

ЕКСПЕРИМЕНТИ В СУЧАСНОМУ ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

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

Культурне відродження у незалежній Україні актуалізувало проблеми розвитку національного мистецтва, зокрема музичного. Його творчо-інноваційна природа, здатність художньо моделювати дійсність зумовили історичну сталість зв'язків між прагненнями митця і суспільними запитами. Яскравим віддзеркаленням цих зв'язків завжди був театр, його зорієнтованість на виявлення культурно-історичних доміант художнього процесу, різноманітність і складність жанрових структур. Серед них – театри опери та балету, що користуються значним авторитетом у нашій країні та у світі [1].

Ці мистецькі заклади мають велику та славетну творчу історію. І сьогодні вони знаходяться у постійному творчому пошуку. Їх колективи працюють над постановкою оперних та балетних творів, що належать до вершини світового мистецтва, широко пропагують кращі досягнення вітчизняної оперної школи.

Водночас, йде поступове оновлення оперного мистецтва, культурних традицій, режисерського досвіду, експериментальне опанування синтезу музики і слова, тощо. Таке оновлення стало особливо актуальним в останні роки, коли оперне мистецтво України включилося в активний пошук нових форм, а оперні сцени перетворювалися на майданчики для сміливих творчих експериментів.

Так, у Національній опері України 9 грудня 2016 року музична агенція «УХО» поставила першу сучасну європейську електроакустичну оперу «Лімб» (2012) італійського композитора Стефано Джервазоні. Виставу подивилося понад 1300 глядачів. У залі не було вільного місця, в усіх можливих рядах – додаткові приставні стільці.

Лімб – загадковий позачасовий простір між Раєм і Пеклом, де змішуються різні епохи. Тут зустрілися автор класифікації тваринного й рослинного світу Карл Ліней, монах-філософ Дж. Бруно та кінодіва Мерлін. Лібрето складено Патріком Ханом на основі приватної переписки К. Лінея, цитат із трактатів Дж. Бруно, щоденникових записів М. Монро, «Божественної комедії» Данте, фраг-

ментів робіт Ф. Ніцше та К. Крауса. Текст поєднує шість мов: шведську, англійську, італійську, латинь, французьку, німецьку. Композитор вводить неочікувані музичні перетини – фрагменти творів К. Монтеверді, К. Глюка, Г. Перселла, Ж. Оффенбаха. Електроакустичними прийомами створено ефекти змішання звукового простору, куди вводяться і вуличні шуми – сигнали машин, звук дощу, розмови перехожих [2].

Оперу було написано для Страсбурзького ансамблю перкусіоністів і однією з її родзинок є складний набір інструментів. Тільки ударних нараховується до 60. Тож, визначення «камерна опера» до цього твору не надто пасує. У кожного перкусіоніста – маленький оркестр, у флейтистки – набір із десяти блокфлейт, а в розпорядженні валторніста ще й альпійський ріг. Половину всього інструментарію довелося везти в Україну з-за кордону, це було вкрай складно. У нашій країні не знайшлося навіть досить типових інструментів (дві октави хроматичних кроталів, наприклад, чи кілька октав гонгів). Довелося їх орендувати закордоном чи навіть купувати. Якісь із інструментів оригінального складу консиліум із композитора, диригента та перкусіоністів мусив просто замінити на інші.

Керівник агенції «УХО» С. Андрусик відзначила, що музика, яку вони презентують, «так чи інакше нішева. Поки робиш концерти для 100, 200 чи навіть 600 людей, добре розумієш, хто їх відвідує, і можеш курирувати досвід аудиторії: пропонувати матеріали для прослуховування до концерту, надавати якісь контекстні роз'яснення чи коментарі. А коли працюєш із залами на тисячу місць і більше, цей контроль втрачається – в залі багато випадкових слухачів, і вони необов'язково потрапляють на «свій» концерт. Тут, наприклад, ми зіткнулися із прихильниками традиційної опери, які звикли до більш класичної музичної мови. Сучасної академічної музики вони майже не знають і щось подібне до «Лімба» чули вперше. Тому ми отримали коментарі: «Що це за безглуздий набір інструментів?», «Чому вокаліст співає тільки в півоктави? І ви ще маєте нахабство говорити про майстерність?», «Що це за примітив – підзвучувати співаків?» і так далі. Такі речі виникають від нерозуміння матеріалу. Дехто писав у відгуках, що дуже любить сучасну оперу, але виконання «Лімба» не сподобалося їм настільки, що довелося тікати з театру на п'ятнадцятій хвилині дії. Це нормально, однак виникає багато запитань – наприклад, про які саме сучасні опери йдеться? Людей, що наживо чули такі постановки, серед аудиторії було зовсім небагато: для цього потрібно, щоби інтерес до нової музики збігався із можливостями відвідувати театри закордоном. Якщо ж маються на увазі постановки проекту «Нова опера», то прикро, що київський слухач поки що не розуміє різниці між академічною оперою та театральнo-музичним колажем. Я думала, що «Лімб» стане продовженням наших концертів, але виявилось, що це початкова точка відліку – не сотий проект, а перший. Попередній досвід, звісно, допомагає, але він іншого типу. Ми знову чуємося на тонкому льоду – вперше робимо щось подібне, і значну частину слухачів уперше з цим знайомимо. Взагалі в «Лімбі» ми всі мали стрибнути вище голови – і організатори, і постановники, і виконавці» [2].

За словами С. Андрусик, в агенції «УХО» була досить специфічна домовленість із Національною оперою України – «вони поки що дуже обмежені в маневрі, попри те, що можуть і хочуть запрошувати такі проекти. Майже всю витратну частину ми мали закрити самі, виконавців із трупи не залучали, оркестр та диригент були нашими, навіть свій восьмиканальний звук ми привозили і налаштовували самі. Однак нам було важливо, що цей спектакль заявляється як репертуарний для театру, хоча б і на один вечір – і що в Опері нарешті виконують сучасний твір» [2].

Важливим стало й те, що попри різні відгуки критики та глядачів, співпрацю музичної агенції «УХО» й Національної опери України було продовжено. 15 червня 2017 року у на тій же сцені «УХО» презентувала постановку опери «Хліб, сіль, пісок» сучасного італійського композитора Карміне Челла. Оперу було написано спеціально для «Ухо-ансамблю», що для України є унікальним досвідом. Практика замовлень – кит, на якому стоїть сучасна академічна музика [3].

Так, лише минулого сезону яскравими опусами на замовлення стали «Янгол-винищувач» британського композитора Томаса Адеса для Зальцбурзького фестивалю, «Південний полюс» чеха Мирослава Срнки для Баварської державної опери, «Розтинаючи хвилі» американки Міссі Маццолі для Філадельфійської опери [4].

Але у нас подібна практика поки не дуже розвинена. Тож поява опери «Хліб, сіль, пісок», створеної саме на замовлення, є важливим фактором у сучасному мистецькому житті України.

За словами С. Андрусик, Карміне Челла працював над твором більше року: «Опера вийшла витонченою, камерною для чотирьох голосів і чотирнадцяти інструментів, з інтенсивними електронними інтерлюдіями – у Франції Карміне відомий, перш за все, як електронщик, постійний резидент IRCAM (Інституту дослідження координації акустики/музики). У структурних рішеннях опера дуже сучасна, але слухається легко за рахунок вивірених гармоній».

В основу опери «Хліб, сіль, пісок» лягла реальна історія, добре відома в регіоні, звідки родом композитор. За сюжетом, троє чоловіків намагаються зламати зерносовище, яке утримують німці, щоб роздати зерно місцевим мешканцям. Спроба кінчається провалом: трійця потрапляє в полон. Коли бранців ведуть на розстріл, місцеві діти приймають це за карнавальну ходу і приєднуються до неї. В кінці, як у класичній високій трагедії, всі герої гинуть.

Такий сюжет опери, за словами С. Андрусик, привід поговорити про механізми пам'яті. «І якщо «Лімб» будувався навколо її індивідуальних функцій – вічність представлялась у ньому нескінченним повторенням випадкових спогадів – то тут усе крутиться навколо вимушеної розсинхронізації колективної розповіді, ненадійного «кіоску» спільної пам'яті». До речі, один із елементів декорацій нагадує відомий кожному українцеві МАФ».

У проекті було задіяно більше 80-ти осіб – солісти Едуард Азєбрук, Вікторія Вітренко, Матіас Боккіо та Гійом Дельпеш, «Ухо-ансамбль» під керівництвом диригента Луїджі Гаджеро, близько 20 акторів, постановочна група і техні-

чний персонал. Режисером постановки стала Т. Єременко, сценографією займалася К. Лібкінд. Крім того, і автор опери Карміне Челла приїздив до Києва та брав участь у роботі над виставою [3].

У пресі наголошували, що, попри діаметрально протилежні відгуки очевидців, важливим є те, що такі музичні події взагалі відбулися в Україні. Почути сучасну інструментальну музику в нашій країні хоч іноді можна, а повноцінні музично-театральні жанри фактично не представлені. Бездіяльність страшніша, ніж помилки. Тому цей проект – однозначно рух уперед. В Україні відбувається вихід сучасної опери з лімба [2].

Більш традиційні оперні експерименти представив у 2016 році Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва. На відміну від музичної агенції «УХО», яка у співпраці з Національною оперою України вдалася до постановок надсучасних оперних творів, команда театри оперу і балету для дітей та юнацтва пішла шляхом осучаснення класичних опер.

Першою такою спробою стала постановка опери «Бастьєн і Бастьєнна» В. А. Моцарта, здійснена режисером театру Д. Годорюком у актуальному сьогодні у форматі ситкому (ситуаційна комедія). Це перша ситком-опера в Україні, і вона швидко здобула позитивні відгуки глядачів та преси [5].

У виставі поєднується відразу кілька інтерпретаторських ходів, поширених в сучасному мистецтві. З одного боку, опера постає в сучасній сюжетно-сценічній ситуації, а з іншого – насичується такою кількістю алюзій і паралелей, що, крім усього іншого, «повертає» глядача до витоків твору – пародії на оперу Ж.Ж. Руссо «Сільський чаклун». Проте все це – лише відбиття ключового та надзвичайно оригінального режисерського ходу. На сцені київського театру опера Моцарта постає у поєднанні з жанром, що належить до абсолютно іншої сфери мистецтва – ситкому-телесеріалу. Постановники пропанують слухачеві оригінальний мікст. Поєднуючи дуже віддалені жанри та види мистецтва, інтерпретатори знаходять між ними незлічені зв'язки та рими – і в самому комедійному дусі, і в сюжетах, і – у внутрішньожанрових особливостях. Більше того, інтерпретатори не просто формують спектакль у жанрі ситкому, а й знайомлять глядачів із процесом його зйомки. Тож, актори, оркестранти, диригент, і навіть глядачі стають учасниками запису фільму [6].

Іншим експериментом театру стала постановка вистави «Ріта» видатного італійського композитора Гаєтано Доніцетті.

Одноактна комічна опера з розмовними діалогами «Ріта, або Побитий чоловік» була написана 1841 року для паризького театру «Опера Комік». Відтоді вона неодноразово ставилася різними мовами у багатьох країнах.

Цього разу опера зазвучала українською, лібрето Гюстава Ваеза переклав А. Навроцький. Постановку здійснила молода команда у складі режисера Л. Шиленко, диригента К. Старовицького, художниці К. Маркуш та хореографа С. Кона.

«Вистава „Ріта” – це кумедна історія про серйозні речі, – ділиться своїм задумом Л. Шиленко. – Її персонажі – не віддалені від реального життя набундючені істоти, яких можна побачити в багатьох оперних виставах, а ми з вами.

Іноді вони бувають смішними, іноді – серйозними. Герої сваряться, миряться, лякають та лякаються, тікають, бояться, командують і, звичайно ж, кохають».

Події твору перенесено в наш час. Саме це допомагає навіть недосвідченому глядачу простіше сприйняти світ музичного театру, легше подолати бар'єр його умовності, відчутти красу жанру, пропустивши крізь себе почуття та емоції персонажів.

Вистава засвідчує – що опера – це актуально; опера – це стильно і сучасно. А режисер вистави впевнена, що саме молоді постановники та виконавці змогли продемонструвати всю філігранність та модерність оперної вистави [5].

До експериментів з осучаснення класичних творів почали звертатися й регіональні театри. Так доволі характерними стали дві спільні постановки Львівського національного академічного театру опери і балету ім. С. Крушельницької і Львівської національної музичної академії ім. Лисенка – «Дон Жуан» й «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта у постановці В. Вовкуна.

Поставлена у 2015 році опера «Дон Жуан» В. А. Моцарта – непростий твір для сценічного втілення, бо вимагає від усіх учасників не лише високої професійної майстерності, а й досвіду – творчого, життєвого, інтелектуального. Однак є в ньому і такі властивості, які найкраще можуть передати саме молоді виконавці. Підтвердженням цього й стала постановка В. Вовкуна.

Режисер вирішив по-своєму потрактувати відомий сюжет про севільського ловеласа і створив виставу не про Дона Жуана, а про «донжуанство» в усі часи.

«Це поняття поміж людьми було і буде завжди. У сценографії використано піраміду. Тому ми беремо десь ще від стародавнього Вавилону, що кожне покоління має свого Дона Жуана і це «донжуанство» із старих часів і до сьогодні не припиняється і не припиниться у майбутньому», – наголосив В. Вовкун [7].

Водночас диригент-постановник Ю. Бервицький зробив першорядним ясність і прозорість класичного моцартівського стилю, ніде не переобтяжуючи звучання надмірною експресією та густими барвами, зберігаючи виважений баланс між оркестром і вокальними голосами. За всім відчувалася ретельна робота з молодими виконавцями, результати такої роботи позитивно позначилися на сольних номерах і складних ансамблях твору, створили умови для органічності сценічної поведінки виконавців. А експериментальну режисерську інтерпретацію В. Вовкуна доповнювала надзвичайно виразна сценографія Т. Ринзака, де акцент теж було зроблено на аналізі донжуанства як складного неоднозначного явища, яке несе в собі небезпеку для його носія. Образ вистави пов'язаний з довгим зигзагоподібним шляхом, який перерізав усю сцену і спрямовувався до горизонту, однак вів не в майбутнє, а в далеке минуле, до витоків самої легенди. Вистава ніби символізувала безперервний процес зміни миттєвостей, з яких складається життя героя [8].

Другим спільним проектом Львівського національного академічного театру опери і балету ім. С. Крушельницької і Львівської національної музичної академії ім. Лисенка у 2016 році стала постановка ще однієї опери В.А. Моцарта

«Безумний день, або Весілля Фігаро». Вистава народжувалася у творчому тандемі: 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) [9].

Очікування деяких поціновувачів опери, які збиралися подивитися та послухати «давню казку», такий собі театральний музичний раритет із відтворенням атмосфери, дизайну та одягу майже трьохсотлітньої давності (кінця XVIII ст.) – нафталиновий присмак перук, насмаровані пудрами обличчя з мушками, одягнені в пишні сукні дами, чоловіки в камзолах, – не виправдалися. В. Вовкун і активна молодіжна труппа запропонували глядачам щось зовсім оригінальне [10].

«Молода кров» у львівській опері дала нове прочитання Моцарта. Постановку вирішили подати на сучасний лад. Глядачі побачили багато нетрадиційного для опери, зокрема виконавці не лише співали, а й підтанцювали; цьому задуму відповідали і костюми. Зміни відбулися навіть в назві твору. У Моцарта опера називається «Весілля Фігаро», але у Львівській опері вона отримала назву «Безумний день, або Весілля Фігаро». Така поставка є відповіддю на прагнення публіки. Адже глядачі, окрім вокалу на сцені, тепер хочуть бачити атракцію. Крім того, до таких прийомів уже вдаються на оперних сценах світу [11].

Мистецтвознавці підкреслювали, що такого символістично-авангардового підходу у вирішенні класичної опери, здається, на українській оперній сцені ще не спостерігали. Світовий оперний контент віддавна з більшим чи меншим успіхом у такий спосіб «актуалізує» твори минулого. Але у даному разі все було дуже чітко структурно виражено, з відчутним впровадженням ідеї моцартівського «Фігаро» як твору майбутнього [10].

За словами В. Вовкуна, «безумний день – це дихотомія: форма пред'явлення метафізичної волі та інструмент її реалізації в абсолютно новий спосіб; це великий шанс створення й відчуття чогось нового, незвіданого, спокусливого; це процес постійний і незворотний, правдивий і грішний... Тому художня форма, стилістика, навіть катарсис існування в опері «Безумний день» є з паралельної реальності Моцарта, але не без нього самого. Наша творча енергія скерована на пошук екзистенційних смислів і вибудовування як моцартівського художнього світу, так і збереження власного «я»; на подолання натиску стереотипів, який тисне і ламає звідусіль» [9].

Варто зазначити, що не кожне осучаснення класичної опери є експериментом. Мистецтвознавці підкреслювали, що нерозуміння сутності оперної режисури в контексті нинішнього часу – проблема всіх українських театрів. Самі собою перевдягання в сучасні костюми або ж поява на сцені абсурдних об'єктів не мають нічого спільного зі створенням вираженої режисерської концепції. Вона не обов'язково передбачає показове «осучаснення класики» перенесенням дії в наближене до глядача століття, але має містити ідею, здатну скріпити собою кількагодинну сценічну дію. Саме спробами в цьому напрямі і стали «Весілля Фігаро» та «Дон Жуан» в постановці В. Вовкуна [4].

До мистецьких експериментів вдався й Одеський національний академічний театр опери та балету. Мистецтвознавці констатують, що саме одеський на сьогодні є найпрогресивнішим оперним театром в Україні. Це приклад нового типу команди, яка працює не заради амбіцій чи грошей, а заради театру. Ці люди постійно придумують, що можна покращити, як зацікавити глядача, вони знімають проморолики вистав, крутять аудіоанонси на площі перед театром, проводять серед глядачів опитування, які твори вони б хотіли бачити на сцені. Та найбільшим досягненням Одеси є намагання розширювати репертуар, братися за складні твори, відкривати музику, з доступом до живого виконання якої український слухач має найбільше проблем: барокова опера, Р. Вагнер, Р. Штраус, українська опера ХХ століття. Наприклад, в Одесі показали «Дідону і Енея» Г. Перселла. Ще раніше в афішу театру повернулася опера В. Губаренка «Вій» – це прекрасний твір, який, на жаль, більше не йде в жодному українському театрі. Навіть коли в Одеської опери бракує коштів і виконавських можливостей на повноцінні постановки, вони викручуються, роблять концертні програми. Саме таким чином там виконували фрагменти з «Валькірії» та «Лоенгіна» Р. Вагнера, костюмований концерт барокових арій, вечір, на якому лунала симфонічна музика Р. Штрауса. Все це колосальна робота, і з кожним сезоном Одеська опера росте [12].

Та найбільш експериментальним проектом став сучасний балет «ДОЛІ», присвячений пам'яті Героїв Небесної Сотні. Балет «ДОЛІ» – авторський проект Одеського оперного театру, приклад досвіду створення вистави, який сміливо можна назвати «документальним балетом» – абсолютно новим жанром в сфері сучасного балетного мистецтва.

«Ідея народження балету на тему людини у сучасному світі хвилювала і не давала мені спокою. Для мене, як для керівника великого творчого колективу, було дуже важливо знайти сучасну форму для показу театром українського сьогодні, коли наші співвітчизники віддають життя, відстоюючи майбутнє країни», – зазначила автор ідеї створення балету – генеральний директор театру Н. Бабіч.

Автором музики до балету стала одеська композиторка Ю. Гомельська.

«Створюючи музику до балету, – підкреслила вона, – я відчула, як проявилася споконвічна тема дуальності світу, що представляє собою взаємодію двох полярностей – світла і темряви, добра і зла, щастя і горя, миру і війни. Тема людських долі – зламаних, зіпсованих і розтоптаних в силу страшних життєвих ситуацій, з індивідуально-інтимної сфери переросла в глобальну, позачасову, виявляючи проблему, безсумнівно, планетарного масштабу, яка сьогодні хвилює все розумне людство, незалежно від того, в якій точці світу ти живеш...».

Автором лібрето і хореографом-постановником виступив С. Кон «Упевнений, – зазначив він, – що немає людини, яка хоча б раз в житті не задавалася питанням про те, що є доля? Це те, що визначено, зумовлене з моменту народження або це низка життєвих подій, в якій ми маємо можливість вибирати? Це невідворотність фатуму, року або все ж є свобода вибору? Балет «ДОЛІ» не дає однозначної відповіді на ці питання. Швидше, це роздуми на теми людських

доль, зустрічей і втрат. Особливістю сюжетної лінії балету є те, що історії, представлені в ньому, засновані на реальних подіях. Це історії з життя реальних людей – наших сучасників, до яких в будинок постукала Доля».

Авторську хореографію балету було вирішено в сучасній полістилістичній манері з використанням різних танцювальних технік і елементів пантоміми [13].

Експериментальні резонансні вистави у провідних оперних театрах країни свідчать про актуальність мистецьких пошуків, та про значне розширення у сучасному мистецтві самих жанрів опери та балету.

Також доволі показовим стала поява у вітчизняному мистецькому просторі альтернативних оперних вистав.

Так, широкий резонанс преси та глядачів викликала опера режисера В. Троїцького «Іуов». За словами авторів музики – Р. Григоріва та І. Разумейка, текстову основу твору становлять два джерела – фрагменти біблійної «Книги Йова» в українському перекладі І. Огієнка, які звучать у виконанні читця (Є. Курбанмагомедова), і латинські тексти католицької заупокійної меси-реквієму, озвучені голосами солістів та інструментів.

«Іуов» В. Троїцького – синтез давньогрецької драми, барокової опери, канонічного реквієму та ораторії із засобами постдраматичного театру. За концепцією режисера, відображаються на сцені не події, описані в книзі. Вистава представляє «нематеріальний зріз», на якому глядач бачить не біблійного героя Йова, його дружину, чи дітей. Він бачить і відчуває відчай, жертвність, пошук себе і пошук правильних шляхів для кожного особисто. Тож дійство опери – не стільки прямі події, як їхня інтерпретація голосом, рухами, музикою, сценічними ефектами.

Новий звук народжується ніби в середині роялю, що практично стає одним з головних діючих осіб опери. Піаніст та учасники вокального ансамблю використовують широкий спектр ударних інструментів: палички від малого барабану, маримби та литавр, трикутник, тарілки, монети та ключі. Вражає й те, коли звуки йдуть від інструментів розсіяних у залі музикантів. Кольорові та органічно поєднані з дійством відеоінсталяції додають тону, лоску виставі. Поліфонію хорового співу в сплетінні з інструментальними інтерлюдіями доповнює повний спектр можливостей людського голосу, який демонструють співаки. З одного боку, це класичний, джазовий, фольклорний вокал, а з іншого – дихання, крик, шепіт, горловий спів і навіть тиша.

Перший показ цього твору відбувся у вересні 2015 року в рамках «ГогольFest», і на прохання глядачів його повторили на закритті форуму. Згодом виконання окремих номерів і відеопрезентації відбулися у Китаї, кількох містах США та в Австрії. У 2016 році «Іуов» знову було показано в Києві – оновлена версія опери-реквієму з аншлагом пройшла у Будинку культури КПІ.

До речі, творці проекту «Іуов» позиціонували себе як Музична формація NOVA OPERA. Початок їй дав В. Троїцький, а потім до нього приєдналися композитори Р. Григорів та І. Разумейко. NOVA OPERA – це не сталий колектив, а вільна формація, в яку для роботи над новим твором часом запрошують нових музикантів, вокалістів, акторів.

За словами І. Разумейко, Опера-реквієм «Ιουον» – їх найбільш академічний проект. Він сакральний, пафосний та духовний [14, 15].

Іншим аналогічним проектом став експериментальний твір – сонОпера «непрОсті», показана на фестивалі Atlas Weekend в одному з павільйонів ВДНГ. Її створили на основі роману Т. Прохаська «непрОсті». Над музикою працювали ті ж таки композитори опери-реквієму «Ιουον» Р. Григорів та І. Разумейко. У цій роботі вони розширили інструментарій досить екзотичним міксом: крім препарованого роялю, віолончелі та ударних, вони використали вібрафон, тоу ріано, калімбу, контрабас, трохи розлаштовані скрипку та гітару і навіть друкарську машинку. В деяких сценах звучав текст, голосом самого автора, а вокальну партію, яка складалася з китайських колискових, виконувала співачка Чень Юнь Цзя. Крім того, в другій дії виконавці покинули сцену та розосередилися з інструментами по різних куточках зали, утворюючи живі стереоефекти [16].

А у центрі науки і мистецтв ДІУА відбувся показ сучасної опери-нуар «Доля Доріана, або Синдром Доріана». Дія постановки відбувається у свідомості людини, хворої на «Синдром Доріана Грея». Музику написала сучасний український композитор К. Цепколенко за романом О. Уайльда (лібрето С. Ступака). Виставу створено у рамках проекту молодого режисера А. Литвинова «Опера у валізі», що переслідує одразу кілька доволі важливих цілей. По-перше, постановник ратує за мобільні вистави, які, на відміну від громіздких опусів Національної опери, можуть бути зіграні практично в будь-яких просторах. Це, звісно, підвищує шанси привернути увагу нового глядача, який з цікавістю відкриває для себе нові театральні локації, як, наприклад, один із павільйонів Національної кіностудії художніх фільмів ім. О. Довженка, де й квартирує ДІУА. По-друге, принциповий компонент «Опери у валізі» – це популяризація творчості українських композиторів, імена яких, за рідкісним винятком «живих класиків», рідко зустрінеш на афішах. Так, ще у 2015 році з'явилась опера-жарт «Ведмідь» Ірини Губаренко за однойменним водевілем А. Чехова, а вже 2016 – «Доля Доріана». На думку критиків, вистава А. Литвинова стала першою спробою разом із художницею О. Крмджян вивчити і навчитися користуватися «іноземною» сценічною мовою. Вони працювали над тим, щоб усе на сцені здавалося стильним, епатажним, естетично бездоганим, підігнаним під світові стандарти гучних оперних постановок, що славляться не лише музичною, але й візуальною вишуканістю. Важливим компонентом цієї постановки стала хореографія Х. Шишкарьової, яка культивує в Україні сучасний танець. А принциповим творчим зусиллям А. Литвинова – зібрати в одній виставі команду, що сповідує принципи авангардного актуального мистецтва.

На жаль, зазначалося у пресі, не завжди в «Долі Доріана» А. Литвинову вдається продемонструвати майстерність не лише продюсера, а саме режисера, який об'єднує в цілісне полотно роботи колег і організовує дію на сцені. Але його чуттєвість до музичної природи опери і його послідовна робота над формальним оновленням жанру заслуговують на увагу [17].

Кількість таких альтернативних оперних постановок збільшується з кожним роком, що дозволяє говорити про певну тенденцію у сучасному мистецтві.

Втім, далеко не всі мистецтвознавці оцінюють цей факт позитивно. Так, музичний критик А. Ставиченко запитує: «Що є опера? Це питання раптово постало перед українською публікою, збитою з пантелику навалою всіляких ерзаців, які заповнили мистецький та ще більше інформаційний простір за останні кілька сезонів. Спекуляція на самому понятті «опера» та прив'язування цього слова до будь-яких потуг за участі співу й сценічної дії, з одного боку, свідчать про бажання хоч якось доторкнутися до високого жанру. А з другого – про повне нерозуміння, чим же цей жанр є насправді. У такій ситуації українські музичні театри, що є бастионами «справжньої» опери, залишаються для пересічного глядача на периферії уваги, уцент програючи битву з масованими PR-кампаніями» [4].

Та, попри такі критичні оцінки, альтернативні оперні проекти займають певну нішу у сучасному музично-театральному процесі.

Що ж до експериментів в академічних театрах опери та балету, то вони свідчать про життєздатність оперного мистецтва, що виникло у XVI сторіччі, пройшло складний шлях підйомів та спадів, і сьогодні залишається сучасним та актуальним.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Солов'яненко А. А. Українська оперна режисура у контексті національної культури XIX – першої третини XX століття: генезис художніх форм / Солов'яненко А. А. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0ahUKEwi7rcTy68vUAhVHfxoKHe25CIYQFggzMAM&url=http%3A%2F%2Ffirbis-buv.gov.ua%2Fcgi>
2. Дуб. Г. Андрусак С. «Лімб»: стрибнути вище голови. – Музика. – 2017. – №1. – С. 6–10.
3. 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>
4. Ставиченко А. Драма з відкритим фіналом / Ставиченко А. // <http://mobile.tyzhden.ua/publication/194045>
5. Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва запрошує на прем'єри / Інформація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kyiv.ridna.ua/2016/06/kyjivskij-munitsypalnyj-akademichnyj-teatr-opery-i-baletu-dlya-ditej-ta-yunatstva-zaproshuje-na-premjery/>
6. Міхейшина О. MOZART_SYT.COM / Міхейшина О. // Музика. – 2017. – № 2. – С. 3–5.
7. «Дон Жуан» Моцарта отримає львівську прописку / Інформація – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://zaxid.net/don_zhuan_motsarta_otrimaye_lvivsku_propisku_n1349159
8. Черкашина-Губаренко М. Моцарт як випробування / Черкашина-Губаренко М. // День. – 2015. – 9 черв.
9. Труш Н. Весілля чи справді «безумний день»? / Труш Н. // День. – 2016. – 9 черв.
10. Назар-Шевчук Л. Сенсаційний «Фігаро», або Моцарт по-львівськи / Назар-Шевчук Л. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mus.art.co.ua/sensatsijnyj-figaro-abo-motsart-po-lvivsky/>
11. На сцені львівської опери покажуть Моцарта на сучасний лад / Інформація – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zik.ua/news/2016/06/07/-na-stseni_lvivskoi_opery_pokazhut_motsarta_na_suchasnyy_lad_706290
12. Глуховський М. Музичний критик Анна Ставиченко: Третій рейх використовував культуру, аби демонструвати всім велич. Росія діє за тією ж схемою / Глуховський М. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://glavcom.ua/interviews/muzichnyy-kritik-anna-stavichenko-tretiy-reyh-maksimalno-vikoristovuvav-kulturu-abi-demonstruvati-vsim-velich-rosiya-dije-zatijeyu-zh-sh>
13. Одеська опера представить прем'єрні покази сучасного балету «ДОЛІ», присвячені пам'яті Героїв Небесної Сотні / Інформація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245199598&cat_id=244913751

14. Устиловська І. Розсіяні у залі музиканти... / Устиловська І. // Україна молода. – 2016. – 4–5 берез.

15. Пальцевич Ю. Рояль як портал для контакту зі світом / Пальцевич Ю. // День. – 2016. – 17 берез.

16. СонОпера «непрОсті»: як роман Тараса Прохаська набув нового звучання / Інформація. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/sonopera-neprosti-iak-roman-tarasa-prokhaska-nabuv-novoho-zvuchannia>

17. Чужинова І. Експеримент, дослідження і загадка / Чужинова І. // День. – 2016. – 1 лип.

Матеріал підготував

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

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

Підписано до друку 26.06.2017. Обл.-вид. арк. 0,75. Б/т. Зам. 67. Безплатно

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