

## ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОР СУЧАСНОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

*(оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та  
неопублікованими документами за 2016–2017 рр.)*

У наш час євроінтеграція, як влучно підкреслив Президент України П. Порошенко, «стала українською національною ідеєю» [1].

Значний вклад у євроінтеграційні процеси робить вітчизняна культура, зокрема оперне мистецтво. Тут, серед численних акцій, що сприяють євроінтеграції, можна, по-перше, виділити проекти, організовані у співпраці з закордонними колегами; а, по-друге, заходи, спрямовані на пропаганду вітчизняного оперного мистецтва та утвердження його у світі. Кожен з цих напрямів, зберігаючи власні особливості, мав основну мету – пропагувати у нашій країні ідеї євроінтеграції, зробити наше мистецтво більш актуальним і конкурентоспроможним, сприяти зближенню українців з європейською спільнотою.

Важливість оперного мистецтва в євроінтеграційних процесах підвищується сьогодні ще й тому, що зараз у світі спостерігається своєрідний оперний бум. Популярність таких видатних оперних співаків, як Йонас Кауфман, Анна Нетребко, Брін Терфель, Жуан Дієго Флорес, Рене Флемінг, Дмитро Хворостовський та деяких інших, дорівнює успіху відомих естрадних зірок [2].

А як же українські оперні театри? Яка їхня реакція на глобальні зміни, яких зазнало оперне життя упродовж останніх десятиліть? На сторінках вітчизняної преси висловлюють сподівання, що відповіді на ці запитання сприятимуть роздумам про те, що саме можна було б змінити і покращити, якщо на повну силу використати високий творчий потенціал учасників українського оперного процесу. Адже українці мають славу музично обдарованого народу, від природи наділені чудовими вокальними здібностями, чому сприяє й співучість самої української мови. Крім того, наша музична освіта поки що втримує доволі високий рівень, а свідченням цього є успіхи наших співаків та музикантів на світових сценах [2].

Втім, система, за якою організовано глобальний оперний простір Європи та навіть світу, функціонує завдяки постійному обміну кадрами, гнучким формам оперної пропаганди, оновленню репертуару, використанню нових технічних досягнень у сценографії, створенню постановочних концепцій, які співзвуч-

чні з проблемами сучасного життя, пошуку нестандартних рішень у галузі оперної режисури й багатьом іншим новаціям. Кордони її стають дедалі більш прозорими. Цікаві нові постановки провідних театрів можна вільно подивитися в Інтернеті, доступні вони й завдяки телевізійним трансляціям. Дбаючи про максимальне розширення аудиторії, відомі театри проводять акції під гаслами «Опера для всіх» і показують свої вистави на великих екранах просто неба. Останнім часом у різних країнах став доступним оперний абонемент, який дає змогу регулярно дивитися в кінотеатрах нові постановки найпрестижнішого театру – нью-йоркської «Метрополітен-опера». Величезну роль у зацікавленості широкої публіки оперним мистецтвом відіграють численні оперні фестивалі. Європейське оперне літо зазвичай не менш насичене різними подіями, аніж осінньо-зимовий та весняний сезони.

А в Україні на сторінках преси стверджують, що, на відміну від Європи, у нашій державі досі діють сформовані ще за радянських часів застигли та одноманітні принципи організації оперного життя. Ми маємо лише стаціонарні репертуарні театри в Києві, Харкові, Одесі, Львові, Дніпрі, сезон у яких триває переважно з вересня до червня. Репертуар у них у всіх одноманітний та обмежений. До нас досі ще не дійшла потужна хвиля відродження оперного спадку доби Бароко. А відставання у порівнянні з сучасним станом оперного розвитку дорівнює ста рокам. В Україні поза репертуаром залишаються твори композиторів ХХ ст., які в європейському театральному просторі давно вже функціонують нарівні з популярним класично-романтичним репертуаром [2].

Водночас, практика роботи українських оперних театрів в останні роки, свідчить, що подібні різкі оцінки мистецтвознавців не зовсім відповідають дійсності. Аналізуючи стан вітчизняного оперного мистецтва, можна констатувати, що зараз воно включилося в активний пошук нових форм, а оперні сцени часом перетворюються на майданчики для сміливих творчих експериментів. Досить згадати експериментальні постановки 2016–2017 рр. Національної опери України спільно з музичною агенцією «УХО» – «Лімб» Стефано Джервазоні та «Хліб, сіль, пісок» Карміне Челла. А до експериментів з осучаснення класичних творів в останні роки звертатися як столичні, так й оперні театри у регіонах.<sup>1</sup>

Звісно, вітчизняні митці лише починають освоювати досягнення новітнього світового оперного мистецтва, та перші кроки у цьому напрямі вже зроблено.

Особливістю оперних вистав у світі є велика кількість спільних постановок. Для європейської оперної практики взагалі стали звичними такі спільні постановки кількох театрів різних міст і навіть країн. Постановочна група пропо-

---

<sup>1</sup> Докладніше про експериментальні аспекти розвитку сучасного оперного мистецтва України див. у випуску ДЗК «Експерименти в сучасному оперному мистецтві України» (6/4 за 2017 рік).

нує свою концепцію, виготовляються декорації та костюми, і така вистава відтворюється на різних сценах, щоразу зі своїм складом виконавців. Відомі режисери мають при цьому можливість перевірити знайдені рішення, коли переносять свої постановки у різні умови і демонструють їх для різної публіки [2].

Ця практика доволі успішно застосовується і в українських оперних театрах. Так, першими прем'єрами 149-го театрального сезону (2016–2017 рр.) у Національній опері України стали одноактні комічні опери «Джанні Скіккі» Д. Пуччіні (режисер О. Тараненко) та «Служниця-пані» Д.-Б. Перголезі (режисер Т. Трунова). Вистави було створено за підтримки Посольства Італійської Республіки та Італійського інституту культури в Україні. Прем'єрними показами диригував маестро Д. Аджіман, а партію Джанні Скіккі виконував баритон С. Болонья [3, 4].

Гучною прем'єрою цього ж сезону стала й постановка у Національній опері України опери Д. Пуччіні «Флорія Тоска». Над виставою працювали диригент М. Дядюра, режисер А. Солов'яненко, художник М. Левітська, хормейстер Б. Пліш. Партію Тоски по черзі виконують Л. Монастирська, О. Крамарєва і В. Ченська. Прем'єру «Флорії Тоски» український театр теж підготував за сприяння Посольства Італії та Італійського інституту культури в Україні з нагоди 25-річчя встановлення дипломатичних відносин між Україною та Італійською Республікою [5].

Спільними роботами Національної опери України, музичної агенції «УХО» та італійських митців стали вже згадані експериментальні постановки сучасних опер – «Лімб» Стефано Джервазоні та «Хліб, сіль, пісок» Карміне Челла. Останній твір було й написано спеціально на замовлення української сторони [6, 7, 8].

А в Оперній студії Національної музичної академії ім. П. Чайковського, також за сприяння Посольства Італії в Україні, здійснили постановку опери «Ріголетто» Д. Верді, що викликала значний резонанс у столичних меломанів [9].

Плідною є й співпраця Харківського національного театру опери та балету ім. М. Лисенка з іноземними інвесторами і менеджерами. Особливо успішною вона була у балетному жанрі. Тут у 2016 році на замовлення бельгійської продюсерської компанії постановку балету «Маленький принц» за однойменною казкою А. де Сент-Екзюпері здійснив молодий французький актор, режисер і балетмейстер Йохан Нус [10, 11].

А прикладом співпраці різних мистецьких закладів (що є, як вже зазначалося, європейською практикою) можна вважати спільну постановку Львівського національного академічного театру опери і балету ім. С. Крушельницької і Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка «Безумний день, або Весілля Фігаро». В. А. Моцарта. Вистава народжувалася у творчій співпраці: режисер – В. Вовкун, сценографія – Т. Риндзак, балетмейстер – С. Наєнко, диригент – Ю. Бервецький (він також є головним диригентом оркестру Академії

та художнім керівником Оперної студії і фактично став сполучною ланкою між двома креативними інституціями) [12].

У планах Львівського національного академічного театру опери і балету ім. С. Крушельницької є й спільні міжнародні проекти. Так за словами генерального директора-художнього керівника Львівської опери В. Вовкуна, «дізнавшись, що у наших планах на 2019 р. значиться постановка опери Ж. Оффенбаха – «Казки Гофмана», директор опери з Братислави повідомив, що вони також планують поставити її. Тоді в мене виникла ідея. «А чому б, – кажу, – нам не поставити її спільно? Є режисер Андрій Жолдак, який веде зі мною переговори про співпрацю. Чому б не запросити його на вашу й нашу сцени і поставити спільну виставу? З одними й тими самими декораціями. Півроку вистава йтиме у вас і півроку – в нас. Партнери на це погодилися, тривають конкретні перемовини. Нині весь світ намагається здешевлювати оперні проекти, бо вони досить дорогі. Сьогодні приблизний кошторис однієї класичної опери – 2 млн грн. Якби йшлося про дві окремі вистави, то це означало б, що режисерові треба платити два гонорари – у Львові і Братиславі. А йому доводилося б придумувати дві різні ідеї. Тепер ідея буде одна, це здешевить виставу» [13].

Всі ці приклади свідчать, що вітчизняні оперні театри вже успішно опанували одну з тенденцій європейського мистецтва – спільні постановки оперних вистав.

Якщо говорити про українські оперні театри в плані євроінтеграції, то неможливо оминати й питання національного самовизначення. Його підіймають сьогодні у двох аспектах. Перший – необхідність перегляду під сучасним кутом зору нашої власної оперної спадщини. Другий – дискусія про те, якою мовою мають виконуватися твори в оперних театрах. І якщо перший аспект поступово вирішується – достатньо згадати оновлені версії опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського та «Наталка Полтавка» М. Лисенка, поставлених у Національній опері України (музичну редакцію і оркестровку опер створив художній керівник театру, композитор М. Скорик, а сценічну версію – головний режисер А. Солов'яненко) – то другий, мовний, все ще викликає дискусію.

Так, доктор фізико-математичних наук М. Стріха у відкритому листі до газети «День», коментуючи постановку в Національній опері України одноактних опер «Служниця-пані» Д. Перголезі та «Джанні Скіккі» Д. Пучіні, підкреслює, що «на сцені Національної опери обидві одноактівки йшли, звісно ж, італійською – і директор театру П. Чуприна, і головний режисер А. Солов'яненко, здається, щиро переконані: українська мова годиться хіба що для «Наталки» й «Запорожця». А відтак найголовнішу складову комічної опери – гумор – було безповоротно втрачено; ніяке табло чи синопсис у програмці допомогти тут не можуть. Слухачі отримали послідовність більш або менш вправно виконаних вокалізів, доповнених більш або менш доречними жестами. І все...». М. Стріха зазначає, що у пресі висловлювали подяку «на адресу професора, дипломата,

екс-директора Італійського інституту в Києві Нікола Франко Баллоні. Синьйор Баллоні справді належить до тих італійців, які щиро прагнуть зміцнення культурних контактів між обома країнами, і це, дійсно, заслуговує на велике схвалення. На жаль, у царині опери він, однак, прислужився й до знищення залишків того справді неповторного обличчя Київського театру, яке він мав ще двадцять п'ять років тому. Адже якби не «підтримка» професора Баллоні й у цьому випадку, ми могли б мати гарну україномовну виставу, яку вподобали б слухачі (як, скажімо, «Севільського цирульника» – останню оперу європейського репертуару, яка ще йде на головній столичній сцені українською в майстерному перекладі М. Рильського). Але умовою «українсько-італійського проекту», напевно ж, було виконання італійською – і, врешті-решт, ми отримали те, що отримали... Залишається сподіватись на те, що нинішня репертуарна політика Національної опери (як і її керівники) не вічна, і молоді оперні режисери матимуть у майбутньому можливість працювати й на власну публіку, а не тільки на смаки та уявлення професора Нікола Баллоні» [14].

Інший погляд на мову оперних постановок має музичний критик, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України М. Черкашина-Губаренко. Вона зазначає, що «дискусії з приводу перекладів оперних лібрето й мови, якою оперні твори мають виконуватися, точаться давно. Однак встановлений нині на провідних оперних сценах світу принцип виконання опер мовою оригіналу має свої вагомі причини. Ці театри набули міжнародного статусу і входять у єдину систему, яку можна назвати «світовою імперією опери». У ній іде постійний обмін провідними спеціалістами, режисерами, диригентами, співаками. Існує принцип спільних постановок двома-трьома театрами різних країн. На постійній основі тут працюють лише музиканти оркестру і хору та виконавці невеликих другорядних партій, а також службових ролей. Солісти мають контракти на кілька років з кількома театрами різних країн світу. Зрозуміло, що свої партії вони вчать мовою оригіналу, однак можуть співати упродовж кількох сезонів у виставах, абсолютно не схожих за своєю постановочною концепцією. Дедалі більшого поширення набувають телевізійні трансляції прем'єрних вистав на різні країни. І ще один аргумент, пов'язаний з оперною публікою. У театрах вищої категорії, на оперних фестивалях, у містах – туристичних центрах – вона має інтернаціональний характер. Мова оригіналу може для частини такої публіки бути так само невідомою, як і мова країни, в якій діє цей театр і на якій одночасно транслюється переклад або надаються субтитри... Водночас оперні театри у світі є різні, різною є також їхня публіка. Відомо, що крім Ковент-Гардена, в Лондоні є Національна опера. Тут вистави йдуть англійською мовою, бо це театр демократичного спрямування і розрахований на місцеву публіку. Рішення, якою мовою ставити виставу, може ухвалюватися в театрі в кожному окремому випадку, залежно від жанру і характеру вистави. Так, у Мюнхені, де крім Баварської державної опери, яка, безумовно, входить у світову оперну імперію як театр найвищої категорії, є другий, також

державний – музичний театр на Гертнерплаці, який має власну історію та репертуарні принципи. Там мені випала нагода побачити дві вистави. Якщо «Італійка в Алжирі» Д. Россіні йшла італійською мовою, як написано в автора, то твір російського автора «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'ва було подано в німецькому перекладі. Так само в німецькому перекладі я почула в невеликому місті Кайзерслаутерн цікаву оперу за твором М. Гоголя «Портрет» радянського композитора М. Вайнберга» [14].

Також М. Черкашина-Губаренко підкреслює, що «в оперній історії є приклади, коли відомі композитори, які представляли певну національну культуру й вважалися її символом, писали опери не лише своєю рідною мовою, а й на іншомовні тексти. «Граф Орі» та «Вільгельм Телль» Д. Россіні написано французькою, так само як і «Дон Карлос» Д. Верді. Відомий італійський композитор і піаніст Ф. Бузоні написав німецькою свого «Доктора Фауста». А Р. Штраус консультувався з Р. Ролланом щодо мовного питання, коли озвучував французький текст «Саломеї». Так само й українські композитори В. Губаренко і В. Бібік написали на російські тексти опери «Вій» за повістю М. Гоголя та «Біг» за п'єсою М. Булгакова... Є якісні українські переклади. Однак, як і в усіх подібних випадках, жоден переклад не скасовує цінності оригінального тексту. А якщо йдеться про оперний твір, то його оригінальна мовна версія завжди органічно зливається з музичною інтонацією і створює з нею нерозривну єдність. Аналогічного ефекту досить важко досягти навіть із гарним перекладом. Коли йдеться про опери комічних жанрів із прозовими сценами або речитативами, які виконуються під супровід клавесина, в деяких театрах такі епізоди виконують мовою, яка зрозуміла місцевій публіці, а інші музичні номери йдуть мовою оригіналу... Тобто має діяти гнучка система, і в кожному окремому випадку постановники вистави й керівники колективу повинні приймати виважене рішення» [14].

А генеральний директор Національної опери України П. Чуприна наголошує, що «авторитетних у світі театрів, які виконують опери лише мовою своєї країни, можна перелічити на пальцях однієї руки. Понад сто років тому, на рубежі ХІХ–ХХ ст., першими із гранд-оперних театрів світу на постановки мовою оригіналу перейшли Королівський «Ковент-Гарден» (Велика Британія) та «Метрополітен-опера» (США), а згодом – всі найпрестижніші оперні театри світу. Тому логічно, що на головній сцені нашої держави вистави виконуються мовою їхнього написання. Це усталена міжнародна практика, і якщо ми себе вважаємо європейською країною, то наші постановки мають відповідати певним стандартам. В наших виставах постійно виступають співаки зі світовими іменами, й вони завжди співають мовою оригіналу. Щодо пропозицій М. Стріхи з ідеєю українізації світового класичного репертуару, то він це пропонує вже не вперше. Ми на цю тему спілкувалися особисто з паном Стріхою, і він наводив приклад, що в «Метрополітен-опера» чув англійською оперу «Пітер

Граймс», на що я йому відповів: то це ж твір Бенджаміна Бріттена – англійського композитора, і логічно, що його виконання було англійською мовою».

Також П. Чуприна нагадує, що «театри вищої категорії, до яких належить Національна опера України, свою репертуарну політику будують у міжнародному контексті, й останні прем'єри підтвердили відсутність щонайменшого дискомфорту в сприйнятті творів... За світовою практикою під час вистав дається переклад державною мовою всіх текстів на світловому табло. А закиди щодо руйнівної для української опери діяльності професора Баллоні мають просто провокативний характер... Очолюваний ним Італійський інститут культури та Національна опера України в останні роки зробили вагомий крок у поглибленні українсько-італійських оперних традицій, співпраця вже понад п'ятнадцять років увінчується прекрасними проектами нових інтерпретацій італійських оперних шедеврів, виступами поряд з нашими зірковими виконавцями чудових італійських співаків, залученням до постановок відомих італійських оперних режисерів, диригентів і музикантів-інструменталістів. Таке міжнародне партнерство сприяє розвитку сучасного українського музично-театрального мистецтва та є безальтернативним шляхом його інтеграції в загальноєвропейські мистецькі процеси» [14].

Важливим показником успішності євроінтеграційних векторів та підвищення авторитету вітчизняного оперного мистецтва у світі стало проведення у Києві Міжнародної театральної конференції Opera Europa – 2017, що відбулась у рамках культурно-мистецького проекту «Мистецтво, що об'єднує».

Opera Europa – провідна підтримувальна організація для професійних оперних труп і оперних фестивалів по всій Європі. Вона фінансується програмою Creative Europe, як європейська платформа, що сприяє розвитку та поширенню оперної культури Європи в самій Європі та в усьому світі. В даний час організація об'єднує 170 компаній-учасників з 43 різних країн, а її головний офіс знаходиться в Брюсселі.

Вперше з 18 по 20 травня 2017 р. наша країна приймала представників 126 музичних театрів із 29 країн Європи, що об'єднались під егідою найбільшої та найвпливовішої міжнародної організації у сфері театрального музичного мистецтва.

У пресі наголошували, що приймати в Україні такої ваги культурний форум – честь і відповідальність. Тим паче, що проходив він у нашій країні вперше. Такі заходи у всьому світі збирають музичні театральні вершки. Мета зібрань – ствердити мистецтво опери як сучасний вид мистецтва, а також обговорити стратегічні напрями просування сучасної опери у світі і виробити дієві методи такого просування.

Ініціатором Opera Europa в Україні став Київський Національний театр оперети (художній керівник Б. Струтинський). До заходу приєдналася й Національна опера України. Ці два театри стали головними майданчиками Opera

Еуропа. Подія відбувалася за підтримки Міністерства культури України та Київської міської державної адміністрації.

У заході взяли участь Міністр культури України Є. Нищук, директор Департаменту культури КМДА Д. Попова, директор Асоціації Орега Еуропа Н. Пейн, генеральний директор Національної опери України П. Чуприна, генеральний директор – художній керівник Київського національного академічного театру оперети Б. Струтинський.

На конференцію до Києва також завітали провідні фахівці сучасного світового музичного театру, серед яких Єва Клайніц (Театр опери, Штутгарт, Німеччина), Боб Брансен (Королівська опера, Лондон, Велика Британія), Дан Куперман (Американська опера, Нью-Йорк, США), Беата Клатка (Польська національна опера), український диригент К. Карабиць, представники з Національного театру опери Брно (Чехія), з Вельської національної опери (Кардіф, Велика Британія), Вікторіанської опери (Мельбурн, Австралія), Фінської національної опери (Хельсінкі), Державної опери Мюнхена (Німеччина), Словенської національної опери (Любляна), Комічної опери (Хельсінкі, Фінляндія) та багатьох інших зарубіжних та вітчизняних театрів.

Конференція мала на меті сприяти активному залученню театральних закладів України до міжнародних інтеграційних процесів. На ній розглядалися питання сьогодення та майбутнього театрів, актуальні як в Україні, так і в усьому світі.

У рамках конференції проходили зустрічі, дискусії, тематичні доповіді, навчально-освітня програма для молодих фахівців із оперного вокалу, під час якої проводилися прослуховування молодих українських виконавців. Провідні менеджери європейських театрів та фахівці з України, представляли тематичні блоки конференції: «Культурні політики: будемо мости», «Авторські права», «Копродукція», «Репертуарний чи бродвейський театр: майбутня картина музичного ринку ХХІ століття», «Он-лайн засоби промоції жанру опери», «Міжнародне співробітництво: копродукція, гастролі», «Цифрові платформи промоції мистецтва», «Фандрайзинг: найкращі практики», «Оперна кар'єра на прикладі молодих митців та менеджерів», «Роль опери та музичного театру у суспільстві сьогодні» [15, 16, 17, 18].

Учасниками конференції обговорювалися теми однаково важливі для української та зарубіжної аудиторії, зокрема, фахівці з Нью Йорка та Сіднея, які мають позитивний досвід фандрайзинга представили аудиторії моделі фінансування для театральних проєктів і стаціонарних театрів. Про креативний менеджмент і діалог між композитором та авторами розповіли продюсери з Німеччини. Бізнес-моделі для Центральної та Східної Європи представили спікери з Італії, Чехії, Словенії та Польщі. Тема присутності кризи у процесах життєдіяльності театру, її позитивний вплив на стимулювання важливих економічних та управлінських ініціатив, зацікавила учасників конференції не тільки з Європи, але і з Сполучених Штатів Америки.



А у фінальній частині конференції Opera Eurora про роль опери та музичного театру в суспільстві з аудиторією спілкувалися О. Вергеліс (журналіст, театральний критик), Є. Клайніц (режисер), А. Жолдак (режисер), К. Карабіц (диригент), О. Линів (диригент).

На конференції підіймалася й проблема перетікання кадрів в мистецькій сфері. Така проблема сьогодні дійсно існує. Так, у балеті Віденської опери, наприклад, майже 80% танцівників і танцівниць – українці. Виховані, виплекані українськими театрами кадри успішно прославляють закордонні бренди. А в наших утворюються відчутні дірки у списках вакансій. Якщо провідні київські театри ще мають змогу запропонувати більш-менш пристойну зарплату, то у регіонах ставки набагато нижчі, й утримати фахівця від переходу на краще оплачувану роботу дуже складно. Втім, на думку Міністра культури України Є. Нищука, директора асоціації Opera Eurora Н. Пейна, генеральних директорів Київського національного театру оперети Б. Струтинського та Національної опери України П. Чуприни, робота наших митців у провідних театрах світу йде на користь як самим майстрам, так і Україні.

Зокрема, П. Чуприна підкреслив, що враження про Україну як донора талантів хибне. «У наших людей прокинулося почуття свободи, відчуття Батьківщини, патріотизму. Раніше умови життя – навіть не так матеріальні, як духовні – змушували артистів шукати кращої долі в чужих краях. У кожному з театрів Європи є наші артисти. Але останнім часом усі вони перебували на нашій сцені. Працюю 25 років у цій царині, тож усі переміщення відбувалися на моїх очах. Можливість для талантів вільно переміщатися світом – дуже важливий елемент розвитку і особистостей, і національної культури».

«Сьогоднішній захід, – зазначив під час свого виступу Міністр культури України Євген Нищук, – свідчення того, що ми можемо приймати в Україні подібні великі форуми. Для нас це важлива подія і знак того, що таким чином у світі можуть познайомитися з нашим культурним потенціалом і навпаки – ми зможемо запозичити досвід презентації себе у світі, щоб побудувати діалог через велику культурну музичну оперну дипломатію» [15, 16, 17, 18].

Свідченням розвитку українського оперного мистецтва в європейському напрямку став I Міжнародний оперний фестиваль OPERAFEST TULCHYN у Тульчині Вінницької області. Захід тривав дві дні у легендарному Палаці Потоцьких. Вхід на фестиваль зробили безкоштовним, тож відвідати його мали змогу всі охочі. Організатори поєднали у заході історію та культуру; оперний спів і надпопулярні нині мюзикли; класику і сміливі сучасні експерименти; світові хіти і українські прем'єри. Фестиваль мав цілу низку «родзинок», завдяки чому був цікавий максимальній кількості глядачів, різних за віком і уподобаннями: від шанувальників високого мистецтва до істориків і затишних туристів, від старшого покоління до молоді і всім, хто просто хотів провести цікавий вікенд. Девіз фестивалю: «Поїхали за враженнями!» – якнайкраще відображав його мету – стати щорічним місцем незабутніх відкриттів для українців та гостей нашої країни.

Два дні концертів і постановок просто неба подарували гостям фестивалю більше 300 професійних артистів: 3 симфонічні оркестри з Києва, Львова та Вінниці, два хорові колективи зі Львова та академічний камерний хор «Вінниця», солісти оперної сцени України, Італії, Німеччини, Польщі та Чехії, диригенти з Німеччини, США, Польщі та України.

Відкрила фестиваль концертна постановка опери «На Русалчин Великдень» М. Леонтовича. Після раптової смерті композитора, до 100-річчя з його дня народження оперу дописав український сучасний класик – композитор М. Скорик, який приїхав на відкриття OPERAFEST TULCHYN, аби особисто диригувати оперою «На Русалчин Великдень», що звучала у виконанні Вінницького симфонічного оркестру «Аркада», муніципального камерного хору «Вінниця» й солістів. У рамках фестивалю також було презентовано проект «Гала Опера» (у виконанні Львівського симфонічного оркестру, солістів оперної сцени України, Італії, Німеччини, Польщі, Чехії, німецького диригента Петера Маркса прозвучали кращі оперні арії німецьких, італійських та українських композиторів), прем'єра комічної опери «Пробний камінь» Д. Россіні за участі солістів оперної студії Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, концертне виконання фрагментів опери «Алкід» Д. Бортнянського та опери «Кармен» Ж. Бізе за участі Академічного хору «Глорія» Львівської обласної філармонії, Галицького камерного хору, Академічного симфонічного оркестру Львівської обласної філармонії та українських і закордонних солістів. А на завершення фестивалю тими ж виконавцями було представлено концертні версії мюзиклів «Привид опери» Е. Ллойда-Веббера і «Танець вампірів» Д. Стеймана.

Під час концертів на території фестивалю гостей чекали й додаткові сюрпризи: виставка, присвячена історії світової та української опери, майстер-класи, костюмерні та різноманітні селфі-зони. Глядачі мали змогу сфотографуватися з артистами і відчувати себе «учасниками» оперних хітів.

Арт-директор фестивалю І. Френкель зазначила, що подібних фестивалів в Україні ніхто ніколи не проводив: «Це велична культурна подія... бо це справді щось нове, доступне не тільки елітарній публіці, а й широкому загалу... В Європі практика проведення різноманітних фестивалів у невеличких містах досить популярна і економічно вигідна. Ми ж тільки починаємо цей шлях» [19, 20].

Для утвердження вітчизняного оперного мистецтва важливим є й визнання українських митців у світі. Цей процес з кожним роком набуває обертів. Так, диригент Національної опери України і художній керівник оркестру «Київ-Класик» Г. Макаренко у 2016 році удостоєний звання «Артист ЮНЕСКО за мир». Він став першим українським артистом, який удостоївся цього звання [21].

У 2017 році головний художник Національної опери України М. Левітська отримала орден «Зірка Італії» – державну нагороду Італійської Республіки, якою можуть бути нагороджені й іноземні громадяни. Орденами «Зірка Італії»

були також нагороджені солісти Національної опери України А. Швачка та С. Магера [22].

До успіхів українського мистецтва у світі можна зарахувати й те, що диригент К. Карабиць став у 2016 р. новим музичним директором і шеф-диригентом Німецького національного театру і Державної капели у німецькому місті Веймар, а диригент О. Линів – новим головним диригентом опери та філармонійного оркестру австрійського міста Граца. Вона обійматиме цю посаду впродовж сезону 2017–2018 років [23, 24].

А коли до цього ще й додати успіхи численних українських вокалістів, які виступають на кращих оперних сценах світу, то можна стверджувати, що українці заслужено пишаються своєю оперною школою, а світ пізнає і поважає Україну як країну, в якій цінують і розуміють мистецтво.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Євроінтеграція стала українською національною ідеєю / інформація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mediarnbo.org/2014/09/16/uevrintegratsiya-stala-ukrayinskoju>
2. Черкашина-Губаренко М. «Опера Європи» завітала до Києва / М. Черкашина-Губаренко // День. – 2017. – 31 трав.
3. Поліщук Т. Хороший настрій гарантовано / Т. Поліщук // День. – 2016. – 27 жовт.
4. Тарасенко Л. Співаємо з... гумором / Л. Тарасенко // День. – 2016. – 24 листоп.
5. Ілленко Л. «Госка» з коханням обнялася / Л. Ілленко // Дзеркало тижня. Україна. – 2017. – 1–7 квіт. – С. 14.
6. Дуб. Г., Андрусак С. «Лімб»: стрибнути вище голови / Г. Дуб, С. Андрусак – Музика. – 2017. – №1. – С. 6–10.
7. Артеменко О. Кіоск пам'яті з хлібом, сіллю та піском / О. Артеменко – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cultprostir.ua/uk/post/italiyskiy-kompozitor-stvoriv-operu-dlya-kiyivskogo-ukho-ansamblyu>
8. Ставиченко А. Драма з відкритим фіналом / А. Ставиченко – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mobile.tyzhden.ua/publication/194045>
9. Сікорська І. «Італійські пристрасті на українській сцені» / І. Сікорська // День. – 2016. – 1 черв.
10. Чепалов О. Фантазії на тему Екзюпері / О. Чепалов // День. – 2016. – 2 листоп.
11. Чепалов О. Повернення блудного сина / О. Чепалов // День. – 2017. – 18 трав.
12. Труш Н. Весілля чи справді «безумний день»? / Н. Труш // День. – 2016. – 9 черв.
13. Худицький В. Львівська опера: в репертуарі – реформи / В. Худицький // Дзеркало тижня. – 2017. – 10–16 черв. – С. 15.

14. Черкашина-Губаренко М., Чуприна П. Опера: якою мовою повинна звучати. Два різних погляди на постановки академічного репертуару / М. Черкашина-Губаренко, П. Чуприна // День. – 2016. – 16 груд.
15. У Києві розпочала роботу Міжнародна театральна конференція «Опера Європи – 2017 у Києві» / інформація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art\\_id=245239504&cat\\_id=244913751](http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245239504&cat_id=244913751)
16. 18 травня у Києві стартує «оперне Євробачення» / інформація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ridna.ua/2017/05/18-travnya-u-kyjevi-startuje-operne-evrobachennya/>
17. Опера Europa – м'яка дипломатія, яка об'єднує нації / інформація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.oksamyt.org/2140-opera-europa-m-yaka-diplomatiya-yaka-ob-ednue-natsiji>
18. Вергеліс О. Опера нас пов'язала / О. Вергеліс // Дзеркало тижня. Україна. – 2017. – 27 трав. – 2 черв. – С. 14.
19. Шуткевич О. На Вінниччині почався Міжнародний фестиваль «OPERAFEST TULCHYN» / О. Шуткевич // День. – 2017. – 7 черв.
20. Сарахан Т. З палатками, пивом та шашликом: стартував I Міжнародний оперний фестиваль / Т. Сарахан // Голос України. – 2017. – 4 черв.
21. Антоненко А. Музична дипломатія / А. Антоненко // День. – 2016. – 9–10 груд.
22. Бахарева Т. Главный художник Национальной оперы Украины получила орден «Звезда Италии» за создание декораций для оперы «Тоска» / Т. Бахарева // Факты. – 2017. – 13 апр.
23. Світ без кордонів / інформація // Голос України. – 2017. – 4 лют.
24. Українка стала головним диригентом австрійської опери / інформація // Сегодня. – 2017. – 6 февр.

Матеріал підготував

**Бурнашов І.Ю.**, зав. сектором  
відділу наукового аналізу  
і узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування **І. Г. Піленко**

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 0,7. Б/т. Зам. 84. Безплатно

---

НБУ імені Ярослава Мудрого, Київ–1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12