

Zelenyuk A. Cultural activities recreational National Park "Goloseevsky" during independence of Ukraine

The article discusses the history of the origin and the creation of the National natural Park "Goloseevsky". Analyzed natural conditions and defined stimulating and limiting factors recreation nature management of the National natural Park. Estimated aesthetic appeal, recreation, stability and capacity of the natural territorial complexes of the Park. Valaam complex tracts on indicators suitability for various types of recreational potential.

We want to pay a special attention to definition of the positive and negative aspects of the Park activity in the years of independence of Ukraine as an integral socio-cultural Institute. The modern development of Ukraine envisages formation integral cultural – leisure ample, the filling of it qualitative and various national recreation – By architectural and artistic product, Preservation and the actualization of national park's bequest. The conversion of her on the real factor of the social-cultural development of Ukrainian society.

The article provides a detailed analysis of the current state Park industry in Ukraine, determined and analyzed the main directions of development. Do not remain without attention to those problems which impede or make difficult the development of green industry in Ukraine. Consider systematized types parks, their social role, which is revealed through the box functionality. Consider decline gardening economy in Ukraine during the last ten years, the lack of funding, the imperfection of structure and the management mechanisms create problems not only in providing public services in the field of culture and rest, but also in the revival and development of architecture, artistic Amateur, ensuring intensive development of national parks. Determined awareness of the important and significant role in the parks, they play in the socio-cultural sphere as one of the largest democratic institutions. Examine whether organically linked parks with General processes of social and cultural life of modern society.

The decay of park 's the economy of Ukraine in the course last ten years, the lack of the funding of given domain, unthorough structures of and mechanisms Managements create problems not only in the rendering of services to population in domain cultures and Recreation, however and in renaissance and the development of park's art, artistic am ateur, The provision of the intensive development of national parks. IN UKRAINE marked tendency to deepening breach between that services. What parks request and by the cultural needs of population. Weak adaptation the activity cultural of- Institute parks to the needs of society. What in the negative is marked on formation on the development of the objects of park's art.

National natural park "Goloseevsky" (further – NPP " Goloseevsky ") Is one of few national parks in the world, Situated in center of large municipal city, Because alone park entirely is within supercity, in m. Kyiv. Therefore absolutely no wonder that creation of thiseccentric protected object had many obstacles and occupiedquite a bit time. However, and on present day activity Park the many by problems of different character is accompanied. Deferring to it, exists sharp Necessity to bring on new level the question of preservation the park of culture and recreation NPP "Goloseevsky", and the definition of the ways of subsequent development park 's complex in Accordance to the needs of society.

The purpose of this message is the study of the prerequisites for the creation of the National natural Park "Goloseevsky", and also determine the range of problems in modern plane of the Park as a socio-cultural institution is already independent Ukraine. The history of origin of SPE "Goloseevsky" dates back to the Soviet times, namely from the end of 80-ies. The main purpose of the application activity is the organization of free time, recreation, satisfaction of cultural demands of different groups of population, creation of conditions for the recovery of physical and spiritual forces, people communicate in the sphere of leisure. As the main direction of leisure of the administration of the Park considers propaganda of revival of Ukrainian folk celebrations, mass folk festivals or the Administration pays great attention to work among teenagers and youth. Also, the management takes direction in the development of sports and tourism. Or are establishing cooperation with public organizations with the purpose of more active involvement of the public in solving environmental problems of the Park and M. Kyiv in General.

Key words: cultural and leisure space, socio-cultural institution, architecture, natural reserved territory.

УДК 78: 792.2 (477-25)

Олена Олегівна Мацепура
аспірантка

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗИКИ В СУЧАСНОМУ ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ

У центрі уваги статті – складна і на сьогодні ще мало вивчена проблема специфіки функціонування музики в сучасному драматичному театрі. Автор розглядає музичний компонент сучасних драматичних вистав Києва ("Сатисфакції" та "Московіади" у постановці Київського Академічного Молодого театру). Музичний ряд постановок розглядається з точки зору виявлення його драматургічних функцій та у взаємозв'язку із загальною драматургією та зоровим рядом.

Ключові слова: драматичний театр, вистава, зоровий ряд, музичний компонент вистави.

Музика завжди посідала чільне місце в українському драматичному театрі. Вона ставала органічним компонентом багатьох вистав видатних діячів національного театру. Її активно залучали митці XIX століття, корифеї українського театру – М. Кропивницький, М. Старицький та ін. Питання участі музики у виставі, її активності та дієвості у мистецтві драми хвилювали і видатного режисера-реформатора початку XX століття – Леся Курбаса.

У центрі уваги статті – складна і на сьогодні ще мало вивчена проблема специфіки функціонування музики в сучасному драматичному театрі. Її значення у виставі виходить далеко за рамки службово-прикладної функції. Музика актуалізує приховані смисли, подаючи більш рельєфно ідейний задум режисера.

У театральній ситуації сьогодення музика й надалі є важливим компонентом у загальній драматургії вистави. На сценах сучасних театрів Києва музичний компонент продовжує виконувати драматургічно дієву функцію. Цей процес призвів до широкого й вільного синтезу музики і драми в театрі.

Так, за результатами моніторингу використання музики у спектаклях чотирьох театрів Києва за сезон 2010-2011рр.¹ було з'ясовано такі факти. Зі 145 вистав, які йдуть на сценах взятих до уваги театрів, 46 – це оригінальна музика, де лідирує театр ім. І. Франка (22), театр ім. Лесі Українки та Молодий театр – 12. У 90 столичних виставах режисери звертаються до методу компіляції: першість займає театр на Лівому березі Дніпра (серед 35 репертуарних вистав – всі з музикою на підбір і в поодиноких випадках використовується змішаний тип – компіляція та авторська музика). Інші ж театри мають в своєму арсеналі теж достатню кількість вистав з музикою на підбір. Театр ім. І. Франка – 20, Молодий театр – 18, російська драма – 17.

Отже, у зв'язку з багатьма технічними можливостями засоби музичного вирішення вистав на сьогоднішній день – найрізноманітніші. З одного боку, значно підвищилася тенденція до компіляції, підбору чужих музичних текстів та їх аранжування. Таке явище пояснюється двома причинами: творчою (широким вибором різнохарактерного музичного матеріалу, його записом і відтворенням сучасною апаратурою) та "технічною", матеріальною (неможливістю багатьох театрів через недостатнє фінансування запрошувати композиторів для створення авторської музики).

З іншого боку, режисери підтримують і розвивають давню традицію запрошення професійних композиторів для створення оригінальної музики до спектаклів. Так, серед авторів музики до сучасних театральних вистав С. Бідусенко, А. Влад, М. Глуз, М. Денисенко, А. Загайкевич, В. Зілваріс, В. Кіляр, О. Костін, І. Небесний, І. Поклад, С. Слонімський, Р. Суржа, М. Чембержі, І. Ченцов, Ю. Шевченко, О. Шимко, І. Щербаков, Б. Янівський.

Як бачимо, музично-театральне життя Київщини невпинно рухається вперед. Для сучасного українського театру характерною рисою є посилення уваги постановників до музичного компоненту. Про це свідчить той факт, що майже всі режисери драматичних театрів столиці залучають до своїх вистав музику. Обрання ж того чи іншого методу музичного рішення спектаклю залежатиме від режисерського задуму та матеріальних можливостей, а саме бюджету, який виділяє держава на конкретну виставу.

Проте в науці відбувається парадоксальна ситуація. До сьогоднішнього часу тема "драматичний театр і музика", питання про місце музики в художньому цілому постановки недостатньо досліджені в українському музикознавстві. Питання вироблення методики аналізу музики драматичної вистави майже постійно залишалося поза увагою науковців. У музикознавчій та театрознавчій літературі на сьогоднішній день йде пошук методологічних засад аналізу музичного компоненту драматичної вистави. Автори праць, хоча й відмічають нову синтетичну природу театральної музики, однак підходять до її аналізу з традиційним інструментарієм музикознавства, тобто аналізують її як самостійний музичний твір. Однак музика у виставі є невід'ємною частиною сценічної дії, тому вилучати її зі спектаклю й аналізувати поза театральним контекстом недоцільно. Аналіз театральної музики потребує комплексного підходу, аналізу, здійсненого у тісному зв'язку з загальною драматургією та зі всіма іншими компонентами вистави.

Актуальність проблематики даної статті зумовлена відсутністю у сучасному українському музикознавстві методологічних засад аналізу театральної музики, які б не порушували специфіку її синтетичного сенсу.

Матеріалом дослідження стали дві вистави режисера С. Мойсеєва – народного артиста України, художнього керівника Київського академічного Молодого театру. Це приклади різних прийомів музичного рішення спектаклю.

"Сатисфакція" (2010) за п'єсою В. Шекспіра "Венеціанський купець" як приклад спеціально написаної музики та "Московіада" (2006) Ю. Андруховича як зразок компілятивного прийому музичної концепції вистави.

Обрання для аналізу саме цих яскравих вистав зумовлено надзвичайною актуальністю у наш час порушених в режисерських концепціях спектаклів таких одвічних питань, як: дилеми добра і зла, проблеми сенсу буття, моралі, правосуддя, а також місця творчої особистості на зламі епох.

Зацікавленість виставами публіки все зростає і у зв'язку з вдало підібраною творчою командою. Режисери запросили на головні ролі цих вистав зоряний склад акторів (це Богдан та Остап Ступки, Богдан Бенюк, Олексій Вертинський, Станіслав Боклан та інші).

Автором оригінальної музики обох вистав є широковідомий в Україні театральний композитор, заслужений діяч мистецтв України, багаторазовий лауреат премії "Київська пектораль" за кращу музичну концепцію вистави Юрій Шевченко. Композитор тонко відчуває специфіку сцени та особливості драматургії вистав. Його музика допомагає режисерові, акторові, глядачеві досягнути матеріал і масштабно представити його на сцені.

Ю. Шевченко співпрацює з Молодим театром та його художнім керівником С. Мойсеєвим вже близько двадцяти років. Їх спільними роботами, окрім вищезазначених, є такі постановки, як: "Дон Жуан" (Ж.-Б. Мольєр, 1997), "Гамлет" (В. Шекспір, 1998), "Хоровод любові" (А. Шніцлер, 2000), "Лев і Левиця" (І. Коваль, 2003). За роки плідного співробітництва між цими двома митцями сформувалися професійна і людська довіра та розуміння, які дуже важливі для досягнення успішного спільного результату.

Вистава "Московіада" вперше була поставлена С. Мойсеєвим 17 лютого 2006 року². На головні ролі режисер запросив н. а. Остапа Ступку (Отто фон ф.), Олексія Вертинського (Олелько II / Блазень) та ін.³

Авантюрно-пригодницький сюжет, постмодерна стилістика (поєднання різних за стилем текстів, жанрові та стильові містифікації, колажування, перетини реального та уявного та ін.), а також завжди актуальна проблематика – складне існування творчої особистості на зламі епох, все це і спонукало режисера до інсценізації однойменного роману сучасного письменника – постмодерніста Ю. Андруховича. Задача ж С. Мойсеева, полягала у дотриманні авторської стилістики письменника, у донесенні та подачі головних ідей, закладених в творі в типовому для постмодерністів іронічному ключі.

Музичний ряд "Московіади", разом із всіма іншими компонентами вистави працює на втілення режисерського надзавдання вистави. За допомогою музики посилюється відчуття постмодерністської стилістики першоджерела інсценівки (роману Ю. Андруховича) – а саме показ іронічного погляду автора на добу перебудови.

Перед композитором Ю. Шевченко постала дуже складна задача: яким чином показати атмосферу Москви як "столиці мертвої Імперії" (Ю. Андрухович) у складний соціальний час її розпаду в іронічному ключі, через стьоб? Довго вагаючись, композитор прийшов до висновку, що "написати оригінальну музику, показати своє творче "я" в даній стилістиці мені здалося недоречним. Тому мене осяяла ідея взяти хітові, азбучні номери з російської музичної літератури⁴. Тобто єдиним вірним музичним втіленням режисерсько-го задуму для композитора був метод компіляції.

Музичний ряд вистави "Московіада" має п'ятнадцять зовсім різних за жанрами та стилями фрагментів: 1) відомі теми з російської класики (М. Глінки – марш Чорномора та Г.П. увертюри "Руслана і Людмила"; теми М. Римського-Корсакова (тема Шахріара та Шехеразади з симфонічної картини "Шехеразада"; п'єса "Гном" із "Картинок з виставки", уривок з "Ночі на лисій горі" М. Мусоргського") та ін.; 2) пародіювання знаків – символів Радянського Союзу (пісня "Москва-майская" Д. Покрасса); 3) сфера рок-музики, представлена композицією Майка Олдфілда "No Dream";⁴ українська народна автентична колядка "Ой як вже було із прожди віка").

Виходячи з логіки співвідношення музики із вербальним і зоровим рядами, а також поставлених режисером завдань, ці музичні фрагменти можна розподілити на три групи.

До першої групи належать теми, які виступають одним із головних виразників режисерської концепції вистави, що спрямована на дотримання неповторної авторської стилістики роману (іронія, буфонада, пародія, гра з глядачем). До неї входять лейтмотиви радянської влади та теми-характеристики міста Москви як столиці імперії.

Лейтмотиви радянської влади представлені такими темами: марш Чорномора з опери М. Глінки "Руслан і Людмила"; тема Шахріара з симфонічної картини "Шехеразада" М. Римського – Корсакова; "Гном" з циклу "Картинки з виставки" М. Мусоргського; Іч. симфонічної картини М. Мусоргського "Ніч на Лисій горі". Так, одна із тем радянської влади – тема Шахріара, потрапляючи до вистави у співвідношенні із зоровим рядом, повністю втрачає свій первинний образний зміст. Навпаки, іпюзорність грізної подоби Чорномора в опері, попадаючи у виставу зовсім не змінює свого іманентного образного змісту. Разом із всіма іншими компонентами спектаклю ця тема працює на відтворення основного завдання режисера – посилює глузування Ю. Андруховича з падіння "напівіснуючої імперії".

Музичними характеристиками столиці Радянської імперії Москви є оркестровий вступ до опери "Хованщина" М. Мусоргського ("Рассвет на Москва-реке"); масова пісня "Москва-майская" (музика Д. Покрасса, слова В. Лебедева-Кумача) та "Музична табакерка" А. Лядова. Так, перші два номери дійсно є вже давно сформованими музичними "візитними картками" Москви. Але у співвідношенні з іронічним текстом Ю. Андруховича вони втрачають свій пафос та первинний образний зміст. Тут Ю. Шевченко тонко відчув стилістику твору Андруховича. Так, радянська патріотична пісня про Москву "Москва-майская" – це типовий зразок комічного наслідування іншого художнього твору. Тут яскраво виявляється буфонада – з її типовою ознакою блазенства, а також жанрові ознаки бурлеску. Типове для постмодерністів зниження всього пафосу пісні відбувається завдяки співвідношенню аудіо- і відеорядів та манері виконання пісні. Перший куплет цієї пісні співає Блазень на фоні початку оркестрового вступу до опери "Хованщина" М. Мусоргського ("Рассвет на Москва – реке") у пародійній манері з типовою для неї гіперболізацією особливостей оригіналу. В музичному виконанні Блазня відчувається перекирвання основних інтонацій музичного тексту пісні. Буфонада діє і на рівні пластики, рухів акторів. В момент виконання пісні Блазень разом із Отто теж виконують пародію на український народний танець типу "Козачка" з характерною манірністю та комікуванням. Відтак завдяки всім цим засобам режисер досягає передачі глузливо-критичного ставлення Андруховича як автора першоджерела спектаклю до дійсності того часу.

Другу групу фрагментів музичного ряду складають теми, пов'язані з розвитком образу головного героя Отто фон Ф., що відображають внутрішній підтекст вистави, її надзавдання, а саме: показати за допомогою музики внутрішні приховані почуття смутку та болю головного героя за свою державу, а також приховані бажання про отримання незалежності України. Це тема "Баркароли" з циклу "Пори року" П. Чайковського, українська колядка "Ой як вже було із прежди віка", а також терцієвий органний пункт, утворений за допомогою електронного синтезу звуку.

До третьої групи музичного компоненту належать лейттеми, що виступають як засіб характеристики любовної лінії вистави, пов'язаної з головними образами Отто і Галі. Це тема Шехеразади з однойменної симфонічної сюїти М. Римського-Корсакова та пісня "No Dream" Майка Олдфілда.

Отже, залежно від логіки співвідношення музики із вербальним і зоровим рядами, прийоми включення музичних тем всіх трьох груп до сценічної дії та їх драматургічні функції завжди будуть іншими.

Останньою спільною роботою режисера С. Мойсеева та композитора Ю. Шевченка стала вистава "Сатисфакція" (2010) – сценічна версія "Венеціанського купця" В. Шекспіра. С. Мойсеев перемістив основну увагу з національного конфлікту (між іудеєм Шейлоком та християнином Антоніо) на гендерний, тим самим знайшовши точки зіткнення із нагальними соціальними проблемами. Його хвилює питання про місце жінки в цьому світі, отримання більш високого статусу у суспільстві у порівнянні з чоловіками. Однак осучаснивши п'єсу модним на сьогодні питанням, режисер не проігнорував і всього надзвичайно широкого кола поставлених В. Шекспіром загальнолюдських проблем (держава і закон, правосуддя та милосердя, справедливість і несправедливість, мораль тощо).

У виставі "Сатисфакція" композитор Ю. Шевченко слідував як поставленим режисерським заходам щодо дотримання загальної ідейної спрямованості вистави, так і власним баченням місця музики в драматургії вистави.

Дотримуючись режисерських умов, композитору в музичному компоненті спектаклю вдалося оминати в музиці єврейські інтонації задля згладжування національного конфлікту між лихварем Шейлоком та венеціанським купцем Антоніо. В музичних номерах немає жодних стилізованих фрагментів, які нагадували б про шекспірівський час. Навпаки, завдяки введенню композитором в музичні номери різноманітних ефектів електронної музики (скретчу та ін.) аудіоряд органічно вписується в осучаснену версію постановки класичного тексту "Венеціанського купця". Задум режисера стосовно включення у виставу музики, яка рухалася б окремим від драматичної дії пластом, Ю. Шевченко втілює за допомогою лейттеми вальсу, який в більшості випадків взаємодіє зі всіма іншими компонентами вистави за принципом контрасту. Зберігаючи деякі ознаки жанру (розмір $\frac{3}{4}$, гомофонно-гармонічна фактура, плавний рух мелодичної лінії), композитор представляє цей жанр у деформованому вигляді – вальс звучить ніби в уповільненій зйомці (чверть = 48 – 50 ударів за хвилину). Завдяки своїй структурі (тема складається з п'яти завершених блоків), окремі частини лейтвальсу можуть відокремлюватися і звучати у виставі як самостійні фрагменти. Обрамлюють його чотиритактові блоки електронної музики, основним елементом яких є семпліований звук скетч-ефекту, відтворений завдяки комп'ютерної музичної програми.

Своє відчуття драматургії п'єси Ю. Шевченко втілює в особливому жалісному ставленні до образу Шейлока, підкресливши та посиливши за допомогою введення лейттеми інструментального хоралу риси його двоякої, трагікомічної природи. Зовнішній комізм, що проявляється в акторській грі Вертинського – Шейлока контрастує із суто драматичним значенням лейттеми, яка співзвучна трагізму його образу та підкреслює його внутрішню "я". Тобто музичний компонент "Сатисфакції" взаємодіє з образом дії та зоровим образом вистави за двома найпоширенішими в театральній практиці принципами: тотожності і контрасту (контрапункту).

Отже, можна зазначити, що в обраних для аналізу спектаклях музичний ряд, як один із компонентів загальносценічної дії, в рівній мірі разом з акторською грою, сценографією, світловим оформленням та пластикою працює на втілення режисерського надзавдання спектаклю. Музичний компонент не можна відірвати від візуального ряду, тут він виступає невід'ємною частиною в загальній драматургії і сприяє її наскрізному розвитку.

Розглянувши основні прийоми музичного рішення вистави, можна зауважити, що драматургічні функції спеціально написаної музики до конкретної вистави і цитованих музичних фрагментів будуть ідентичними. Якість музичного рішення залежить від таланту, режисерського відчуття композитора чи музоформлювача, які можуть або створити самі, або підібрати музику з існуючого музичного матеріалу, яка відповідала б драматургічним завданням тієї чи іншої сцени та концепції вистави.

Примітки

¹ Національний драматичний театр України ім. І. Франка; Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки; Київський академічний театр драми і комедії на Лівому березі Дніпра; Київський академічний Молодий театр.

² Режисер-постановник – н.а. України С. Мойсеев; художник-постановник – з.д.м. України А. Александрович-Дочевський; художник по костюмах – Л. Нагорна; музичне рішення – з.д.м. Ю. Шевченко; балетмейстер – Л. Попович.

³ Н. Васько (Галя), І. Портянко ("Сашко"), В. Кокутов (Ю. Голіцин), В. Чигляев (А. Горобець), Р. Равицький (Ройтман), Б. Георгієвський (Єжевікін), С. Кучеренко (Ніколай Палкін), А. Петров (Депресант), А. Петров ("Чорна Панчоха").

⁴ З бесіди з композитором від 23.03.2011р.

⁵ Звук скретч (scratch з англ. – подряпина) запозичений з масової диско-музики, а саме з діджейської виконавської практики. Скретч-звук видобувається завдяки руху руки діджея по вініловій платівці, який тим самим змінює її швидкість обертання.

Література

1. Зінкевич О. Трагедії Шекспіра в музиці радянського драматичного театру: дис. ... канд. мистецтвознавства / О. Зінкевич. – К., 1970. – 364 с.

2. Козюренко Ю. Звуковое оформление спектакля / Ю. Козюренко. — М.: Советская Россия, 1972. — 112 с.
3. Конен В. Театр и симфония / В. Конен. — М.: Музыка, 1968. — 349 с.
4. Курышева Т. Театральность и музыка / Т. Курышева. — М.: Советский композитор, 1984. — 200 с.
5. Марголин Л. Некоторые закономерности использования музыки как выразительного средства драматического театра: автореф. дис... канд. искусствоведения / Л. Марголин. — М., 1974. — 30 с.
6. Таршис Н.А. Музыка спектакля / Н. Таршис. — Л.: Искусство, 1978. — 128 с.
7. Таршис Н. Место музыки в художественной концепции драматического спектакля: автореферат дисс... кандидата искусствоведения / Н. Таршис. — Ленинград, 1975. — 16 с.
8. Фількевич Г. Музыка в драматичному театрі / Г. Фількевич. — К., 2004. — 71 с.
9. Хангельдиева И. Музыка: театр, кино, телевидение / И. Хангельдиева. — М.: Советский композитор, 1991. — 156 с.

References

1. Zinkevych O. Trahedii Shekspira v muzytsi radianskoho dramatychnoho teatru: dys. ... kand. mystetstvovnavstva / O. Zinkevych. — K., 1970. — 364 s.
2. Kozyurenko Yu. Zvukovoe ofomlenie spektaklya / Yu. Kozyurenko. — M.: Sovetskaya Rossiya, 1972. — 112 s.
3. Konen V. Teatr i simfoniya / V. Konen. — M.: Muzyka, 1968. — 349 s.
4. Kurysheva T. Teatral'nost' i muzyka / T. Kurysheva. — M.: Sovetskiy kompozitor, 1984. — 200 s.
5. Margolin L. Nekotorye zakonovernosti ispol'zovaniya muzyki kak vyrazitel'nogo sredstva dramaticheskogo teatra: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya / L. Margolin. — M., 1974. — 30 s.
6. Tarshis N.A. Muzyka spektaklya / N. Tarshis. — L.: Iskusstvo, 1978. — 128 s.
7. Tarshis N. Mesto muzyki v khudozhestvennoy kontseptsii dramaticheskogo spektaklya: avtoreferat diss... kandidata iskusstvovedeniya / N. Tarshis. — Leningrad, 1975. — 16 s.
8. Fil'kevich G. Muzyka v dramatichnomu teatri / G. Fil'kevich. — K., 2004. — 71 s.
9. Khangel'dieva I. Muzyka: teatr, kino, televidenie / I. Khangel'dieva. — M.: Sovetskiy kompozitor, 1991. — 156 s.

Мацелура Е. О. Особенности функционирования музыки в современном драматическом театре

В центре внимания статьи – сложная и на сегодняшний день еще мало изученная проблема функционирования музыки в современном драматическом театре. Предметом исследования стал музыкальный компонент современных драматических спектаклей Киева ("Сатисфакции" и "Московиады" в постановке Киевского Академического Молодого театра). Музыкальный ряд постановок рассматривается с точки зрения выявления его драматургических функций и во взаимосвязи с общей драматургией и зрительным рядом.

Ключевые слова: драматический театр, спектакль, зрительный ряд, музыкальный компонент спектакля.

Matsepura O. Features of music function of the modern drama theater

The complex and today little studied problem of music performance specific character in dramatic theatre is the main idea of this article. Its importance in the performance is far out of service-applied function. Music actualizes hidden meanings showing stage director's message more precise.

Music always has its important place in Ukrainian dramatic theatre. Nowadays due to much technical feasibility there are various musical means of performance. On the one hand, the tendency to compilation, strange musical texts picking out and their arrangement has increased. On the other hand, stage directors support and develop old tradition of inviting professional composers to create original music to the performances.

Musical and theatre life of Kyiv region develops day by day. However, a paradoxical situation takes place in science. Up to date, the topic of "dramatic theatre and music", the problem of music place in the art of performance is not studied well enough in Ukrainian musicology. The problem of analysis method elaboration of dramatic performance music was ignored by the scientists almost all the time.

The actuality of this article is stipulated by the absence (in modern Ukrainian musicology) of methodological foundation of theatre music analysis which would not break the specific character of its synthetic sense.

Research material is based on two performances of stage director S. Moiseev: People's Artist of Ukraine, an art director of Kyiv Academic Young Theatre. These performances are examples of different approaches to the musical solution of the performance.

"Satisfaction" (2010) by Shakespeare's play "Merchant of Venice" is an example of special created music and "Moscoviada" (2006) by Yu. Andrukhovych is an example of compilation method of performance musical conception. The author of both plays original music is a well-known composer, an honoured figure of art of Ukraine, repeated prize-winner of "Kyivska Pektora" for the best music conception Yuriy Shevchenko.

Musical line of "Moscoviada" together with the other performance components is created to implement stage director's performance super-task. Due to music the sense of postmodern stylistics of stage version origin (of Yu. Andrukhovych's novel) is intensified. It is realized through author's ironic vision of restructuring epoch.

In the performance "Satisfaction" the composer Yu. Shevchenko followed both stage director's objectives concerning performance trend maintenance and his own vision of music place in dramatics of the performance.

Following stage director's conditions the composer managed to escape Jewish intonations in music to smooth over national conflict between money-lender Shylock and Venice merchant Antonio. There are no stylized fragments which would remind about Shakespeare's time in any musical number. On the contrary, due to composer's use of various effects of electronic music (scratch, etc.) in the numbers, audio fits well performance modern version of classical text "The Merchant of Venice".

We must notice that in the chosen performances the musical line as one of the components of general stage action just as much as actors' play, set design, light design and plastique is created to show stage director's performance super task. The musical component should not be separated from the visual line because it is an integral part in the general dramatics and promotes its end-to-end development.

Having considered the main methods of performance musical solution it can be noticed that the dramatic functions of special created music for the given performance and quoted musical fragments will be identical. The quality of musical solution depends on talent and artistic feeling of the composer or the music-maker who could create or pick out music from the existent musical material which would meet dramatic tasks of the stage and performance conception.

Key words: drama theatre, the musical component of dramatic performance.

УДК008(477)

Ганна Вікторівна Набокова
аспірантка

РОЗВАЖАЛЬНЕ ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ІСТОРИОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ

У статті робиться спроба дослідити розважальне телебачення у контексті культурологічного знання на основі методологічних і теоретичних установок, методів і підходів різних гуманітарних наук. З метою характеристики методологічних підходів розглядаються наукові праці російських та українських вчених.

Ключові слова: культура, телевізійна культура, телебачення, телевізійний простір, медіа-розвага, розважальна парадигма, розважальне телебачення, розважальна програма, видовище.

Характерною тенденцією розвитку медіакультури в Україні останніх десятиліть стало інтенсивне розповсюдження телебачення як масового виду мистецтва. Його соціальна цінність полягає у практично безмежній аудіо- та відеоінформативності. Своєю фактографічністю й наближеністю до природи воно відкриває широкі можливості для відбору та інтерпретації дійсності. Синтезуючи жанрові особливості кіно, театру естради, літератури і музики, телебачення дедалі активніше реалізує свої можливості як засіб масової комунікації.

Важливе місце у поліфункціональному комплексі сучасного телебачення, у тому числі українського, належить реалізації масово-розважальної функції. Цілком закономірно вона привертає увагу дослідників широкої спеціалізації – культурологів, мистецтвознавців, філософів, психологів, теоретиків і практиків сучасних мас-медіа.

Окремі аспекти розважального призначення сучасної культури і мистецтва знайшли своє відображення у фахових статтях, монографічній літературі й дисертаційних дослідженнях. Сегмент розважального телебачення в різних аспектах його розвитку знайшов відображення у дослідженнях М. Данилевського, О. Касаткіна, А. Кісельової, О. Курової, І. Мащенко, С. Шаумян та ін. З'ясуванню окремих аспектів історії і сучасної практики вітчизняного розважального телебачення присвячені дисертаційні роботи М. Бурмаки, О. Косюк, О. Невмержицької, Ю. Рєви, Н. Чечель й деяких ін. Проте донині бракує досліджень, присвячених ґрунтовному історіографічному заглибленню у природу і сутність розважального телебачення, що є метою даної статті.

Феномен телебачення є важливим компонентом духовної культури у сучасному глобалізованому світі. Ця поліфункціональна мережа задовольняє зростаючі потреби масового глядача у поінформуванні за наявності ефекту безумовності зображуваного. Телебачення сутнісно спроможне примушувати глядача мислити категоріями певного народу або людства в цілому, стабілізувати становище у світі, фіксує його у живих зорових образах. Потенціалом властивих йому жанрів – телевізії, телефільму, ексклюзивних інтерв'ю з видатними діячами культури і мистецтва – воно сприяє формуванню художньо-естетичних смаків масової аудиторії. Культурно-розважальні телевізійні програми є безумовно важливими для справи відновлення психічних сил людини, витрачених у процесі трудової, професійної діяльності. Розважальними програмами вважаються телевізійні програми, які організаційно та психологічно поєднують у собі елементи змагальності, гумору, гри й ескапізму, з емоційно-психологічною реакцією аудиторії, підсумково спрямованою на одержання естетичного задоволення й корисної релаксації.

Телевізійна розважальна культура є генетично закоріненою у стереотипи розваг населення народної видовищної культури в історії України. Такими, зокрема, є традиційні українські вечорниці (або ж "досвітки"). Вони відбувалися у патріархальному селі після завершення збирання врожаю й осіннього сезону весіль до настання Великого посту. Наприклад, стилізовані елементи театру українського вертепу було покладено в основу сучасних телевізійних любовно-еротичних розваг ("Медовий місяць", "Все для тебе", "Кохання з першого погляду" тощо), гумористично-сміхових ("Біла ворона", "Сміхограй"), трагедійних програм ("КВК", "Показуха", "СВ-шоу"), супутніх їм "ритуальних дійств": різноманітні кулінарні, музичні й розмовні шоу, модні "дефіле" тощо. Їхні сценаристи та постановники спираються на обширний емпірико-розважальний досвід століть і тисячоліть: здійснення численних ритуальних обрядодій, містерій, міраклів тощо. Сучасними істориками культури аргументовано доведено, що у найдавніших людських спільнотах географічна "зона розваг" знаходилася між культовим центром й так званою селітебною зоною (частиною) населеного пункту, призначеною для житла й сімейно господарських будівель. (Селітебна зона – частина населеного пункту, призначена для розмі-