

УДК 782.8

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-18>

Станіслав КОВАЛЕВСЬКИЙ

Заслужений артист України, Професор кафедри сольного співу, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0009-0001-0937-5023

Бібліографічний опис статті: Ковалевський, С. (2025). Метаморфози міфу про Орфея у французькій опереті (на прикладі «Орфея у пеклі» Ж. Оффенбаха). *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 121–128, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-18>

МЕТАМОРФОЗИ МІФУ ПРО ОРФЕЯ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ОПЕРЕТІ (НА ПРИКЛАДІ «ОРФЕЯ У ПЕКЛІ» Ж. ОФФЕНБАХА)

У дослідженні узагальнено змістовні та жанрово-стильові ознаки «Орфея у пеклі» Ж. Оффенбаха, що заклали основи у формуванні типології французької оперети.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності оперети Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі» в річці еволюції орфічного міфу у французькій культурі та музиці середини XIX століття.

Методологічна основа. Істотними для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, жанрово-стильовий, підходи, що сприяють виявленню особливостей метаморфоз міфу про Орфея у французькому музично-театральному мистецтві другої половини XIX століття.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві узагальнено змістовну та жанрово-стильову специфіку оперети Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі» в річці традицій французької культури доби Другої імперії.

Висновки. Оперета Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі», створена у 1858 році, ознаменувала не тільки розквіт творчості композитора, але й процеси формування провідних типологічних ознак нового музично-театрального жанру, що став одним з яскравих символів французької культури доби Другої імперії. Основу твору складає пародія на відомий античний міф, що у попередні епохи символізував втілення теми високого кохання, відданості, великої сили мистецтва, духовності тощо. Визначальним змістовним моментом аналізованої оперети Ж. Оффенбаха виступає повна відсутність високих почуттів, любові між усіма персонажами твору, в тому числі між Орфеем та Евродією, що всіляко прагнуть до розірвання власного шлюбу. Тимчасові захоплення головних персонажів та представників античного Олімпу скоріше нагадують гру в любов та пародію на великі почуття та є алюзивно співвідносними з культурно-історичними та суспільно політичними реаліями Франції доби Другої імперії. Принцип пародіювання розповсюджується й на змістовні показники використаних в творі цитат «Марсельєзи» (бунт богів Олімпу) та арії К. В. Глюка «Загубив я Евродію», що набувають в умовах метаморфоз орфічного міфу сатиричного переосмислення. Жанрово-стильова специфіка «Орфея у пеклі» Ж. Оффенбаха сформована на перетині різноманітних джерел, в яких органічно поєднано стилізацію італійської орфічної опери попередніх епох, традиції пасторального рококо, французької комічної опери та популярний пісенно-танцювальний пласт французької музичної культури доби Другої імперії.

Ключові слова: оперета, «Орфей у пеклі» Ж. Оффенбаха, французький музичний театр середини XIX століття, жанр, стиль, орфічний міф, пародія, сатира.

Stanislav KOVALEVSKY

Honored Artist of Ukraine, Professor at the Department of Solo Singing, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 63 Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023

ORCID: 0009-0001-0937-5023

To cite this article: Kovalevsky, S. (2025). Metamorfozy mifu pro Orfeia u frantsuzkii opereti (na prykladi "Orfeia u pekli" Zh. Offenbakha) [Metamorphoses of the myth of Orpheus in French operetta (used on the example of "Orpheus in the Underworld" by J. Offenbach)]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 121–128, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-18>

METAMORPHOSES OF THE MYTH OF ORPHEUS IN FRENCH OPERETTA (USED ON THE EXAMPLE OF “ORPHEUS IN THE UNDERWORLD” BY J. OFFENBACH)

The study summarizes the content and genre-stylistic features of “Orpheus in the Underworld” by J. Offenbach, which laid the foundations for the formation of the typology of French operetta.

The purpose of the work – revealing the poetic and intonational uniqueness of J. Offenbach’s operetta “Orpheus in the Underworld” in the context of the evolution of the Orphic myth in French culture and music of the mid-19th century.

Methodology of the work. Essential for this work were interdisciplinary, genre-style approaches that contribute to the identification of the features of the metamorphoses of the myth of Orpheus in French musical and theatrical art of the second half of the 19th century.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it is the first in Ukrainian musicology to summarize the content and genre-stylistic specificity of J. Offenbach’s operetta “Orpheus in the Underworld” in the context of the traditions of French culture of the Second Empire.

Conclusions. J. Offenbach’s operetta “Orpheus in the Underworld”, created in 1858, marked not only the flowering of the composer’s creativity, but also the processes of forming the leading typological features of a new musical and theatrical genre, which became one of the bright symbols of French culture of the Second Empire. The basis of the work is a parody of a well-known ancient myth, which in previous eras symbolized the embodiment of the theme of high love, devotion, great power of art, spirituality, etc. The defining substantive moment of the analyzed operetta by J. Offenbach is the complete absence of high feelings, love between all the characters of the work, including between Orpheus and Eurydice, who in every way strive to dissolve their own marriage. The temporary passions of the main characters and representatives of ancient Olympus are more likely to resemble a game of love and a parody of great feelings and are allusively correlated with the cultural, historical and socio-political realities of France of the Second Empire. The principle of parody also extends to the content indicators of the quotes used in the work from “La Marseillaise” (the rebellion of the gods of Olympus) and K. V. Gluck’s aria “I have lost Eurydice”, which acquire a satirical reinterpretation in the conditions of the metamorphoses of the Orphic myth. The genre and style specificity of “Orpheus in the Underworld” by J. Offenbach is formed at the intersection of various sources, in which the stylization of the Italian Orphic opera of previous eras, the traditions of pastoral Rococo, French comic opera and the popular song and dance layer of French musical culture of the Second Empire are organically combined.

Key words: operetta, “Orpheus in the Underworld” by J. Offenbach, French musical theater of the mid-19th century, genre, style, Orphic myth, parody, satire.

Актуальність теми представленої статті обумовлена затребуваністю орфічного міфу у світовій культурі, а також статусом його головного персонажу – Орфея, що увійшов до когорти так званих «вічних образів». «Неперевершене за тривалістю життя цього міфологічного образу в мистецтві свідчить про те, що в давній античній історії закладено величезний художній потенціал, завдяки якому образ фракійського співця не лише успішно адаптується в нових історичних умовах, а й постійно підтверджує свою популярність та впізнаваність у всьому світі. Поважний вік відомої легенди та величезна кількість її творчих втілень у різних країнах світу дозволяє говорити про те, що міф, народжений у Стародавній Греції, давно вийшов за рамки античної цивілізації і набув в історії людства статусу не лише загальноєвропейського, а й всесвітнього культурного надбання» (Штирбул, 2023, с. 338). Вельми оригінальною формою втілення орфічного міфу можна вважати його інтерпретацію в творі Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі», що виявив не тільки своєрідність творчого мислення його автора, але й заклав поетико-інтонаційні

основи жанру оперети, затребуваного у сучасній музично-театральній практиці.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографія, присвячена заявленій проблематиці, досить різноманітна. Образ Орфея в культурі є предметом дослідницької уваги в публікаціях В. Єрмоленко (Єрмоленко, 2010), В. Штирбула (2023). Серед зарубіжних першоджерел виділяємо фундаментальні монографії R. Böhme (Böhme, 1970), J. Friedman (Friedman, 1970), а також матеріали наукової збірки “Orpheus. The Metamorphoses of a Myth” (1982), в яких розглянуті всебічні аспекти буття орфічного міфу у світовій культурі різних епох. Увагу привертають також роботи, звернені до особливостей інтерпретації образу Орфея в європейській музично-історичній традиції минулого та сьогодення. Серед них виділяємо розвідки О. Муравської (Муравська, 2025) та О. Касьянової (2013), в яких підіймаються питання щодо різноманітних національних та музично-жанрових версій тлумачення цього «вічного образу», в той час як стаття Г. Джулай (Джулай, 2022) вперше в українському музикознавстві досліджує особливості

втілення орфічної тематики у французькій кантаті XVII–XVIII століть.

У річищі проблематики представленої статті питомим джерелом вважаємо й дослідження з історії жанру оперети, представлені в енциклопедичній статті І. Сікорської (Сікорська, 2016), і в матеріалах публікації В. Откидача (Откидач, 2011), що простежує традиції зазначеного жанру у сучасній музично-театральній та естрадно-розважальній сферах. Цікавими є також історико-бібліографічні матеріали монографій А. Фаріс (Faris, 1980), J. Harding (Harding, 1980), S. Krasauer (Krasauer, 1937), R. Pourvoyeur (Pourvoyeur, 1994), Jean-Claude Yon (Yon, 2000), в яких висвітлено провідні етапи творчої біографії Ж. Оффенбаха, в тому числі й культурно-історичні умови створення оперети «Орфей у пеклі». Оригінальність зазначеного твору, його жанрово-стильова та змістовна специфіка і нині потребує узагальнення музикознавчо-культурологічного порядку.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності оперети Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі» в річищі еволюції орфічного міфу у французькій культурі та музиці середини XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Орфічний міф є одним з найзатребуваніших у світовій культурі як минулого, так і сучасності, спрямованої до віднайдення духовно-міфологічних настанов людського буття. Як зазначає О. Муравська, «міфічне оповідання про співака, музиканта, який об'єднав літературу, філософію, містеріально-релігійне служіння, мистецтво в цілому, є водночас своєрідним символом культури XX століття, з яким пов'язані проблеми художньої творчості, психології творчої особистості, феномен Поета і такі екзистенційні категорії, як самотність, любов, смерть тощо. Всі ці якості духовної сутності Орфея поєднувалися домінуванням в ньому *творчого гармонізуючого початку*, орієнтованого на духовне преображення засобами музичного мистецтва світу та людського єства» (Муравська, 2025, с. 137). Сказане співвідносно з відповідною затребуваністю цього образу перш за все у сфері музичного театру, про що свідчить, наприклад, історія італійської опери XVII–XVIII століть, де оповідання про Орфея та тематика орфічної спрямованості з показовими для неї духовно-етичними акцентами займали провідні позиції.

Аналогічного роду інтерес до зазначеної тематики показовий й для французької культури, в межах якої міфічна постать Орфея та його священне мистецтво пов'язувалися з її ключовими культурно-історичними першоджерелами – з мистецтвом кельтських бардів, а пізніше – з вокально-поетичною творчістю трубадурів і труверів. Сакральнo-гармонізуюча роль Орфея-митця виявляється актуальною і в культурі французького класицизму. В даному разі постать цього міфічного героя ніби знаходиться, як зазначає Г. Джулай, на перетині між «ідеалами античного мистецтва та християнськими духовно-етичними настановами, якими жили традиції Галліканської церкви. До образу Орфея апелювала більшість представників французького класицизму, серед яких живописці Н. Пуссен («Пейзаж з Орфеєм та Еврідікою»), Ж. Рау («Орфей та Еврідіка»), а також їх сучасники-музиканти – М. А. Шарпантьє (Сценічна кантата «Орфей спускається в пекло»), Ж.-Ф. Рамо (кантата «Орфей») та ін. Саме до даного образу апелює і Н. Буало в поемі «Поетичне мистецтво», вбачаючи в ньому ілюстрацію безмежної сакральної сили слова та музично-поетичного мистецтва в цілому, спрямованих на гармонізацію, упорядкування та духовне перетворення світу» (Джулай, 2022, с. 27–28).

Типологічні ознаки французької сольної кантати, представлені в творчій спадщині названих авторів, формувалися під впливом, з одного боку, традицій італійської барокової опери та здобутків французького музичного театру XVII–XVIII ст. З іншого боку, суттєву роль в її формуванні відігравали мистецькі традиції французького аристократичного салону та провідні настанови культури французького абсолютизму. Особливе місце в тематичі творів цього жанру належить саме Орфею. «Домінування цього образу («театр одного актора») у французькій сольній кантаті, реалізованого через темброві можливості *Haut contre*, обумовлює її жанрову специфіку та структуру. Остання вибудовується на рівні чергування арій та речитативів, що генетично сходять до традицій французького ораторського красномовства, поетики французької придворної арії та їх сакральнo-містеріальних першоджерел» (Джулай, 2022, с. 29). Як бачимо, звертання до орфічної тематики з підкресленим домінуванням перш за все образу Орфея виявляє не тільки

показові для нього риси «вічного образу», але й «вписаність» його ознак до провідних суспільно-історичних та духовно-етичних настанов французької культури та музики Нового часу, орієнтованих на ідеї впорядкування-гармонізації суспільства та всесвіту, що стали питомим тлом французького абсолютизму.

Музичне мистецтво Франції XIX століття також виявляє численні метаморфози орфічного міфу, актуалізовані в творчості Ф. Ліста (симфонічна поема «Орфей»), Г. Берліоза (кантата «Орфей») та ін. Вельми оригінальний підхід до відтворення його провідних ідей у пародійно-сатиричній версії демонструє оперета Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі», поява якої у 1858 році фактично знаменувала народження цього жанру.

Невелика (у порівнянні з оперою) історія буття оперети, проте, виявляє багатозначність її жанрово-стильових, змістовних та драматургічно-виконавських характеристик. Згідно з узагальненнями, наведеними в історичних дослідженнях щодо буття оперети в європейській музично-історичній практиці XIX–XX століть (див.: Сікорська, 2016; Traubner, 2003), уявлення про її типологію та специфіку еволюціонували від ідеї «малої опери», співвідносної в тому числі й з різноманітними національними «моделями» комічної опери, аж до самостійного жанру. Згідно з його визначенням, наведеним в «Українській музичній енциклопедії», «у сучасному розумінні оперета – один з різновидів театру музичного, переважно розважальна музично-сценічна вистава, де вокальні і хореографічні номери чергуються з розмовними сценами, а в основі музичної драматургії – різні форми (переважно куплетні) побутової та естрадної музики. Специфічні оперні форми – арії, ансамблі, хори – теж переважно пісенно-танцювальні, коротші і полегшені. <...> Музика сприяє розвитку дії, але більш демократична. Посідає проміжне становище між оперою та музично-драматичною виставою. Синтез вокально-хореографічних форм зі словом і драматичним мистецтвом потребував спеціально підготовленого актора оперети, який для створення цілісного образу мав однаково добре володіти співом, танцем, сценічною мовою. За формою розрізняють пародійні, сатиричні, лірико-комедійні, героїко-романтичні, мелодраматичні оперети» (Сікорська, 2016, с. 463).

Як бачимо, в наведеній характеристиці автор акцентує перш за все увагу на «розважальній» місії цього жанру, що є «полегшеним», «зменшеним» варіантом «серйозної» «великої» опери у всій різноманітності її типологічних версій. Проте оперета також виступає показовим символом своєї епохи, що відтворює її сутність в тому числі й у пародійно-сатиричних формах. При цьому і пародія і сатира, існуючи з найдавніших часів і у фольклорній, і у культово-обрядовій практиці, супроводжують розвиток мистецтва протягом всього його історичного існування. Роль пародії, згідно з Ю. Тиняновим, «“посилюється в періоди втоми та змін у літературній еволюції” та є виявом переосмислення, трансформації традиції». Сатира, відповідно, є «специфічною формою художнього відображення дійсності, в якій викриваються і висміюються негативні сторони життя; нещадна, нищівна критика зображуваного, яка розкриває його нікчемність, недостатність, неадекватність своїй природі або внутрішньому законові. Основним формотворчим принципом сатири <...> є сміх – іронічне, гротескне або саркастичне глумління над яким-небудь об'єктом, явищем чи особою, котрим притаманне порушення органічності, зовнішньої або внутрішньої гармонії, розлад між явним і сутнім, формою і змістом, дійсністю та ідеалом» (Лексикон, 2001, с. 398, 509). При цьому пародіювання та сатира як важливі складові комедійного жанру також були орієнтовані на катарсичне очищення-преображення духовної сутності людини.

Зазначені параметри пародійно-сатиричного підходу у відтворенні світосприйняття конкретної епохи показові й для оперети «Орфей у пеклі» Ж. Оффенбаха. Створена у 1858 році, вона ознаменувала не тільки розквіт творчості композитора, але й заклала підвалини для подальшого розвитку цього жанру. Пародійно-сатиричне «подання» відомого античного міфу в цьому творі було далеко не першим зразком подібного його тлумачення. Йому передували численні італійські комедії та віденські фарси, що мали ознаки пародії по відношенню до барокових опер на орфічний сюжет. Але в умовах доби Другої імперії твір Ж. Оффенбаха набув особливої актуальності та став своєрідним символом свого часу.

Як зазначає З. Кракауер, «на початку Другої імперії глузування над шанованими

персонажами античності стали прямо-таки модою, в чому знайшла собі відвідний канал пригнічена потреба опиратися авторитарній диктатурі. Брати Гонкур наприкінці 1858 року відзначили вражаючу сучасність стародавнього насмішника Лукіана, який здавався прадідом Гейне – того самого Гейне, якого Ксав'є Обріє у своїй рецензії на “Орфея” називав попередником Оффенбаха <...> Оперета Оффенбаха у грайливій формі оголювала фундаменти сучасного суспільства і таким чином могла спонукати буржуазію усвідомити природу свого існування» (Krasauer, 1937, с. 205).

Накопичення величезних капіталів, пов'язане з періодом розквіту французької промисловості та виробництва часів Другої імперії, зростання добробуту паризької буржуазної еліти, капітальна реконструкція Парижу як центру світової культури та цивілізації, – все це зумовило не тільки кардинальні зміни суспільного життя в цьому місті, але й появу в ньому значних паразитарних прошарків із середовища аристократів та промислової буржуазії. Більшу частину свого дозвільного життя вони проводили в модних центрах блискучого Парижу, що завдяки Всесвітнім виставкам набуває сенсу центру світової цивілізації, породжуючи водночас оригінальний культурно-мистецький та суспільний феномен, узагальнений як «паризьке життя». До речі, саме він склав образно-змістовну основу однойменної оперети Ж. Оффенбаха. У середовищі його прихильників, що є завсідниками численних паризьких кафе, комедійних театрів, бульварів, розважальних закладів, високо цінується вишуканий стиль салонних гострот, пародій, демонстративна зневага до традиційних морально-етичних канонів, на тлі яких підноситься провідна роль насолоди та розваг, які, водночас, не виключають гостро критичного підходу до історичних та суспільних подій того часу (див про це детальніше: Maneglier, 1990).

Музичний театр Ж. Оффенбаха є породженням цього типу культури. Композитор привносить у поетику оперети мелодику та ритміку паризьких бульварів, в той час як його лібретісти Мельяк та Галеві відтворюють особливості мови завсідників «паризького життя» з показовою для нього тенденцією до постійного осучаснення, натяків-алюзій, суцільного «травестування», що у поєднанні з ритмічними інтонаціями оффенбахівської музики, створює

неповторну атмосферу енергійно-оптимістичного і наскрізь сучасного мистецтва доби Другої імперії.

Увесь сюжет «Орфея в пеклі», трактування його провідних образів засвідчує ідею заперечення-пародіювання відомого міфологічного оповідання, яке у багатьох мистецьких версіях попередніх епох слугувало еталоном втілення високої теми кохання, відданості, духовної перетворюючої сили мистецтва тощо. В опереті Ж. Оффенбаха Орфей постає не як син Аполлона, напівбог, але як звичайний сільський вчитель музики, чиє мистецтво не викликає особливого захоплення у оточуючих і, перш за все, у Еврідіки. У дію введені новий персонаж – Громадська думка, роль якого певною мірою можна зіставити з хором у давньогрецькій трагедії або з бароковими музично-театральними алегоріями. Проте він не обмежується коментарями ключових подій, але постійно в них втручається, зберігаючи тим самим їх «високе моральне спрямування», що досить часто суперечить прагненням головного героя. Предметом пародіювання виступають й мешканці священного Олімпу, характеристики та вчинки яких є далекими від ідеальних. Звертає увагу й їх намагання в певний момент повстати (скоріше від нудьги) проти самого Юпітера у пошуках нових розваг та веселощів. Останнє символізує знаменитий «інфернальний галоп» з II д., що пізніше склав основу канкана. Сам голова Олімпу досить часто репрезентований як комедійно-пародійний персонаж, особливо в сценах, де він фігурує як муха, намагаючись залицятися до Еврідіки.

Проте визначальним змістовним моментом аналізованої оперети Ж. Оффенбаха виступає повна *відсутність високих почуттів, любові* між усіма персонажами твору, що одухотворяли як сам античний міф, так і його мистецькі версії попередніх епох (творчість представників «флорентійської камерати», К. Монтеверді, Л. Россі, С. Ланді, К. В. Глюка та ін.). Це стосується перш за все Орфея та Еврідіки, що постійно прагнуть до розірвання свого шлюбу та мають на меті позбавитися один від одного будь яким способом. І хоча в оповіданні оперети Ж. Оффенбаха фігурують й нові об'єкти їх захоплення, проте почуття Арістея (Плутона), Юпітера та самого Орфея не є справжнім коханням, а скоріше грою в нього, розвагою

від нудьги і в кінцевому підсумку – пародією на провідну тему оперної творчості композиторів різних епох, в тому числі й у спадщині сучасників Ж. Оффенбаха, причетних, наприклад, до жанру французької «ліричної опери». Показовим в цьому плані є й фінал цього твору, в якому «друга» смерть Еврідіки супроводжується її перетворенням у вакханку, що радо приєднується до веселих розваг богів Олімпу.

Такого роду тлумачення-пародіювання античного міфу засвідчувало не тільки зовнішні ознаки «паризького життя» часів Другої імперії, але й мало певні аналогії з суспільно-політичним життям Франції цього періоду, що неодноразово підкреслювали сучасники Ж. Оффенбаха.

Зазначене змістовне пародіювання орфічного міфу знайшло відбиття і в оригінальному тлумаченні музичних цитат, що також визначали оригінальність типологічних ознак жанру оперети. Один з кульмінаційних моментів другої картини І д. озвучений мелодією «Марсельези», що у середині та другій половині XIX століття набула загальноєвропейської популярності як пісня, спрямована проти тиранії. Патріотичний гімн, що мав свою досить яскраву історію та був в різні часи символом духу французької нації («синів Вітчизни»), в опереті Ж. Оффенбаха інтонаційно відтворює сцену повстання богів Олімпу проти Юпітера. Проте приводом цього стихійного бунту виступають не боротьба за суспільні ідеали та за соціальну справедливість, а породжена «олімпійським» життям нудьга, жага пригод та веселощів. У наступній сцені, коли перед усім Олімпом з'являється перспектива пригодницької мандрівки у царство Плутона в пошуках Еврідіки, бунтівна тематика остаточно зникає.

Крім того, Ж. Оффенбах вводить в свій твір у фіналі І д. цитату К. В. Глюка – знамениту арію Орфея «Загубив я Еврідіку», що стала символом великого горя і страждання головного героя, трагічним осмисленням незворотної втрати коханої людини. В аналізованій опереті Орфей, що увесь час прагне позбутися Еврідіки, «озвучує» глюківський тематизм всупереч власному бажанню та під тиском Громадської думки, що принципово змінює сприйняття її змісту.

Оригінальність задуму «Орфея у пеклі», його злободенність та орієнтація на широке коло слухачів-глядачів обумовлює й жанрово-драматургічну специфіку складових цього

твору, рівно як і оперети в цілому, що завжди була орієнтована на типологію демократичних вокально-хореографічних форм, в тому числі й на куплети та популярні танці (Orpheus in the Underworld, 2025). Специфіка міфологічного першоджерела твору Ж. Оффенбаха та особливості його пародійно-сатиричного відтворення обумовлюють також його широкий жанрово-стильовий спектр, в якому доречними є і традиції пасторального рококо (І д.), і типологічні ознаки французької комічної опери, і стилізації італійської опери, що нагадують музичну мову К. В. Глюка, Д. Чимарози та В. А. Моцарта і, нарешті, популярний пісенно-танцювальний пласт французької музичної культури доби Другої імперії.

Висновки. Отже, оперета Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі», створена у 1858 році, ознаменувала не тільки розквіт творчості композитора, але й процеси формування провідних типологічних ознак нового музично-театрального жанру, що став одним з яскравих символів французької культури доби Другої імперії. Основу твору складає пародія на відомий античний міф, що у попередні епохи символізував втілення теми високого кохання, відданості, великої сили мистецтва, духовності тощо. Визначальним змістовним моментом аналізованої оперети Ж. Оффенбаха виступає повна відсутність високих почуттів, любові між усіма персонажами твору, в тому числі між Орфеєм та Еврідікою, що всіляко прагнуть до розірвання власного шлюбу. Тимчасові захоплення головних персонажів та представників античного Олімпу скоріше нагадують гру в любов та пародію на великі почуття та є аллюзивно співвідносними з культурно-історичними та суспільно політичними реаліями Франції доби Другої імперії. Принцип пародіювання розповсюджується й на змістовні показники використаних в творі цитат «Марсельези» (бунт богів Олімпу) та арії К. В. Глюка «Загубив я Еврідіку», що набувають в умовах метаморфоз орфічного міфу сатиричного переосмислення. Жанрово-стильова специфіка «Орфея у пеклі» Ж. Оффенбаха сформована на перетині різноманітних джерел, в яких органічно поєднано стилізацію італійської орфічної опери попередніх епох, традиції пасторального рококо, французької комічної опери та популярний пісенно-танцювальний пласт французької музичної культури доби Другої імперії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Джулай Г. А. Метаморфози образу Орфея у французькій сольній кантаті XVII–XVIII століть. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. Вип. 40. С. 25–31.
2. Єрмоленко В. А. Орфей, Діоніс та мрії про регенерацію: філософсько-літературні сюжети XIX ст. *Людина в часі (філософські аспекти української літератури XX–XXI ст.)* / упоряд. В. Моренець, М. Ткачук ; наук. ред. В. Моренець ; Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ : Унів. видавництво «Пулсари», 2010. С. 54–75.
3. Касьянова О. В. Міф про Орфея та Еврідіку в хореографічних інтерпретаціях музичного театру. *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2013. № 3. С. 100–106.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
5. Муравська О. В. Образ Орфея в духовно-естетичному просторі німецько-австрійської музичної культури Нового часу. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. Вип. 1. С. 135–143.
6. Откидач В. М. Музично-театральні жанри розважального спрямування як джерельна база розвитку музичної естради та рок-музики. *Культура України*. 2011. Вип. 33. С. 268–278.
7. Сікорська І. Оперета. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2016. Т. 4. С. 463–469.
8. Штирбул В. Ю. Образ Орфея в мистецтві як модель, що породжує дійсність. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 337–342.
9. Böhme Robert. Orpheus: der Sänger und seine Zeit. Bern : Francke, 1970. 576 p.
10. Faris A. Jacques Offenbach. London : Faber and Faber, 1980. 275 p.
11. Friedman J. B. Orpheus in the Middle Ages. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1970. 267 p.
12. Harding J. Jacques Offenbach: A Biography. London : Published by John Calder, 1980. 274 p.
13. Kracauer S. Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit. Published by Amsterdam de Lange, 1937. 480 s.
14. Maneglier Hervé. Paris Impérial – La vie quotidienne sous le Second Empire. Paris : Armand Colin, 1990. 311 s.
15. Orpheus in the Underworld. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Orpheus_in_the_Underworld (дата звернення: 01.02.2025).
16. Orpheus. The Metamorphoses of a Myth. Toronto : University of Toronto Press, 1982. 238 p.
17. Pourvoyeur R. Offenbach. Points, 1994. 256 p.
18. Traubner R. Operetta: A Theatrical History. Publisher Routledge, 2003. 502 p.
19. Yon Jean-Claude. Jacques Offenbach. Paris : Gallimard, 2000. 796 p.

REFERENCES:

1. Dzhulay, H. A. (2022). Metamorfozy obrazu Orfeya u frantsuz'kiy sol'niy kantati XVII–XVIII stolit' [Metamorphoses of the Image of Orpheus in a French Solo Cantata of the 17th–18th Centuries]. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*. 40, 25–31 [in Ukrainian].
2. Yermolenko, V. A. (2010). Orfey, Dionis ta mriyi pro reheneratsiyu: filosof's'ko-literaturni syuzhety XIX st. [Orpheus, Dionysus, and Dreams of Regeneration: Philosophical and Literary Subjects of the 19th Century]. *Lyudyna v chasi (filosofs'ki aspekty ukrayins'koyi literatury XX–XXI st.)* / uporyad. V. Morenets', M. Tkachuk ; nauk. red. V. Morenets' ; Nats. un-t “Kyievo-Mohylyans'ka akademiya”. Kyiv : Univ. vydavnytstvo “Pul'sary” [in Ukrainian].
3. Kasyanova, O. V. (2013). Mif pro Orfeya ta Evridiku v khoreohrafichnykh interpretatsiyakh muzychnoho teatru [The myth of Orpheus and Eurydice in choreographic interpretations of musical theater]. *Chasopys NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho*. 3, 100–106 [in Ukrainian].
4. Leksykon zahal'noho ta porivnyal'noho literaturoznavstva / holova red. A. Volkov [Lexicon of General and Comparative Literary Studies / Editor-in-Chief A. Volkov] (2001). Chernivtsi : Zoloti lytavry [in Ukrainian].
5. Muravs'ka, O. V. (2025). Obraz Orfeya v dukhovno-estetychnomu prostori nimets'ko-avstriys'koyi muzychnoyi kul'tury Novoho chasu [The image of Orpheus in the spiritual and aesthetic space of German-Austrian musical culture of the Modern Age]. *Fine Art and Culture Studies*. 1, 135–143 [in Ukrainian].
6. Otkydach, V. M. (2011). Muzychno-teatral'ni zhanry rozvazhal'noho spryamuvannya yak dzherel'na baza rozvytku muzychnoyi estrady ta rok-muzyky. Kul'tura Ukrayiny [Musical and theatrical genres of entertainment as a source base for the development of pop music and rock music]. *Kul'tura Ukrayiny*. 33, 268–278 [in Ukrainian].
7. Sikors'ka, I. (2016). Opereta [Operetta]. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya*. Kyiv : IMFE NANU [in Ukrainian].
8. Shtyrbul, V. Yu. (2023). Obraz Orfeya v mystetstvi yak model', shcho porodzhuye diysnist' [The Image of Orpheus in Art as a Model Generating Reality]. *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*. 1, 337–342 [in Ukrainian].
9. Böhme, Robert (1970). Orpheus: der Sänger und seine Zeit. Bern : Francke [in German].
10. Faris, A. (1980). Jacques Offenbach. London : Faber and Faber [in English].
11. Friedman, J. B. (1970). Orpheus in the Middle Ages. Cambridge, Mass. : Harvard University Press [in English].

12. Harding, J. (1980). Jacques Offenbach: A Biography. London : Published by John Calder, 1980 [in English].
13. Kracauer, S. (1937). Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit. Published by Amsterdam de Lange [in German].
14. Maneglier, Hervé (1990). Paris Impérial – La vie quotidienne sous le Second Empire. Paris : Armand Colin [in French].
15. Orpheus in the Underworld (2025). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Orpheus_in_the_Underworld
16. Orpheus. The Metamorphoses of a Myth (1982). Toronto : University of Toronto Press [in English].
17. Pourvoyeur, R. (1994). Offenbach. Points, 1994 [in French].
18. Traubner, R. (2003). Operetta: A Theatrical History. Publisher Routledge [in English].
19. Yon, Jean-Claude (2000). Jacques Offenbach. Paris : Gallimard, 2000 [in French].