**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ**
**КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ**
**«АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО»**
**КАФЕДРА «МИСТЕЦТВО СПІВУ»**

ПЕТРОСЯН КАРИНА АРМЕНІВНА

# ФІЛЬМ-ОПЕРА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

| | |
|---|---|
| Галузь знань | 02 «Культура та мистецтво» |
| Спеціальність | 025 «Музичне мистецтво» |
| Освітньо-професійна програма | «Спів» |

Дипломна робота на здобуття освітнього ступеня

бакалавр

Науковий керівник:
Смиренський Володимир Миколайович
кандидат педагогічних наук, доцент

**Київ – 2024**

Реєстрація _____
(номер)

«___» _____ 2024 р. _____ _____ __
(прізвище, ініціали)

Дипломна робота допущена до захисту

Завідувач кафедри

_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

_____
(науковий ступінь, вчене (почесне) звання)

«___»_____2024 р.

Рецензент

_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

_____
(науковий ступінь, вчене (почесне) звання)

Рецензент

_____ _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

_____
(науковий ступінь, вчене (почесне) звання)

Виконавець _____ _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

# ЗМІСТ

Стор.

**ВСТУП**_____3

**РОЗДІЛ І. ЕВОЛЮЦІЯ ФІЛЬМУ-ОПЕРИ: ВІД ПОЧАТКУ ДО СУЧАСНОСТІ**_____6

1.1. Поняття фільму та опери у мистецтві_____6

1.2. Становлення фільму-опери як кінематографічного жанру_____14

**РОЗДІЛ ІІ. ФІЛЬМ-ОПЕРА – ЯВИЩЕ У КУЛЬТУРНОМУ ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ СВІТІ**_____28

2.1. Фільми-опери в українській кінематографії. Аналіз відмінностей та нюансів крізь призму поколінь_____28

2.2. Способи популяризації оперного мистецтва серед молоді_____39

**ВИСНОВКИ**_____44

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**_____46

# ВСТУП

У сучасному світі культури ми спостерігаємо постійний вплив нових технологій, які радикально трансформують традиційні підходи до створення, розповсюдження та сприйняття мистецтва. Ці технологічні інновації відкривають нові способи взаємодії з мистецькими творами. Завдяки цифровізації та мультимедійним платформам, мистецтво стає більш доступним, що сприяє його поширенню серед ширшої аудиторії.

Однією з найбільш значущих та інтригуючих гібридних форм, яка зародилася на перетині сучасного кінематографу та класичної музики є жанр опери-фільму. Він є втіленням унікального поєднання оперного виконавства з сучасними кінематографічними методами, яке не тільки зберігає класичні музичні традиції, але й адаптує їх до вимог і очікувань сучасної аудиторії.

Використання кінематографічних технік, таких як спеціальні ефекти, динамічна зміна кадрів та інноваційне звукове оформлення, відкриває нові перспективи не тільки для презентації, але й для глибшого розуміння та сприйняття оперного мистецтва. Завдяки цим нововведенням опера-фільм стає потужним інструментом для залучення нових шанувальників і розвитку академічного вокального мистецтва, здатного звертатися до естетичних відчуттів широкої публіки і водночас зберігати високі стандарти виконавської майстерності.

**Актуальність** дипломної роботи обумовлена декількома ключовими факторами сучасної культурної динаміки та змінами у сфері масової інформації. Зі зростанням впливу цифрових медіа на всі аспекти культурного життя, з'являється потреба в адаптації класичних мистецьких форм до новітніх медійних форматів, щоб зберегти їх релевантність та доступність для ширшого кола аудиторії.

Значення опери як культурного феномену і важливого елементу світової культурної спадщини не може бути переоцінене, однак сучасні тенденції споживання культури свідчать про зниження інтересу до класичної музики серед молоді. Інтеграція опери у формат кінофільмів може відродити інтерес

до цього жанру, зробивши його більш зрозумілим та привабливим для сучасного глядача.

Дослідження цієї теми має важливе значення не тільки для розвитку теорії і практики кінематографії та музичного мистецтва, а й для розуміння шляхів розвитку культурної політики, що спрямовані на залучення нової аудиторії. Таким чином, робота відповідає на актуальні запити суспільства, яке прагне зберегти культурну ідентичність у контексті глобалізації та цифровізації.

Крім того, розгляд опери-фільму як засобу збереження та популяризації академічного вокального мистецтва допоможе визначити стратегії адаптації вокального мистецтва до умов сучасного медіапростору, що є важливим не лише для академічних кіл, але й для широкої публіки, зокрема молоді. Така робота заслуговує на увагу як академічної спільноти, так і культурних інституцій, які прагнуть розширити свою аудиторію.

Основна **мета** цієї дипломної роботи полягає у глибокому аналізі потенціалу опери-фільму як засобу впливу на збереження та популяризацію вокального мистецтва в академічному контексті. Дослідження має на меті також виявити, як змінюється доступність оперного мистецтва з появою його фільмових версій та як це впливає на сприйняття аудиторією.

**Завдання:**

1. Систематизувати існуючі підходи до створення опери-фільмів. Вивчити вже реалізовані проекти, зібрати інформацію про різні методики візуалізації, сценарного написання та режисури, що використовуються при створенні фільмів-опер.
2. Проаналізувати вплив кінематографічних технік на інтерпретацію оперних творів.
3. Виявити основні відмінності у сприйнятті аудиторією традиційних опер та їх екранізацій.
4. Охарактеризувати потенційний внесок опери-фільму в розвиток академічного вокального мистецтва. Вивчити, як такі проекти можуть

впливати на навчальні програми в музичних школах та університетах, а також на професійний розвиток молодих співаків.

5. Вивчення впливу цифрових технологій на доступність та сприйняття опери новими аудиторіями.

**Об'єкт дослідження:** жанр опери-фільму як форма синтезу кінематографічного та музичного мистецтва у контексті сучасної культури.

**Предмет дослідження:** методи і техніки кінематографічної, вокальної реалізації оперних творів у фільмах, їх вплив на сприйняття аудиторії та вокальне мистецтво.

**Структура роботи.** Дипломна робота складається зі вступу, основної частини (двох розділів, чотирьох підрозділів), висновків, списку використаних джерел (28 позицій). Загальний обсяг роботи – 47 сторінок.

# РОЗДІЛ 1.

# ЕВОЛЮЦІЯ ФІЛЬМУ-ОПЕРИ: ВІД ПОЧАТКУ ДО СУЧАСНОСТІ

## 1.1. Поняття фільму та опери у мистецькому просторі

Опера-фільм – це кінематографічний жанр, який представляє собою унікальне та ефективне поєднання класичної опери та кінематографії, тим самим створюючи захоплююче візуально-музичне творіння, що має на меті залучити до опери нових глядачів і зберегти інтерес до неї у сучасному світі. Жанр опери-фільму відрізняється від звичного нам формату своєю здатністю відтворити всю глибину і драматизм оперного виконання, переносити справжнє мистецтво у вимір кінематографії, що дозволяє зламати стереотипи про недоступність оперного жанру.

Виникнення цього жанру стало відповіддю на потребу адаптації класичного мистецтва до умов сучасної культурної споживацької поведінки та розвитку технологій. Цей жанр забезпечує нове життя класичним оперним творам, переносячи їх з великої сцени у кінозали та на екрани домашніх театрів.

У таких фільмах часто використовують сучасні кінематографічні техніки, такі як комп'ютерна графіка, анімація та спецефекти, що дозволяє розширити можливості сценічного дизайну та сценографії. Вони можуть включати детальні фонові пейзажі, історичні декорації та більш виразні, динамічні візуальні рішення, що неможливо досягти в звичайній оперній постановці. Це не тільки збагачує візуальний досвід, але й допомагає глибше розкрити контекст і символізм оперного твору, зробити його більш зрозумілим та доступним для сучасного глядача.

Опера-фільм може включати в себе не тільки традиційні записи живих виступів на оперних сценах, але й спеціально створені кінематографічні адаптації, де сценарій опери ретельно переосмислюється для екрану. Це означає, що дія може бути візуалізована в різних локаціях, які виходять за рамки традиційної сцени, з можливістю використання всіх можливостей

сучасного кіномистецтва: від застосування складних спецефектів до внесення кінематографічних інновацій, що збагачують візуальне сприйняття.

Кінематографічні версії оперних творів дозволяють здійснити більш тісну взаємодію з глядачем, вносячи елементи, які можуть бути недоступні в стандартних виставах, такі як близькі кадри емоцій акторів, детальне зображення костюмів і декорацій, а також динамічне освітлення, яке підсилює загальний ефект присутності. Все це в поєднанні з якісним звуковим оформленням створює неперевершену атмосферу, що дозволяє глядачам відчути кожен нюанс музичного та вокального виконання.

Також важливою перевагою опера-фільмів є їх доступність. Вони можуть бути показані в кінотеатрах, на телебаченні, у соцмережах, в інтернеті, що робить оперу доступною для значно ширшої аудиторії, ніж традиційні оперні театри. Це дозволяє людям з усього світу осягнути велич опери незалежно від їх географічного чи фінансового становища.

Впровадження інноваційних технік зйомки у кіноопері відкриває нові можливості для режисерів, що дозволяє їм експериментувати з формою та змістом, що може призвести до появи нових жанрових гібридів і тим самим розширити межі традиційного оперного мистецтва. Фільми-опери можуть включати не лише класичні вистави, але й сучасні інтерпретації, експериментальні постановки та кросовери, що робить їх доволі гнучкою базою для митців.

Чим пояснити такий інтерес кінематографа до опери? Щоб відповісти на запитання, треба визначити значення опери, як явища культури в житті тодішньої Європи, а також торкнутися її історії.

Опера, як жанр музично-драматичного мистецтва, виникла в Італії наприкінці XVI століття і стала виразним підсумком розвитку італійського Відродження. Цей жанр виник як результат інтеграції музики, літератури, театрального мистецтва та образотворчого мистецтва, що розвивалися в італійських міських державах та у дворах аристократів. Опера синтезувала

досягнення в галузі інструментальної та вокальної музики, живопису, драматичного мистецтва, а також балету.

Протягом трьох століть розвитку, опера трансформувалася та адаптувалася до змінюваних культурних умов і смаків аудиторії, розширюючи свій вплив від замкнених аристократичних салонів до великих публічних театрів. Опера поступово стала не просто важливим елементом національної культурної ідентичності, але й відігравала ключову роль у формуванні національного духу країн Європи.

Перші опери були створені в рамках Ренесансного руху у Флоренції, де група композиторів та літераторів, відома як «Camerata», прагнула відродити драматичний стиль стародавніх греків. Ці ранні вистави були спробами створити «втілену музику» з використанням монодії – сольного співу з акомпанементом. Однією з перших відомих опер є «Дафна» Якопо Пері, представлена у 1598 році.

Завдяки Клаудіо Монтеверді, який представив більшу емоційну глибину та музичну складність, опера швидко завоювала популярність в інших італійських містах, таких як Рим, Венеція та Неаполь. Опера стала центром барочного музичного мистецтва в 17 столітті. Венеціанські публічні оперні театри, які з'явилися у 1637 році, стали одним з каталізаторів розвитку жанру, відкривши його широкій публіці.

У XVIII столітті опера розширилася по всій Європі. Німеччина, Англія, і Франція адаптували італійський жанр до власних культурних особливостей. В Англії з'явилися роботи Генделя, в Німеччині – Вагнера та Моцарта, який, хоча й був австрійцем, сильно вплинув на німецькомовну оперу. Оперний жанр у Франції розвивався як «опера-коміка», яка зосереджувалась на більш легких та комедійних сюжетах.

XIX століття стало «золотим віком» опери, коли на сцені домінували великі романтичні опери Верді та Вагнера. Їхні роботи були масштабними, з величезними оркестрами та великим хором, що підкреслювало драматизм і емоційну насиченість.

У XX столітті опера стикалася з новими викликами та експериментами, включаючи вплив модернізму та впровадження нових медійних технологій, як-от кінематограф. Сучасні композитори продовжують розвивати жанр, досліджуючи нові теми та сучасні музичні техніки.

Визначним прикладом культурної та політичної ролі опери є творчість таких композиторів, як Вагнер, Верді, Сметана та Дворжак. Опери Вагнера, наприклад, сприяли об'єднавчій політиці Бісмарка в Німеччині, відображаючи ідеї національного єднання та патріотизму. Прем'єри опер Верді в Італії викликали значний патріотичний підйом, мотивували італійців до боротьби за національне звільнення від австрійського панування. Ці твори часто містили приховані політичні звернення та гасла, що спонукали глядачів до активних дій.

Таким чином, опера до початку 20-го століття стала не тільки символом національного духу, але й інструментом політичного впливу та визначником культурного рівня країн. Цей жанр став невід'ємною частиною культурної спадщини багатьох народів, зберігаючи свою актуальність та значимість і в сучасному світі.

Про досягнення в галузі оперної творчості почали говорити як про важливий внесок у скарбницю світової художньої культури на межі двох століть, коли соціальний статус оперних зірок сягнув неймовірних висот. Оперні співаки того часу ставали справжніми знаменитостями, їхню популярність було важко перевершити, вони володіли увагою та захопленням публіки. Великі імена, такі як Енріко Карузо, Тітто Руффо були у всіх на вустах. Вони стали не просто артистами, а іконами культури, які формували музичні уподобання та естетичні орієнтири суспільства.

Їх приїзди у міста перетворювалися на значні події; місцеві активно готувалася до зустрічі з зірками. Публіка з нетерпінням очікувала кожного виступу, а преса відігравала ключову роль, розповсюджуючи найдрібніші подробиці їхнього перебування та життя, часто доповнюючи факти плітками та чутками. Кожен концерт або вистава згадувалася як важливий соціальний

та культурний момент, залишаючи глибокий слід у душах глядачів, іноді на все життя, підкреслюючи магічний вплив оперних виконавців на свою аудиторію.

Проте, незважаючи на величезний внесок опери в культурне життя, існували обмеження, що ускладнювали її доступність для широкого кола слухачів. Однією з основних проблем було те, що повноцінне життя оперного спектаклю могло розгортатися лише в спеціально обладнаних театрах, які переважно знаходилися в великих містах та музичних центрах. Це створювало певну соціальну й географічну сегрегацію, оскільки не кожен мав можливість дістатися до таких місць, що в певній мірі перешкоджало більш широкій демократизації доступу до оперного мистецтва. Такі обмеження підкреслювали потребу в пошуку нових способів зробити оперу більш доступною для всіх шарів населення, розширюючи її вплив та значення в суспільстві.

Кіно ж своєю появою відразу заявило про себе як про найдемократичніший жанр мистецтва. Щоправда, спочатку кіно сприймали переважно як новий технічний винахід, а не як форму мистецтва. Ранні фільми були короткими і переважно документальними, фіксуючи реальні події життя без будь-якої спеціальної підготовки: без сюжету, без акторів, без будь-яких вигаданих сценаріїв. Це було початкове використання кінематографу – засіб швидкого і достовірного зображення дійсності, доступний широкому колу глядачів.

Історія кіно починається у кінці 19 століття, коли наукові досягнення в області фотографії дозволили створювати перші рухомі зображення. Винахід кіно часто пов’язують з братами Люм’єр, які у 1895 році в Парижі вперше продемонстрували публічний показ фільму за допомогою свого винаходу — кінематографа. Це подія вважається народженням кінематографії як масового виду мистецтва.

На зорі кіно фільми були короткими, тривалістю кілька хвилин, і переважно документували повсякденне життя, наприклад, прибуття поїзда на

станцію або виходу робітників з фабрики. Такі сцени здавалися чарівними глядачам, які вперше бачили рухоме зображення. Ранній кінематограф сприймався як новинка і чудо техніки.

Початок XX століття ознаменувався розвитком кіно як форми оповіді. З'являються перші режисери, які почали експериментувати з монтажем, освітленням і кінематографічними техніками для створення більш складних історій. Проте, переворот у сприйнятті кіно як мистецтва відбувся з появою Жоржа Мельєса, який перетворив кінематограф із засобу фіксації реальності на потужний інструмент творчості. З 1897 по 1913 роки Мельєс випустив кілька сотень фільмів, що вразили глядачів своїми фантастичними зображеннями та оповідями. Його творчість включала фільми, які базувалися на відомих літературних сюжетах, таких як «Подорож на Місяць» за Жюлем Верном, «Жанна д`Арк», «Ходіння Ісуса по воді», «Фауст» за Гете.

Колишній ілюзіоніст, вважається одним із перших кінорежисерів, який активно використовував кінематограф для створення вражаючих візуальних спектаклів, які часто нагадували театральні постановки. Його фільм «Фауст в пеклі» (1903) був одним із перших, де він використав костюми, декорації та спецефекти, що дозволили створити на екрані справжню феєрію. Мельєс застосовував техніки зміни декорацій, вибухових ефектів, а також різноманітні трюки зі зниканням та появою персонажів, що імітували магію опери. Мельєс підняв кіно до рівня фантазії і магії, використовуючи кінематограф не лише для відображення реальності, а як засіб для створення нових, вигаданих світів.

Мельєс зрозумів силу видовищності кінематографа та його нескінченні можливості. Він був одним із перших, хто почав екранізувати літературні твори, тим самим розширюючи можливості цього мистецтва. Він першим довів, що на екрані можна втілити будь-яку, навіть найсміливішу фантазію, і змусити її здаватися реальністю. Завдяки Мельєсу кіно стало справжнім мистецтвом, що відтворює життя за допомогою складних сюжетів, акторської гри та декорацій. Його внесок в розвиток кінематографу не можна

переоцінити, оскільки він відкрив нові горизонти для наступних поколінь режисерів і сценаристів.

Вже в перше десятиліття свого існування кіно почало сміливо вторгатися на території, які традиційно вважалися доменами інших мистецьких форм. Наприклад, з'являлися історичні фільми, стрічки про балет, про астрономію, про живопис. Серед перших фільмів, знятих в Україні, можна відзначити повнометражні картини: «Запорізька січ» Данила Сахненка, «Ентузіязм: Симфонія Донбасу» Дзиґи Вертова.

На початку 1900-х років українські кінематографісти активно зверталися до адаптації популярних українських театральних вистав, таких як «Наталка Полтавка», у якій взяла участь відома актриса Марія Заньковецька, «Москаль-чарівник», та «Наймичка». У цей же період були зроблені спроби створення фільмів на історичну тематику України, таких як «Богдан Хмельницький», який був поставлений на основі п'єси Михайла Старицького. Дореволюційна кіноіндустрія в Україні відзначена творчістю багатьох видатних акторів. Однією з найяскравіших зірок екрану того часу була Віра Холодна, яка народилася в Полтаві і здобула широку популярність завдяки роботі в Одесі.

У 1910-х роках Голлівуд стає центром кіновиробництва, приваблюючи таланти з усього світу. Це час народження перших кінозірок і значних технічних нововведень, таких як кольорове кіно та звукові фільми.

Як тільки у кінематографі з'явилися професійні актори і видатні літератори почали писати сценарії спеціально для кіно, серед них такі імена як Герхарт Гауптман, Анатоль Франс, Габріеле Д’Аннунціо, та інші. Кіно стало вважатися повноправною «десятою музою». Це порівняння з дев'ятьма музами, супутницями давньогрецького бога Аполлона, підкреслювало не лише художню цінність кінематографа, але й його здатність впливати на культуру так само значуще, як література чи музика.

З 1930-х до 1950-х Голлівудська «золота ера» дала світу безліч класичних фільмів і зірок, таких як Чарлі Чаплін, Альфред Гічкок, Мерилін

Монро. Кіно стає важливим елементом культури і великою частиною американської «мрії».

З приходом 1960-х та 1970-х років відбувається зміна поколінь та ідей у кіно. Режисери Нової хвилі в Європі та представники «Нового Голлівуду» в США, такі як Франсуа Трюффо, Федеріко Фелліні та Стенлі Кубрик, внесли новий глибинний зміст і форму в кіно, роблячи його більш персоналізованим та художнім.

На зламі століть кіноіндустрія знову переживає значні зміни з появою цифрових технологій, що дозволяють створювати високоякісні спецефекти та змішувати реальність з віртуальністю. Сучасне кіно продовжує розвиватися, пропонуючи глядачам нові форми розповідей і вражень, від інтерактивних фільмів до віртуальної реальності, зберігаючи своє місце як одна з найвпливовіших форм масової культури.

Спочатку могло здатися, що вторгнення кіно в сфери традиційних мистецтв призведе до конфліктів, однак з часом виявилося, що це перетворилося на продуктивний «союз муз». Серйозні режисери та митці інших жанрів зрозуміли, яку користь таке партнерство може принести. Взаємодія з кінематографом дозволила іншим мистецьким формам охопити нову аудиторію, використовуючи візуальну привабливість та драматургічну силу кіно для більш глибокого розкриття своїх тем. Відтак, кіно не лише розширило власні художні горизонти, але й сприяло більшій інтеграції мистецьких форм, що, у свою чергу, збагатило культурне життя і розширило можливості для творчого самовираження художників різних жанрів.

Кінематограф на зорі свого виникнення сприймався багатьма лише як забава або проста розвага для випадкових відвідувачів кінопавільйонів. Проте, з часом він демонстрував потенціал перетворитися на потужне вогнище освіти та культурного розвитку. Особливе місце в історії кінематографу займає його звернення до опери, яка в той час вважалася одним із вершинних досягнень людського генія.

## 1.2. Становлення фільму-опери як кінематографічного жанру у часі

Дивно, але спроби екранізації опер мають давню історію, яка налічує вже більше століття і сягає корінням до часів німого кіно. Яскравим прикладом таких ранніх експериментів є випадки в Італії, де невеликі німі фільми часто супроводжувалися музикою, записаною на грамплатівки. Ця музика була більш-менш синхронізована з артикуляцією акторів на екрані, що створювало ілюзію звуку та підсилювало емоційний вплив візуальних образів. Такий підхід був одним із перших кроків до інтеграції музики і кінематографу, підкреслюючи значущість оперних творів у культурному житті того часу.

У контексті переосмислення опери як культурного явища на межі століть, кінематограф почав використовувати свої здобутки для того, щоб зробити оперне мистецтво доступнішим і зрозумілішим для широких мас. Це включало освоєння нових художньо-виразних засобів, які дозволяли перенести унікальну атмосферу та емоційну насиченість оперних вистав на кіноекран. Опера, з її багатими музичними та сценічними традиціями, пропонувала кіномитцям неперевершений матеріал для творчих експериментів.

На шляху адаптації опери до кіноформату стояли значні виклики. Один із них полягав у здатності кінематографа передати глибоку емоційність опери, яка традиційно досягалася через співучу, емоційно насичену мелодію. Завдання ускладнювалося тим, що ранній кінематограф був німим, тобто без можливості передати звук. Це вимагало від режисерів і сценаристів особливої креативності та інноваційного підходу до використання візуальних засобів для передачі музичної експресії та емоційних нюансів оперного виконання.

Так, любов до опери мільйонів людей, пов'язана з її емоційною відкритістю та здатністю торкнутися найглибших струн людської душі, стала викликом для ранніх кінематографістів. Завдання полягало в тому, щоб відтворити цю емоційність, використовуючи обмежені технічні можливості німого кіно. Перші кінорежисери, були піонерами в розробці методів, які дозволяли передати глибину оперної вистави, використовуючи лише візуальні

зображення та жести акторів, щоб створити нову, універсально доступну інтерпретацію класичних оперних творів.

У 1881 році сталася подія, яка значно вплинула на розвиток трансляційних технологій: Клемент Адер, французький інженер, вперше здійснив пряму трансляцію опери. Він представив свою новаторську розробку, відому як «Театрофон». Цей пристрій дозволяв людям, що знаходились за милю від Палацу Гарньє у Парижі, піднімати телефонні слухавки та насолоджуватись виступами Паризької опери у стереофонічному звучанні завдяки системі мікрофонів та кабелів. Ця технологія стала однією з сенсацій Всесвітньої виставки, привертаючи великі черги людей, які бажали відчути чарівність опери, не виходячи з дому.

Театрофон створив унікальний звуковий досвід, який дозволяв слухачам почути виступи опери ніби з перших рядів; глядачі відзначали, що вони могли краще чути та розрізняти голоси співаків та музику оркестру, оскільки мікрофон був розміщений прямо між співаками та оркестровою ямою. Ця інновація дала можливість широкій публіці відчути всі нюанси вокального виконання.

Пристрої Театрофона стали широко доступними і з'явились у кафе, вестибюлях готелів та інших громадських місцях, де п'ять хвилин прослуховування коштували пів франка. Театрофон став популярним способом доступу до культурного контенту, перш ніж радіозаписи остаточно не замінили його у 1930-х роках. Цей винахід не лише популяризував оперу серед ширших мас, але й поклав початок новій ері медіа-трансляцій, зробивши мистецтво доступнішим для загальної аудиторії.

6 жовтня 1888 року Томас Едісон ввів у світ кінематографії концепцію, яку можна порівняти з вагнерівським принципом «Gesamtkunstwerk» (Єдність мистецтв), запропонувавши технологію, яка об'єднувала звук та зображення для збереження оперних уявлень. Це було зроблено за допомогою першого кінетоскопа – пристрою, який дозволяв зафіксувати та відтворити повноцінну оперну дію. Едісон заявив у патентному бюро: «Ми можемо побачити і почути

цілу оперу так само, якби вона справді відбувалася на сцені», наголошуючи, що «фактична вистава могла відбутися багато років тому».

Кінетоскоп, рання форма кінематографа, являв собою пристрій для показу зображення, що рухається. На відміну від сучасних кінопроекторів, які дають змогу проводити колективні покази, кінетоскоп був призначений для індивідуального перегляду. Глядач дивився зображення через спеціальний окуляр, що створювало унікальний візуальний досвід. Ця технологія забезпечила глядачеві можливість безпосередньо поринути у світ, зафіксований на плівці.

Едісон, розробивши кінетоскоп, не просто створив механізм розваги, але й запропонував спосіб консервації культурних досягнень, таких як оперні спектаклі.

У 1889 році в Данії відбулася значуща подія в історії звукозапису: Готфрід Рубен, датський представник Томаса Едісона та захоплений ентузіаст його винаходів, зробив перший звукозапис оперного співака. Це сталося після того, як Рубен відвідав Всесвітню виставку, де вперше побачив Едісонову «розмовляючу машину» – фонограф. Вражений можливостями цього пристрою, Рубен вирішив взяти один з фонографів до Данії, щоб демонструвати чудеса технології на батьківщині протягом року.

*Фонограф – винахід Томаса Едісона, був представлений світові 21 листопада 1877 року як перший пристрій для запису та відтворення звуку. Цей апарат реєстрував звук на воскових циліндрах, де звукова доріжка формувалася у вигляді канавок, глибина яких була пропорційна гучності звукових хвиль. Під час відтворення, спеціальна голка проходила по цим канавкам, передаючи коливання на мембрану, яка випромінювала звук, тим самим оживляючи записані голоси.*

Готфрід Рубен, вніс значний вклад у розвиток звукозапису на зорі його появи. Протягом періоду з 1889 по 1897 рік Рубен здійснив запис приблизно на 500 воскових циліндрів. Ця діяльність не лише сприяла розвитку технологій

звукозапису, але й залишила важливий культурний слід, зберігаючи голоси видатних виконавців.

Однією з найважливіших робіт Рубена був домашній запис датського бас-баритона Пітера Шрама, який виконував уривки з партії Лепорелло датською мовою. Цей запис був зроблений під час вечірки, організованої на честь прощального виступу Шрама у цій ролі, що відбувся у день його семдесятиріччя. Значення цього запису полягає не тільки у збереженні голосу Шрама, але й у документуванні культурної традиції того часу. Цей восковий циліндр, на щастя, був оцифрований до того, як більшість подібних записів були втрачені через свою крихкість.

Жага людей доторкнутися до, здавалося б, неприступного та унікального жанру опери, породжує новий термін у сфері кіно. Так звані "бутлеги" (bootleg). Відомі у контексті нелегального розповсюдження аудіо та відеоматеріалів, які створюються та поширюються без дозволу власників авторських прав. Назва виникла від американського сленгу, що означає незаконну торгівлю спиртними напоями під час сухого закону у США у 1920-1930-х роках. Це явище поширилося на записи музики та відео, особливо коли йдеться про живі виступи або рідкісні виконання.

Перший зареєстрований випадок несанкціонованого запису опери датується 1901 роком. За легендою, бібліотекар Метрополітен-опера таємно здійснив запис одного з виступів. З часом, завдяки розвитку портативних технологій, такі піратські записи стали більш поширеними, а самі пристрої часто потрапляли на концерти контрабандним шляхом.

До середини XX століття, зокрема до 1951 року, нелегальні записи класичної музики становили значну частину всіх бутлегів, як повідомляє радіостанція WQXR-FM. Цікавим є факт, що оперна співачка сопрано Лейла Генчер (Генджер), відома своєю обмеженою кількістю комерційних записів, здобула велику популярність завдяки нелегальним фіксуванням її виступів. За це вона отримала прізвисько «Королева піратів». Велика частина її співу

зберіглася для наступних поколінь саме через ці платівки, про що свідчать публікації у OPERA NEWS.

Таким чином, бутлеги мають складне й суперечливе місце у музичній індустрії. З одного боку, вони порушують закони про авторське право, а з іншого – забезпечують збереження історично важливих виконань, які інакше могли б залишитися недоступними для широкої публіки.

Щодо розвитку звукозапису, значним досягненням став перший повний запис опери, здійснений у 1903 році. Це була опера «Ернані» Джузеппе Верді, яка була записана на 40 односторонніх дисках. Цей проєкт не тільки демонстрував технічні можливості звукозапису того часу, але й відкрив нові перспективи для збереження та відтворення класичної музики на довгі роки.

На початку кінематографії, компанії почали активно експериментувати зі синхронізацією звуку та зображення, спробами залагодження аудіо з візуальним контентом. Ці зусилля часто обмежувалися записами коротких музичних виступів, наприклад, арій. Однак, одним з найбільш амбітних проєктів цієї епохи став «Фауст» французької кінокомпанії Gaumont у 1907 році. У цьому проекті було реалізовано двадцять два уривки з опери, кожен з яких був записаний на окремій трихвилинній котушці, створюючи одну з перших спроб створення «повного» аудіовізуального запису. Зображення синхронізувались з аудіо за допомогою технології «Chronophone sound-on-disc», що дозволяло відтворювати звук із диска одночасно з демонстрацією зображення.

13 січня 1910 року став історичним днем у розвитку радіомовлення, коли вперше були трансльовані повні опери зі сцени Метрополітен-опера. Головні ролі у таких оперних творах як «Сільська честь» та «Паяци» виконали видатні співаки того часу – Енріко Карузо та Емма Дестіні. Трансляція цих оперних шедеврів через радіо дозволила меломанам, які не могли бути присутніми в оперному театрі, відчути всю глибину та силу вокальних виступів прямо зі своїх домівок.

На передодні цієї знакової події, з метою перевірки обладнання, була проведена трансляція фрагментів з опери «Тоска», що також стало значущим внеском у розвиток культурного радіомовлення. Лі Де Форест, американський винахідник, який заснував свою радіотелефонну компанію кілька років до цього, використав цю нагоду для демонстрації можливостей радіозв'язку, здатного долати великі відстані без використання дротів. Де Форест, який також оснащував кораблі ВМФ США бездротовими телефонами своєї конструкції, прагнув використати свої технології для забезпечення широкого доступу до культурних подій, роблячи оперну музику доступною «майже в будь-якому будинку у Нью-Йорку».

Цей винахід значно розширив кордони переживання оперної музики, дозволяючи людям насолоджуватись висококласними виконаннями без необхідності відвідувати театр.

*Значення фонографа в історії аудіотехнологій не можна переоцінити. Цей винахід радикально змінив культурні практики, зробивши можливими не тільки збереження звуків для наступних поколінь, але й став основою для подальшого розвитку аудіотехнологій, зокрема грамофону та патефону. Грамофон, який використовував плоскі пластинки замість циліндрів, і патефон, простіший у виготовленні та використанні, стали наступними кроками у вдосконаленні звукозапису, забезпечивши більш широкий доступ до музичних записів та інших звукових матеріалів.*

Найпершим прикладом фільму-опери стала двохвилинна версія «Дочки полку» Гаетано Доніцетті, знята у Нью-Йорку у липні 1898 року. Спочатку ці фільми були німими та потребували живого музичного супроводу під час показу, що додавало їм унікальності та автентичності.

Згодом на екрані з’явились перші значущі екранізації опер. В 1909 році вийшли такі фільми, як «Паяци» Руджеро Леонкавалло та «Манон Леско» Джакомо Пуччіні. Ці роботи демонстрували можливості кінематографу не тільки як засобу розваги, але і як серйозного інструменту для збереження і популяризації великих музичних творів.

На початку XX століття, коли кінематограф ще перебував на ранніх етапах свого розвитку, існували значні технічні обмеження, що стосувалися інтеграції звуку і зображення. Одним із способів синхронізації музики з фільмом було використання грамофону, який встановлювали поруч з екраном, таким чином музика супроводжувала візуальний ряд. Цей метод був далекий від досконалості: синхронізація музики та картинки часто була неточною, потрібно було часто міняти платівки, що переривало плавність перегляду, а фільми не могли передати повністю зміст багатогодинної опери і зосереджувалися лише на окремих фрагментах. Для музичного супроводу часто використовували живого піаніста або невеликий оркестр, що грали музику відповідно до настрою і сцен фільму. Така практика дозволяла популяризувати оперні сюжети, але не завжди музику опери.

Однак, були винятки, як наприклад, робота О. Местера, який у 1916 році створив фільм «Лоенгрін», демонстрація якого супроводжувалася живим виконанням опери Вагнера за участю солістів, хору та оркестру. Цей метод озвучування, хоча й був дуже витратним та складним у реалізації, показав потенціал для створення більш глибокого та залученого кінематографічного досвіду. Проте, така техніка сприймалася скоріше як експеримент, ніж як стандартний метод роботи.

З появою звуку в кіно можливості для екранізації оперних творів значно розширились, особливо в країнах з багатими оперними та виконавськими традиціями, такими як Італія, Німеччина та Австрія. Початок ери звукового кіно відкрив нові горизонти для використання опери у фільмах, оскільки тепер можна було точно передавати не тільки візуальну, але й музичну інформацію.

Однією з перших таких робіт стала «Паяци», знята в 1931 році на Лонг-Айленді американськими кінематографістами італійського походження з оперної трупи Сан-Карло. Також у 1930-х роках помітним став проект Макса Офулса, який екранізував оперу Бедржиха Сметани «Продана наречена». Ця робота продемонструвала яким чином можливості звукового кіно можуть бути використані для передачі складності та краси оперного мистецтва.

Тим часом в Україні також розвивалися екранізації оперних лібрето. 4 грудня 1936 року в США відбулася прем'єра першого українського звукового фільму «Наталка Полтавка», де вперше актори співали «під фанеру». Це була екранізація однойменної п'єси Івана Котляревського (аранжування музики Миколою Лисенком). Стрічку відзняв Іван Кавалерідзе на кіностудії «Українфільм». У комедії Наталку грала актриса Катерина Осмяловська, яка жодного разу не посміхнулася, бо попри щасливий фінал, це драма. У ролі Миколи виступав Степан Шкурат. Колишнього працівника депо з початковою освітою, батька тринадцяти дітей відкрив Іван Кавалерідзе.

Ці ранні експерименти і успіхи в екранізаціях опер значно підвищили інтерес до жанру та відкрили шлях для подальших інновацій у кінематографічному втіленні музичних вистав. Відомі оперні співаки почали брати участь у зйомках, що значно збільшувало популярність таких фільмів серед широкої публіки.

У 1940-х роках італійські кінематографісти серйозно взялися за розробку жанру фільму-опери. Одним з видатних режисерів цього періоду став Маріо Коста, чиї чорно-білі фільми варто переглянути за їх гумор, дотримання класичних канонів, вишуканий спів і майстерну акторську гру. Ці фільми доставлять глядачам справжнє задоволення. Цікаво, що вже в ті роки режисери почали запрошувати до участі у фільмах не тільки співаків, але й акторів, які виконували ролі «під фонограму». Зокрема, всесвітньо відома Джина Лоллобріджида співпрацювала з баритоном Тіто Гоббі в декількох фільмах. Одним з таких проектів був музичний фільм «Найкрасивіша», біографія італійської сопрано Ліни Кавальєрі, де Лоллобріджида виконала арію з опери «Тоска».

У період з 1940-50-ті роки італійський режисер Кармен Галлоне, екранізував такі відомі опери, як «Ріголетто», «Трубадур» і «Мадам Баттерфляй», з участю видатних оперних зірок того часу, таких як Тіто Гоббі, Марія Чеботарі і Ян Кепура. Ці фільми були не просто екранізаціями; вони дозволяли глядачам відчути справжню оперу у кінотеатрах.

У 1948 році вийшла чорно-біла версія «Медіума» Менотті, Майкл Пауелл та Емерік Пресбургер створили кіноверсію «Казок Гофмана» Оффенбаха, а Маріо Ланца знявся у «Великому Карузо», ймовірно, найпопулярнішому фільмі про оперу.

Видатним досягненням у того часу став фільм «Аїда» 1953 року режисури Клементе Фракассі, де вокальну партію Ренати Тебальді на екрані зіграла Софі Лорен. Це було зразком того, як сучасні технології можуть поєднувати найвідоміші оперні твори з голлівудською зірковістю, створюючи унікальні враження для глядача.

У 1947 році компанія Columbia зробила значний внесок у звукозапис оперної музики, випустивши запис опери «Гензель і Гретель» Хампердінка у форматі сету з дванадцяти платівок зі швидкістю 78 обертів за хвилину. Цей випуск був одним з перших спроб збереження повного оперного твору у форматі вінілових платівок. Через два роки, у 1949 році, відбулася подія, що змінила індустрію звукозапису – Columbia перевидала цю оперу у новому форматі LP (long play), який дозволяв розмістити усю оперу на лише двох дисках.

Довгограюча платівка (LP) представляла собою звукозаписний формат, призначений для відтворення при швидкості обертання диска 33⅓ оберти на хвилину. Ця технологія внесла революційні зміни не тільки у популярну музику, але й у запис опери, оскільки вона дозволила зберігати значно більші обсяги музики на одному носії, зменшивши фізичний розмір колекцій і спростивши доступ до великих музичних творів.

Ера платівок лонг-плей стала кульмінаційним моментом в історії оперного звукозапису. Завдяки LP стало можливим комерційно вигідне виробництво і розповсюдження записів повних оперних вистав, що раніше було важко здійсненним через обмеження старіших форматів платівок. Оперні зірки та знамениті виконавці отримали можливість записувати цілісні твори, а оперні ентузіасти — зручний доступ до своїх улюблених виступів. З часом, серед музичних колекцій почали з'являтися легендарні альбоми, які стали

іконами культури, наприклад, «Блакитний альбом» Леонтіни Прайс, який увійшов в історію як один із культових оперних записів.

В Україні фільми-опери також стали помітною подією культурного життя в кінці 50-х років. «Наймичка» – український радянський музичний фільм за мотивами опери Михайла Вериківського, знятий на Кіностудії Довженка. Сюжет фільму базується на однойменній поемі Тараса Шевченка.

З 60-80ті. роки відбувся значний та відчутний прогрес у сфері кіноопери. Шведський режисер Інгмар Бергман широко відомий серед шанувальників кіно, але не всім відомо, що в 1975 році він здійснив екранізацію опери Вольфганга Амадея Моцарта «Чарівна флейта». Ця робота представляє собою втілення теми невинності та магії, де любов врешті-решт перемагає сили темряви. У порівнянні з іншими його фільмами, ця опера на екрані видається значно легшою для сприйняття та більш доступною для широкої аудиторії.

Бергман обрав для зйомок унікальне місце – макет придворного театру Дроттнінгхольма XVIII століття, що додавав історичної атмосфери та автентичності візуальному ряду. Режисер не тільки зосередив увагу на опері, але й намагався показати реакцію глядачів, відтворюючи атмосферу спільного перегляду та емоційний відгук аудиторії. Один з найбільш вражаючих моментів фільму – це початкова сцена, де камера спочатку зупиняється на аудиторії, потім фокусується на маленькій дівчинці, яка з захопленням і здивуванням спостерігає за подіями на сцені. Через її очі ми входимо у світ казкової операції, сповненої чарівництва і мистецтва.

Фільм «Чарівна флейта» Бергмана демонструє не тільки оперні постановки, а й унікальний підхід до кінематографічного висвітлення опери, роблячи її зрозумілою і привабливою для тих, хто може не бути знайомий з жанром опери. Використання камери, режисура акторів і вибір локацій відіграють ключову роль у створенні глибокої імерсивності, яка дозволяє глядачам відчути красу музики Моцарта і заглибитися у фантастичний світ, створений на сцені.

Наступною визначною подією у мистецькому світі став вихід у прокат наступного фільму. «Кармен» Жоржа Бізе – це опера, яка вибухає життям, вогнем, енергією та провокацією, тому перенесення такої історії на екран здається абсолютно логічним кроком. Несподіваним, однак вдалим вибором для режисури фільму став Франческо Розі, більш відомий своїми італійськими кримінальними хроніками. Розі виявив унікальне розуміння того, як адаптувати цю виразну музичну драму до кінематографічного формату, переносячи глядача у Іспанію.

В екранізації 1984 року ми бачимо, як циганські пристрасті, корида, і всесвітньо відомі мелодії оживають завдяки майстерній режисурі. Пласідо Домінго у ролі наївного солдата, який потрапляє у полон до полум'яної Кармен, чудово втіленої Джулією Мігенес, вносить величезний внесок у відчуття автентичності та глибини персонажів. Ця екранізація, хоч і може зустріти критику, має непереборну привабливість, яка здатна підкорити широку аудиторію.

На додачу до «Кармен», варто згадати і про «Ріголетто» Джузеппе Верді, яка за популярністю лише трохи поступається іспанським пристрастям Бізе. 1982 рік приніс яскраву екранізацію цієї опери, де всі компоненти — від співу, акторської гри, оркестрового супроводу до декорацій та костюмів — поєднуються у неповторну гармонію, захоплюючу глядача і залишаючи незабутнє враження. В цій версії опери кожен аспект продуманий до дрібниць, створюючи враження повного занурення у світ Верді. Колоритні костюми, ретельно відтворені декорації та майстерне виконання партитур створюють ефект присутності в епоху, де історія кохання та зради виглядає особливо живо і реально.

Однією з найвідоміших екранізацій опери в історії кіно вважається «Травіата», знята Франко Дзеффіреллі у 1983 році. Цей фільм став справжнім втіленням оперного мистецтва на великому екрані, де ідеально поєднувалися розкішні декорації, неперевершена гра Пласідо Домінго, який перебував на піку своїх вокальних можливостей, та незрівнянний вокал і акторська

майстерність Терези Стратас у ролі Віолетти. Її здатність передати глибокі емоційні коливання свого персонажа зробила цю роботу взірцем оперної екранізації.

Фільм «Травіата» Дзеффіреллі поєднав у собі багато аспектів, що сприяють глибшому сприйняттю опери: від відтворення епохи до деталей костюмів та інтер'єрів, що допомогло глядачам повніше зануритися в історію кохання та трагедії головних героїв. Особлива увага до візуальної сторони продукції та використання новітніх технологій зйомки зробили цей фільм візуально захоплюючим і емоційно насиченим.

Не можна не згадати іншу значну версію «Травіати» – фільм Маріо Панфранкі 1968 року, де роль Віолетти виконала сопрано Анна Моффо. Ця версія також заслуговує окремої уваги завдяки чудовій грі виконавиці та її винятковій красі, яка ідеально гармонувала з оперним образом. Анна Моффо була не тільки визнаною співачкою, але й талановитою актрисою, чий виступ значно вплинув на візуальне сприйняття опери. Вона з'явилася в кількох великих фільмах-операх, кожен з яких демонстрував її здатність перетворювати класичні вокальні виступи в захоплююче кіновидовище.

Багато кінокритиків та глядачів стверджують, що фільм 2008 року за оперою «Богема» Джакомо Пуччіні є однією з найвидатніших екранізацій оперного твору в історії. У цій версії головні ролі виконали Анна Нетребко як Мімі та Роландо Вільясон як Родольфо. Оповідь про молодих людей, що живуть у постійній боротьбі за виживання, набуває особливої глибини та емоційної насиченості. Коли до них приходить любов, вони опиняються перед складністю відповіді на її виклики через свої життєві обставини.

Екранізація 2008 року вирізняється не тільки видатними вокальним талантом виконавців, але й глибоким візуальним стилем, який допомагає повніше передати атмосферу Парижа кінця XIX століття. Режисер Роберт Дорнхельм детально працює над кожним кадром, щоб максимально відтворити естетику та емоції, які виринають із музики Пуччіні.

У попередній частині цієї роботи згадувалося про «десяту музу». Ну а чим збагатилася опера від такого союзу?

Опера, скута межами сцени розкрила глядачеві всю різноманітність навколишнього світу. Пейзаж став не просто тлом, а «мікрокліматом», що сприяє розкриттю образів. Подолалася статичність опери як видовища. Усувалось розподіл вистав на картини та дії, даючи можливість наскрізного розвитку. Панорами, послідовність загальних, середніх, великих планів, створювали динаміку відеоряду, звертаючи увагу глядача на деталі, які б не помічені їм на спектаклі. Якщо режисер використовує досягнення кінематографа - подвійна експозиція, зйомки з руху, стоп кадр, мікшер та інші прийоми - наслідуючи дух самої музики, не обтяжуючи себе сценічними штампами, замшелої театральної традиції, то фільм здатний заворожити глядача і надовго залишитися в його пам'яті.

Звичайно, всі досягнення кінематографу дієві лише в тому випадку, якщо у роботі над фільмом беруть участь талановиті виконавці.

Фільм-опера є захоплюючою формою мистецтва, яка відкриває новий погляд на оперу. Цей формат дозволяє використовувати більш складні та різноманітні декорації та костюми, візуально наближає виконавців до глядача, і деталізує події, роблячи історію більш живою та наочною. Згадаємо деякі видатні екранізації опер, які отримали визнання критиків та полюбились глядачам.

У першому розділі наукової роботи зосереджено увагу на аналізі розвитку фільму-опери як унікального жанру, який з'явився на стику кінематографічних технологій та оперного мистецтва. Історія фільму-опери починається з перших кінематографічних експериментів на початку XX століття і прослідковується до її сучасного стану, де вона включає сучасні медіа-формати та технологічні інновації.

Фільм-опера стала важливим засобом збереження та популяризації оперного мистецтва, переносячи його з консервативних театральних залів на екрани кінотеатрів та телевізійні екрани. Цей жанр відкрив нові можливості

для трактування традиційних оперних творів, надаючи режисерам можливість використовувати візуальні ефекти, нові локації та модернізовані інтерпретації сюжетів, що робить оперу доступнішою та привабливішою для сучасної публіки.

Розвиток фільму-опери також сприяв більш глибокому розумінню музичного мистецтва, оскільки він залучає глядачів до високої культури через більш звичні та зручні медіа-формати. Це допомагає молоді знайомитися з оперним жанром, який інакше міг би здатися їм віддаленим та недоступним. Фільм-опери не тільки зберігають історичну важливість оригінальних творів, але й вносять сучасні інтерпретації, збагачуючи культурне розмаїття та сприяючи культурній освіті.

Також, аналіз історії фільму-опери виявляє її значення як мосту між минулим і майбутнім оперного мистецтва, де кожна епоха вносить свої корективи та інновації, що робить кожне нове покоління співучасниками цього багатовимірного мистецького процесу. Враховуючи постійні технологічні зміни та зростаючі очікування аудиторії, фільм-опера продовжує адаптуватися та розвиватися, забезпечуючи відтворення класичних творів у новому світлі та з новими можливостями для мистецького вираження.

Таким чином, фільм-опера є важливим елементом культурної спадщини та сучасної медіа-культури, що забезпечує збереження традиційних цінностей опери в умовах сучасного медіа-простору.

# РОЗДІЛ 2.
# ФІЛЬМ-ОПЕРА – ЯВИЩЕ У КУЛЬТУРНОМУ ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНОМУ СВІТІ

## 2.1. Фільми-опери в українській кінематографії. Аналіз відмінностей та нюансів крізь призму поколінь

Фільм-опера – безумовно унікальний жанр. Та яке значення він має для українського кіно та мистецтва у цілому? Проаналізувавши творчість українських режисерів у цьому жанрі, можна дійти до висновку, що фільми-опери набули широкої популярності, я в Україні, так і у країнах Європи. Пік його розвитку припадає на середину та кінець ХХ-го століття. Безумовно, на той час, найвідомішим творінням у цій сфері, на теренах України, був фільм «Наталка Полтавка». Існує декілька екранізацій цієї п’єси. Проаналізувавши кожну із них, можна помітити значні відмінності .

Опера «Наталка Полтавка» Миколи Лисенка, створена на основі музичної п'єси Івана Котляревського, представляє не лише музичну культуру України, а й вітчизняне мистецтво в цілому. Життєздатність цього твору, який багато років існує на професійній, академічній та оперній сцені, свідчить про стійкість та актуальність мотивів та характерів, закладених у його основу.

Екранізації опери «Наталка Полтавка» відображають унікальний підхід до інтерпретації оперного мистецтва в рамках української кінокультури. Створення фільмів на основі принципів інтермедіальності дозволяє перекодувати зміст традиційного оперного мистецтва засобами сучасного кіно. Цей процес збагачує виражальні можливості екрану і створює нові смисли в текстовому контексті фільму. Використання вже існуючих культурних змістів та їх концептуальне переосмислення є характерним для сучасного мистецтва, що постійно розвивається через пошук нових форм виразності та інтерпретацій.

У процесі створення оперної вистави композитор розробляє музичний текст, який ґрунтується на лібрето, де музика служить основним засобом для передачі драматичної дії. Опера як музичний театр використовує синтез

вокальної та інструментальної музики для створення повноцінної сценічної дії. На відміну від традиційної драми, де музика може лише підсилювати чи підкреслювати сценічні моменти, в опері драматургія розвивається безпосередньо через музику. Вокальні партії в опері не просто музичні виконання, а засіб передачі глибинного змісту дії, що дозволяє глядачам сприймати як внутрішні, так і зовнішні аспекти сценічних подій.

Оперний спектакль у своїй сюжетці демонструє значну міфологізацію та стилізацію, що призводить до створення виразної інтриги та відсутності буденних деталей. Часто в опері спостерігається чітке розмежування персонажів на позитивних і негативних, що робить цей музичний жанр подібним до мелодрами, яка також відома у літературі, театрі та кіномистецтві. Мелодрама характеризується емоційно насиченими сюжетами, де персонажі опиняються у ситуаціях, що змушують їх переживати глибокі почуття та конфлікти, «де персонажі потрапляють у ситуації, які неминуче породжують нагнітання почуттів» [1, с. 311]. Емоційна інтенсивність є ключовою для драматургії опери і підкреслює її генетичну спорідненість із мелодрамою.

В історії термін «мелодрама» має глибоке значення, що буквально означає «драма з музикою» або «музична драма», як від грецьких слів мелос (мелодія, пісня) та драма (дія). Цей термін у XVII-XVIII століттях використовувався в Італії як синонім одного з жанрів оперного мистецтва. У перехідний період XVI-XVII століття в Італії з'явилися такі форми, як drama per musica (музична драма) і favola in musica (музична казка), які згодом трансформувалися у формат orata in musica (музичний твір). Ця концепція музичної драми, яка була «народжена тугою за естетичною утопією», на той час здавалася бути елітарним артефактом, що мало шанси на широке поширення, але з часом стала ключовим елементом оперного мистецтва.

Опера як мистецьке явище здійснила революцію у відображенні людських емоцій та їх логічному впорядкуванні в рамках культурного світосприйняття. Зокрема, «Наталка Полтавка» втілює типово мелодраматичний конфлікт, який виразно демонструє протистояння інтересів

бідної дівчини Наталки та її матері, яка разом з місцевим багатієм наполягає на шлюбному альянсі. Використання яскравих емоційних кольорів, насичених сцен та цікавих, ліричних, комічних персонажів спонукало кінорежисерів до екранізації цього твору.

У XVIII столітті відбулася ключова реформа європейського театру, яка кардинально розділила оперу на субжанри, відокремлюючи серйозну оперу, яка базувалася переважно на класицистичних французьких трагедіях, від музичного театру. Мелодрами почали набирати форму драматичних вистав, але з мелодекламацією, яка супроводжувалася музикою, або ж пантоміму з діалогами та музичним супроводом.

Інтерпретація «Наталки Полтавки» у кінематографі відбулася на основі жанрових особливостей самої історії, підкреслюючи унікальність опери як мистецького жанру, що відтворює драму через музику. Композитор Микола Лисенко створив музичний текст, який став основою для відтворення драматичної дії, перетворюючи вокальне мистецтво у безпосередній вираз сценічної дії. Виконання вокальних партій не просто спів, а спосіб передачі глибинних змістів історії, які відображають внутрішні та зовнішні ситуації персонажів.

Інтерпретація опери в контексті кіно залишається складним і дещо контроверсійним аспектом її екранізації. Цей жанр, незважаючи на свою унікальність, досі не отримав достатньої уваги в академічних дослідженнях. Коли оперу адаптують для кінематографічних постановок, зміни торкаються не лише візуальних аспектів вистави, а й внутрішнього, емоційного змісту твору. Вони можуть впливати на єдність і стилістичну цілісність твору, що часто призводить до втрати первинних значень або до появи нових інтерпретацій.

Така імплементація художніх прийомів одного виду мистецтва в інше неминуче зачіпає стильову і формальну єдність новоствореного артефакту. Внаслідок цього, екранізації опер часто демонструють межі та можливості

інтеграції між оперою і кінематографом, підкреслюючи складність досягнення художнього синтезу у жанрі фільму-опери.

Звернення до «Наталки Полтавки» дозволяє детальніше дослідити діалог між мистецтвами та визначити, які моменти в екранізації були вдалими або невдалими в контексті спроб органічно поєднати художні прийоми опери та кіно. Важливо розглянути, яким чином оперні арії, емоційна насиченість та візуальне втілення оперних сцен переводяться у мову кіно, а також як це впливає на сприйняття глядачем оригінального меседжу вистави.

Фільм «Наталка Полтавка», створений режисером І. Кавалерідзе у 1936 році, є значущим прикладом адаптації української опери для кіно. Ця екранізація була задумана з явним наміром зберегти історичну та театральну традицію, яка утвердилася в українському суспільстві та культурі. Кавалерідзе прагнув передати на екрані образи і враження, які були знайомі широкому колу глядачів завдяки роботі видатних українських акторів минулих поколінь від Соленика до Саксаганського.

Режисер наголошував, що під час створення фільму його основна увага була прикута не тільки до візуального відтворення опери, але й до збереження культурної спадщини, яка мала велике значення для української культурної ідентичності. Цей підхід забезпечив зв'язок між традиційною оперою та кінематографом, дозволяючи кіноглядачам пережити «Наталку Полтавку» так, як якщо б вони були присутні в театрі.

Проте, перенесення опери на кіноекран також вносило певні зміни, особливо щодо акторської гри. В опері велика увага приділяється вокальному виконанню, де важливим є підтримання статичних поз для досягнення кращої звукової якості. Натомість, у кіно велика вага приділяється візуальній достовірності та емоційній виразності, що може вимагати більш динамічної акторської гри. Такі відмінності вимагають від акторів адаптації їхніх виступів до кінематографічних реалій.

Окрім того, інструментальне супроводження та вокальне виконання в кіно можуть не завжди передати всі нюанси виступу живої опери, оскільки

кінофільм зберігає сталість відчуттів і емоцій незалежно від кількості переглядів, на відміну від живих виступів, кожен з яких є унікальним. Враховуючи ці аспекти, створення кіноопери є складним процесом, який вимагає від режисерів не лише знання особливостей кінематографу, але й глибокого розуміння оперного мистецтва.

Фільм «Наталка Полтавка» режисера І. Кавалерідзе відкривається зі сцени, де Наталка співає арію «Віють вітри, віють буйні...», стоячи біля криниці. Ця сцена у театральній постановці представлена динамічною, зі зміною мізансцен для кожного з трьох куплетів, демонструючи різні театральні простори. На відміну від сценічного варіанту, у фільмі динаміка досягається за допомогою зміни камерних ракурсів та планів, що додає візуальної глибини ліричній композиції. Коли Наталка висловлює свою тугу за коханим, режисер вводить у кадр фігуру незграбного чоловіка, який підходить під звуки її співу. Цей персонаж контрастує з ідеалізованим образом коханого, про якого співає Наталка, створюючи не тільки комедійний ефект, але й додаючи драматизму ситуації.

Кавалерідзе не просто прагнув досягти комічного ефекту, але й розкривати глибші смисли опери І. Котляревського, яка включає елементи водевілю, комічної опери та мелодрами. Вставка фігури Возного, який потенційно може одружитися на молодій дівчині, надає сцені особливого драматизму, який поєднує комедійні та майже трагічні мотиви. Використання категорії іронічного у класичній мелодрамі дозволяє Кавалерідзе підсилити драматичний ефект і більш повно розкрити зміст сцен, яка служить експозицією твору і значною мірою акцентує його головну ідею. Кінематографічний метод, що використовує різноманітні виражальні засоби, забезпечує більш глибоке і багатогранне втілення історії, збагачуючи її новими вимірами змісту та емоцій.

У фільмі «Наталка Полтавка» сцена, де Наталка співає арію «Віють вітри, віють буйні...», втілює мелодраматичний жанр, завдяки чому глядач глибоко співпереживає з героїнею її душевні страждання, від відмови

одружитися на нелюбові до моменту згоди на примушене весілля. В оригінальному оперному виконанні арії додають емоційної глибини, відтворюючи внутрішні монологи персонажів, перетворюючи музику на ключовий інструмент драматургії. На відміну від оперної сцени, де музика і вокал наповнюють кожен жест і вираз обличчя артиста, фільм використовує вокальне виконання як елемент, що підкреслює настрій і почуття персонажів.

Окремо в кінострічці варто відмітити урізані сцени діалогу між Наталкою і її матір'ю Терпилихою, що викликає певні обмеження у відображенні їхніх взаємин. Втім, режисер ефективно використовує кінематографічні методи для передачі емоційних станів, зокрема через зображення Терпилихи, яка сидить біля хати у мовчазному розпачі, підсилюючи драматичність сцени через візуальні образи та музику, що звучить у фоновому режимі.

Сцена появи Петра, коханого Наталки, починається з його арії «Сонце низенько...», що не лише характеризує його душевний стан, але й стає мостом до його зовнішньої появи в кадрі. Цей момент відображає традиційне оперне звернення до музики як засобу виразу внутрішніх переживань. Втім, фільм додає реалістичності, включаючи сцени природи та інших персонажів, які можуть чути арію, підкреслюючи візуальну та акустичну єдність сцен.

Таким чином, Кавалерідзе використовує елементи традиційної опери, адаптуючи їх до кінематографічного мови, щоб досягти глибшої емоційної резонансу з глядачем, зберігаючи при цьому історичну та культурну автентичність твору.

Фільм І. Кавалерідзе «Наталка Полтавка», знятий у 1936 році, залишається унікальним свідченням екранізації української опери, де режисер намагався поєднати оперну музичність з кінематографічним візуалом. Пластичний простір фільму побудований у реалістичній манері, яка імітує атмосферу українського села, створюючи ідилічну гармонію між людиною та природою, що дозволяє глядачу максимально поринути у дійсність. Завдяки

натурним зйомкам кінопроект викликає відчуття автентичності, якого бракує в театральній інсценації.

Кавалерідзе, відомий своїми роботами як скульптор та живописець, використовує художню умовність оперного мистецтва, зберігаючи естетизовані форми у фільмі, що сприяє відчуттю історичної театральності. Хоча цей підхід міг бути сприйнятий критиками як консервативний, його зусилля зосереджувалися на збереженні того варіанту "Наталки Полтавки", який вже був улюбленим серед мас, і фіксації образів, створених попередніми поколіннями акторів.

На противагу оперній сцені, де перевага віддається музиці і академічному співу, кінематограф додає вимоги до життєвої достовірності акторської гри. Кавалерідзе робить акцент на драматургії сцени, що дозволяє акторам виходити за рамки статичного виконання оперних партій. Виконавці, такі як К. Осмяловська, котра грає Наталку, і співачка М. Литвиненко-Вольгемут, що озвучує її партії, демонструють синтез драматичного виконання і вокальної майстерності, необхідний для повноцінного відчуття оперної драматургії в кіноформаті.

Незважаючи на необхідність скорочення деяких сцен, особливо хорових, режисер ефективно використовує монтаж, ритм і взаємодію звукового та візуального рядів для підсилення музичного образу. Ці техніки допомагають створити багатогранний кінематографічний досвід, який відображає комплексність і різноманітність оперної вистави, підтримуючи при цьому класичну основу історичної п'єси.

У фільмі режисерське тлумачення фінальної сцени відрізняється від традиційного підходу, який зазвичай використовується у оперних постановках. Змінено не лише характер головного конфлікту, а й спосіб його вирішення. У п'єсі І. Котляревського місцевий багатій, Возний, який є головним антагоністом, у фіналі перетворюється на позитивного героя, відмовляючись від примусового шлюбу з Наталкою та допомагаючи закоханим об'єднатися. Однак у фільмі Возний показаний не таким, як у

класичному варіанті. Його дії мотивовані не внутрішніми моральними якостями, а його п'яним станом, що надає сцені комічного відтінку. Це надає фінальній розв'язці гротескного характеру, замість глибоко морального вирішення конфлікту, що часто є властивим для оперної драми. Така інтерпретація підсилює комедійний аспект персонажа та сприяє легшому та більш веселому вирішенню конфлікту.

У другій екранізації опери «Наталка Полтавка», здійсненій у 1978 році режисером Р. Юхименком, головна конфліктна лінія представлена по-новому. Традиційна в опері роль Возного, який висловлює свої щирі побажання добра Наталці та Петру, у цій версії зменшена на користь більш активної ролі Терпилихи, матері Наталки. Коли Возний погрожує Петру та Наталці, Терпилиха несподівано вступає в діалог та благословляє молодих, виступаючи проти волі багатія, чим перетворює сюжетну динаміку. Цей хід робить Возного менш значущим у розв’язці конфлікту, зменшуючи його вплив на події та перекладаючи фокус на діалог між Наталкою та її матір'ю.

Зовнішній вигляд Возного, його комічна манера мовлення, майстерно втілені актором Л. Перфіловим, створюють глядацьке враження, що Наталка обере більш гідного жениха, а не Возного. Таке втілення персонажа передбачає, що він не є серйозною перешкодою для щастя Наталки.

Конфлікт між Наталкою та її матір'ю займає центральне місце в драматургії цієї версії. Наталка, зображена актрисою Н. Сумською, є більш динамічною та переконливою фігурою, ніж у попередніх інтерпретаціях. Вона активно опирається зовнішнім обставинам, хоча і не може повністю протистояти бажанням своєї матері. Таке викладення характеру Наталки дає можливість більш глибоко розкрити її внутрішній світ. Терпилиха, у втіленні актриси Н. Наум, хоч і виглядає доволі лірично, здатна переконати свою дочку піддатися, використовуючи не примус, а переконання, що додає сценам між матір'ю та донькою особливої напруженості та емоційності.

У фільмі І. Кавалерідзе, знятому у 1936 році, персонаж матері Наталки втілений в образі стриманої, суворої жінки зазналого віку, яка не використовує

багато слів і не має вокальних партій у кіно. У телевізійній версії 1978 року від Р. Юхименка, Терпилиха отримує більш багатогранне зображення. Її взаємодія з Наталкою зображена як коливання між материнською турботою і прагненням заміжжя за Возного. Ліричне сопрано В. Любимової у арії, яка висловлює прагнення матері до добра доньки, та наступне обговорення минулого коханого Наталки, Петра, додають складнощів у вирішенні конфлікту, змушуючи Наталку підкорятися обставинам.

З іншого боку, образ Петра у фільмі носить ознаки класичного мелодраматичного героя, який, здавалося б, пасивно приймає обставини, але у вирішальний момент демонструє глибину характеру, відмовляючись від Наталки не як поступка, а як акт благородства. Такий підхід до зображення героя вказує на його внутрішню силу і гідність, яка розкривається у відмові від особистого щастя заради блага коханої. Ця інтерпретація, за словами рецензентів, особливо ефективно втілена у фільмі Кавалерідзе, де взаємини між персонажами виявляються через драматургічні дії та рішення, а не лише через діалоги. В кінцевому підсумку, кіноверсія пропонує глядачам не лише історію кохання, але й поглиблене занурення в складні взаємини персонажів, забезпечуючи більшу емоційну насиченість і переконливість сюжету.

Для того, щоб уникнути нівелювання внутрішньої драми персонажа, яка є значно важливішою за його словесні вираження, сценічне рішення потребує деталізованого художнього втілення. Такі сцени в оперному виставі зазвичай акцентуються через музичні композиції, особливо через арії, які часто стають розпізнаваними символами опери. Проте в опері М. Лисенка «Наталка Полтавка» цей сюжетний момент не має значущої ваги, а тому основне завдання передавання змісту лягає на акторську майстерність виконавця. У фільмі І. Кавалерідзе Петро (виконавець М. Платонов) своєю реплікою «Прощай! Шануй матір нашу, люби свого судженого, а за мене одправ панахиду» виражає романтичність характерну для героїв українських народних пісень і балад, які відчувають глибоку тугу. Його мова у фільмі звучить обдумано та без поспіху.

Наталка та Петро зображені у фільмі у середньому плані, що дозволяє зосередити увагу глядача без сторонніх персонажів, які могли б розсіяти увагу і зменшити драматичність сцени. Оперні вистави часто використовують гротескових персонажів у подібних сценах, що викликає контраст між вираженим оперним стилем на передньому плані та комічністю вторинних персонажів, як Возацій і Виборний.

У кольоровому телефільмі, що має більший хронометраж, присутні майже всі важливі хорові сцени цієї опери. Однак часом їх включення в сюжет видається не зовсім обґрунтованим, а візуальний простір фільму, знятого на природі, опирається театральності хореографічних і вокальних номерів. Раніше вже зазначалося про успішне поєднання візуального стилю стрічки І. Кавалерідзе з канонами оперного мистецтва. Проте кольоровий телевізійний фільм 1978 року показав відсутність синтезу між оперним мистецтвом та форматом телебачення. Часто такі постановки, попри наявність чіткої драматургії, сприймаються як звичайний телевізійний концерт або театральна вистава. Зйомки в етнографічних музеях під відкритим небом часто видаються штучними, а побутовий антураж фільму, зображений у непрожитому художньому просторі, контрастує зі спробами режисера аутентично відтворити події оригінального твору. Особливо невиправданими виглядають сцени, де актори переходять від звичайних діалогів до оперного співу, що в опері зазвичай виглядає природньо.

На відміну від цього, європейська практика взаємодії кіно та опери є набагато різноманітнішою у своїх формах. Завдяки більшій творчій свободі, режисери там часто використовують оперний твір не просто як основу для своїх проектів, а як засіб для реалізації нових артистичних ідей на екрані. Це стає ознакою сучасного мистецтва, яке живиться як пошуком нових форм, так і переосмисленням вже існуючих змістів у культурі.

Відомий шведський режисер І. Бергман у своїй роботі над оперою «Чарівна флейта» у 1975 році використав, на перший погляд, традиційний підхід, переносячи оперну виставу на плівку. Однак, його рішення виявилося

інноваційним художнім прийомом, що злиття театральної умовності оперного мистецтва – світу сцени з акторами, декораціями, екстравагантними костюмами, і суто кінематографічною умовністю, де дія відбувається на кіноплівці. Бергман майстерно розмиває грані між цими «реальностями», дозволяючи акторам, що втілюють персонажів, перейти в їхнє життя. Така інтерпретація занурює глядачів опери і кіно у захоплюючий хід подій, викликаючи співпереживання з героями.

Бергман пропонує глядачам гру в здогадки: чи це вони спостерігають за оперою на екрані, чи за фільмом з театральними елементами. Жанр фільму-опери у цій роботі відкриває таємничий світ, де одночасно відбувається дія на сцені і життя акторів за лаштунками. Цей аспект створює відчуття віддаленості від основної дії та дає можливість заглянути в закулісний світ, надаючи фільму відвертий тон. Аудиторія залучається в складні перипетії та перешкоди, з якими стикаються закохані в їхній прагненні до щастя. Не останнє місце в успіху фільму займає його структурованість під жанр мелодрами, де Бергман частково змінив акценти оригінальної опери В.-А. Моцарта, що сприяло широкому прийому не тільки серед шанувальників опери, але й загального телевізійного глядача, адже стрічка була спеціально створена для показу на шведському телебаченні.

Ураховуючи успішний досвід майстрів режисури, таких як І. Бергман, Ф. Дзефіреллі та Ф. Розі, які вдало використовували естетичні можливості діалогу між оперним мистецтвом і кінематографом, українським кінематографістам варто приділити більше уваги цій формі артистичного вираження. Сучасні аудіовізуальні технології в сфері екранних мистецтв відкривають значні перспективи для нових творчих експериментів українських режисерів, спрямованих на поєднання художніх можливостей опери та кіно. Українське оперне мистецтво, маючи підтверджену естетичну вартість, має всі шанси заявити про себе у більш широких і популярних формах мистецького вираження.

### 2.2. Способи популяризації оперного мистецтва серед молоді

Фільм-опера, як спосіб популяризації оперного мистецтва, може мати значний вплив на суспільство та культурну атмосферу. Особливо в сучасному світі, коли швидкість та доступність медіа змінюють наш спосіб сприйняття мистецтва, фільм-опера стає важливим інструментом для привернення нової аудиторії та збереження інтересу до опери серед молоді та загалом у суспільстві.

Фільм-опера має потенціал досягти широкої аудиторії, яка може бути менш схильною відвідувати оперні вистави вживу. Завдяки телевізійним ефірам, кінопоказам та стрімінговим платформам, фільм-опера може дійти до мільйонів глядачів по всьому світу, в тому числі і до тих, хто раніше не мав можливості долучитися до цього виду мистецтва через обмежений доступ або віддаленість від оперних театрів.

Це важливо не лише для залучення нової аудиторії, а й для збереження інтересу до опери серед молоді. Завдяки візуальному аспекту фільму, а також можливості додати спеціальні ефекти та зняти в різних локаціях, фільм-опера може надати новий, сучасний погляд на класичні оперні твори, що зробить їх більш захоплюючими та привабливими для молодої аудиторії.

Крім того, фільм-опера може сприяти збереженню оперного мистецтва, зберігаючи вистави та виконання артистів на майбутнє. Шляхом зафіксування вистави на кіноекрані, фільм може зберегти виставу та виконання артистів у високій якості, а також захистити їх від забуття.

Крім того, фільм-опера може стати важливим засобом виховання молодого покоління аудиторії та артистів. Молоді люди, які переглядають цей фільм, можуть отримати нові знання та навички у виконанні та апреціації опери, що може вплинути на їхнє розуміння та цінування цього виду мистецтва.

Одним з ключових аспектів популяризації опери через фільм є його здатність до візуалізації. Фільм може відтворити різноманітність образів, костюмів, декорацій та сценічних ефектів, що створюють атмосферу та відтінки, які можуть бути важко передати у традиційному оперному виступі.

Крім того, кіно дає можливість реалізувати творчі задуми режисерів та відтворити неймовірні образи, які захоплюють уяву глядачів.

Ще однією важливою перевагою фільму-опери є його доступність та масовість. Опера, яка зазвичай виконується великими театрами та вимагає від глядача певних зусиль для відвідування, через фільм може стати доступною для всіх шарів суспільства. Завдяки показу в кінотеатрах, телебаченні або онлайн-платформах, фільм-опера привертає увагу широкого загалу та залучає нових прихильників до оперного мистецтва.

Крім того, фільм-опера може відкрити двері до оперного світу для тих, хто раніше не мав можливості зазирнути в нього. Широкий аудиторій, в тому числі молодому поколінню, яке може бути менш знайоме з класичною музикою, історією опери або її традиціями, отримує можливість відчути всю глибину та красу оперного мистецтва через екран.

Однак, існують і виклики, пов'язані з використанням фільму-опери для популяризації. Наприклад, важливо зберегти автентичність та енергію живого виступу опери, яка може втрачатися у процесі зйомки та монтажу. Також, фільм-опера повинен бути інноваційним та захоплюючим, щоб привернути увагу сучасної аудиторії, яка має доступ до широкого спектру розважальних форматів.

Отже, фільм-опера є потужним інструментом для популяризації оперного мистецтва, який може привернути нову аудиторію, розширити загалові уявлення про оперу та зберегти інтерес до цього великого мистецтва в сучасному світі. Його потенціал використовуватися в освіті, культурній політиці та медійній сфері для створення захоплюючих та незабутніх мистецьких досвідів.

Опера, незважаючи на своє благородне походження і глибоке коріння в класичній музиці та літературі, а сьогодні зіштовхується з викликами сучасного світу, зокрема з проблемою залучення молоді. Відновлення інтересу до цього жанру серед молодого покоління є нагальною потребою, яка вимагає інноваційного підходу та використання сучасних технологій.

Впровадження музичної освіти в школах та університетах відіграє ключову роль у залученні молоді до опери. Майстер-класи, воркшопи та освітні програми, організовані великими театрами, можуть значно підвищити обізнаність та інтерес до цього жанру. Соціальні медіа стають потужним інструментом у руках креативних маркетологів для просування оперних творів через відеоролики, трансляції за лаштунками та інтерв'ю з виконавцями.

Інноваційні формати представлення, такі як віртуальні тури театрами або використання VR-технологій для створення іммерсивних вражень, можуть змінити сприйняття опери. Ці технології дозволяють глядачеві відчути магію опери, не виходячи з дому. Кросовер проєкти, які поєднують оперу з іншими музичними жанрами та популярними виконавцями, також відіграють важливу роль у популяризації цього мистецтва.

Однак, виклики залишаються, особливо в тому, як зберегти художню цілісність та глибину опери при її адаптації до сучасних медійних форматів. Телевізійні та кінематографічні адаптації часто стикаються з труднощами в передачі глибини і емоційності опери через обмеження екрану та необхідність адаптації музичних номерів під кінематографічні формати. Критично важливо зберігати баланс між новаторством і традицією, щоб не втратити суть оперного мистецтва.

Для українських кіномитців і телевізійників, які зацікавлені в екранізації опери, важливо орієнтуватися на світовий досвід, але й вносити своє унікальне бачення, яке відображатиме національні культурні особливості. Успіх таких проектів на міжнародній арені може не тільки відродити інтерес до опери серед молоді, але й показати потенціал українського культурного внеску в світове мистецтво.

У світлі зазначених інновацій та можливостей, залучення нових аудиторій до опери може також передбачати реалізацію проектів, які акцентують на більш сучасних медіа форматах, таких як подкасти або інтерактивні мобільні додатки. Такі платформи могли б використовуватися для глибшого розуміння опери, надаючи слухачам історії за лаштунками,

інтерв'ю з виконавцями, аналізи вистав, а також оригінальний контент, який допомагає розкривати сюжетні лінії та музичні теми в доступній формі.

Соціальні медіа відіграють важливу роль у маркетингових стратегіях популяризації опери, але щоб справді зацікавити молодь, можна використовувати також гейміфікацію. Створення гри на основі оперного сюжету або використання елементів VR для створення віртуального оперного досвіду можуть забезпечити інтерактивний і захоплюючий спосіб залучення молодіжної аудиторії. Інтерактивні елементи, такі як можливість приймати рішення, що впливають на хід вистави, або використання AR для візуалізації сценічних елементів в реальному часі, можуть розширити горизонти сприйняття традиційного мистецтва.

Крім технологічного інноваційного підходу, важливим є також зміна наративу, який часто оточує оперу. Багато молодих людей сприймають оперу як щось застаріле та недоступне. Робота з інфлюенсерами, відомими особистостями з різних галузей, які можуть поділитися своїм досвідом відвідування опери, та створення вмісту, який підкреслює сучасність і релевантність опери в сучасному світі, може змінити це сприйняття.

Залучення до співпраці зі школами та університетами для організації спеціальних показів опер для студентів із подальшим обговоренням може допомогти молоді краще зрозуміти і оцінити глибину та красу оперного мистецтва. Це також надає можливість оперним театрам підготувати спеціальні програми, які могли б включати теми, актуальні для молодіжної аудиторії, такі як сучасні соціальні проблеми, психологічні аспекти або виклики молодіжної культури.

Однак, найбільш ефективним способом популяризації опери серед молоді може бути активна освітня діяльність. Організація майстер-класів, лекцій, а також відкритих дискусій про оперну музику, сюжети і виконавців може сприяти зростанню інтересу до цього мистецтва. Важливо також включити інтерактивні елементи, такі як відтворення фрагментів музики або спільне обговорення сюжетів та персонажів.

Звернення до молоді через популярні культурні події, такі як фестивалі та концерти, може також бути ефективним. Включення оперних вистав або фрагментів у програму таких подій може привернути увагу нової аудиторії.

Помітно, що ключовим чинником успіху у популяризації опери серед молоді є поєднання різноманітних підходів та стратегій. Від технологічних інновацій до зміни наративу та активної освітньої діяльності - кожен з цих елементів може внести вагомий внесок у залучення нових аудиторій до оперного мистецтва. Залучення молоді до опери вимагає творчого та вдумливого підходу, але потенціал для розширення аудиторії та збагачення культурного життя є необмеженим.

Одним із способів зміцнення інтересу молоді до опери може бути створення інтерактивних та доступних форматів подання. Наприклад, використання сучасних технологій, таких як віртуальна реальність або інтерактивні додатки для мобільних пристроїв, може допомогти залучити молодь до вивчення оперного репертуару та ознайомлення з його історією та контекстом.

Крім того, створення спеціальних програм та заходів для молоді, таких як оперні клуби для підлітків або студентські абонементи, може сприяти формуванню постійного інтересу до оперного мистецтва. Такі програми можуть включати в себе можливість безкоштовного відвідування вистав, зустрічі з артистами та режисерами, а також участь у творчих майстернях та інших заходах.

Крім того, важливо підтримувати та розвивати оперну освіту в школах та університетах. Інтеграція вивчення оперного мистецтва в освітні програми може допомогти молоді краще зрозуміти цей вид мистецтва та розвинути свої творчі здібності.

Узагальнюючи, популяризація опери серед молоді вимагає комплексного підходу, який враховує їхні інтереси, потреби та можливості. Важливо створювати доступні та привабливі умови для вивчення та

сприйняття опери, щоб залучити нові покоління до цього унікального і відмінного виду мистецтва.

Ще одним важливим аспектом популяризації опери серед молоді є активна участь оперних театрів у житті місцевих спільнот. Організація спеціальних заходів, таких як відкриті репетиції, майстер-класи для школярів, ділові зустрічі з молодими музикантами та режисерами, може значно підвищити інтерес до опери серед молоді. Такі ініціативи дозволяють молоді більш активно взаємодіяти з оперним мистецтвом, відчувати себе частиною творчого процесу та розуміти його значення для культурного життя суспільства.

# ВИСНОВКИ

Популяризація оперного мистецтва через фільм-оперу виявляється дуже ефективною, особливо в контексті сучасного культурного середовища, де швидкість змін та доступність медіа визначають спосіб сприйняття мистецтва. Фільм-опера, як і будь-який інший фільм, може легко досягти широкої аудиторії завдяки своїй масовості та доступності. Вона може бути показана в кінотеатрах, транслюватися по телебаченню або доступна для стрімінгового перегляду в Інтернеті, що дозволяє максимально розповсюдити оперні вистави серед глядачів різних соціальних та культурних груп.

Ще однією перевагою фільму-опери є його спроможність залучати нову аудиторію до оперного мистецтва. Багато людей, зокрема молоді, можуть відчувати бар'єри у відвідуванні оперних вистав, такі як вартість квитків, обмежений доступ або недостатнє розуміння опери як мистецтва. Фільм-опера може зняти ці обмеження, дозволяючи глядачам переглядати вистави у комфортній обстановці та за доступною ціною. Крім того, фільм-опера може використовувати сучасні технології та кінематографічні ефекти, які привертають увагу молоді та допомагають їм краще зрозуміти та цінувати оперний жанр.

Також важливою складовою популяризації оперного мистецтва через фільм-оперу є його потенціал для збереження інтересу до опери серед молоді. Завдяки сучасному підходу до виконання та подання класичних оперних творів, фільм-опера може привертати увагу молодих глядачів, які шукають нові форми мистецтва та розваг. Інноваційні режисерські рішення, використання сучасної музики та естетики можуть зробити оперу більш привабливою для молоді, що сприяє залученню нових шанувальників до цього виду мистецтва.

Таким чином, фільм-опера відіграє важливу роль у популяризації та збереженні оперного мистецтва. Вона дозволяє досягти широкої аудиторії, привертає нових шанувальників та зберігає інтерес до опери серед молоді, допомагаючи зберегти цей вид мистецтва живим і актуальним у сучасному

світі. Екранізація вітчизняного оперного мистецтва відіграє ключову роль у збереженні історичних традицій нашої художньої культури. Унікальність української опери полягає в її здатності відображати національний менталітет та архетипи, що лежать в її основі. Попередні практики українських режисерів у створенні фільмів-опер підкреслюють особливості української культури, її здатність зберігати духовні та мистецькі основи у глобалізованому світі. Сучасне вітчизняне кіно має завдання не тільки висвітлювати та популяризувати мистецькі традиції, але й осмислювати їх.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:


1. Бондаренко Е. А. Подорож у світ Кіно. Київ: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2003.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. 5-те вид. Київ, Ірпінь : Перун, 2005.
3. Гайдабура В. Театральні автографи часу. Київ, 2007.
4. Давид К. «Наталка Полтавка» на екрані. Радянське кіно. 1936. № 11. С. 21-29.
5. Драч І. С. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності: монографія. Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 228 с.
6. Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження. Слово і час. № 2. С. 40-53.
7. Золоткова Ю. Культурний діалог чи «інтертекстуальність»? Діалог класиків – діалоги з класикою. Слово і час. № 4, С. 89-98.
8. Кавалерідзе І. Про фільм «Наталка Полтавка». Радянське кіно. 1936. № 11. С. 18.
9. Катерина Осмяловська – народна артистка УРСР про зйомки в кіноопері «Наталка Полтавка». Новини кіноекрану. 1967. № 1. С. 11.
10. Литвинова О. Музика в кінематографі України: Каталог. Ч. 1. Київ, 2009.
11. «Молода опера». Українська музична енциклопедія. Гол. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3 : [Л – М]. С. 462-463.
12. Музика у кінопросторі Олександра Довженка. Наук. вісн. Київ. університету театру, кіно і телебачення. 2016. Вип. 18.
13. Мусієнко О. Обґрунтування нового погляду на історію кіно України. Мист. Обрії. Київ: Альм, 2002.
14. Нариси з історії кіномистецтва України / Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва; ред.-упоряд. І. Зубавіна; голова ред. кол. В. Сидоренко. Київ: Інтертехнологія, 2006. 864 с.
15. Національна опера України 2001–2011 / Ю. О. Станішевський; авт. і кер. проекту П. Чуприна; ред. О. Голинська. Київ: Муз. Україна, 2012. 304 с.

16. Національна опера України імені Т.Г. Шевченка // Шевченківська енциклопедія: Т.4. М–П. У 6 т. / Гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. С. 456-458.
17. Невдача режисера Кавалерідзе повчальна тільки для нього самого. Радянське кіно. 1936. № 3. С. 4-5.
18. Панасюк В. Оперне тіло на сцені і на екрані. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 89: Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства: зб. ст. / ред.-упоряд. М. Черкашина-Губаренко. Київ, 2010. С. 368-381.
19. Пащенко А. Мотиви і образи кобзаря в кіно. Кіно-театр. № 1. 2014. С. 32-37.
20. Українське німе - Ukrainian re-vision: зб. ст.: кат. Держ. агентство України з питань кіно, Благод. фонд ім. Івана та Юрія Липів; авт. ст.: Л. Брюховецька та ін. Київ, 2011. 359 с.
21. Українські обличчя кіно й театру. Упоряд. і ред. Л. І. Брюховецька. Київ: Задруга, 2012. 528 с.
22. Фактографічна історія кіно в Україні, 1896–1930 / В. Н. Мирославський; Харк. нац. ун-т мист. ім. І. П. Котляревського. Харків: Дім Реклами, 2016.
23. Фількевич Г. Музика в українському кіно // Нариси з історії кіномистецтва України. Київ, 2006.
24. Фількевич Г. Музика і кіно: Ст., лекції, нариси-спогади. Київ, 2014.
25. Черкашина-Губаренко М. Оперный театр в пространстве меняющегося мира: стра-ницы оперной истории в картинках и лицах : монография. Київ: Акта, 2013. 468 с.
26. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва : монографія. Ч. ІІ. Івано-Франківськ: Плай, 2012. С. 216.
27. *The New Grove Dictionary of Opera.London: Oxford University Press, 2007. (англ.)*

UNICHECK
by Turnitin

**Ім'я користувача:**
**Ольга Сергєєнко**

**ID перевірки:**
**1016360402**

**Дата перевірки:**
**14.06.2024 17:51:03 EEST**

**Тип перевірки:**
**Doc vs Internet**

**Дата звіту:**
**14.06.2024 21:32:31 EEST**

**ID користувача:**
**100006623**

---

**Назва документа:** **Петросян К.А. Дипломна робота (1)**

**Кількість сторінок:** 45 **Кількість слів:** 10976 **Кількість символів:** 82204 **Розмір файлу:** 86.98 KB **ID файлу:** 1016165177

---

# 1.3%
# Схожість

**Найбільша схожість:** 0.67% з Інтернет-джерелом (http://uahistory.com/topics/events/6727)

1.3% Джерела з Інтернету | 109 ..... Сторінка 47

**Пошук збігів з Бібліотекою не проводився**

# 0% Цитат

**Вилучення цитат вимкнене**

**Вилучення списку бібліографічних посилань вимкнене**

# 0%
# Вилучень

**Немає вилучених джерел**