

## **СУЧАСНІСТЬ ОПЕРИ: КЛАСИЧНЕ МИСТЕЦТВО У ЧАСИ ПОШУКІВ ТА ЕКСПЕРИМЕНТІВ**

(оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та  
неопублікованими документами)

Оперу вважають одним із найпарадоксальніших продуктів художньої творчості Нового часу [1].

Сьогодні на світовому ринку культурних індустрій простежується тенденція поліпшення відвідуваності опери. Це пов'язано з новими соціальними явищами, зокрема зростанням середнього класу як основного споживача матеріальних і соціальних благ.

Американська дослідниця Джулія Баклер стверджує, що буржуазія використала оперу для вироблення «морального кодексу». Таке досягнення європейської цивілізації як середній клас реалізовувалося за активної участі інституту опери.

Але в нас цей процес відбувався не в XVII столітті, як у Європі, а в XIX, коли «імпортовану» західну оперу почали сприймати як зразок соціального життя.

Нині відвідування опери перетворюється в один з найважливіших суспільних ритуалів, які формують закони і структуру соціальних відносин. І ми стаємо свідками цих процесів. Це не тільки державні мужі, що сидять у царських ложах, а й світська публіка – шоубізнесовий бомонд – як політичний, так і культурний.

А ще впадає в око прагнення освоїти архітектурний простір оперного театру, особливо організаторами всіляких акцій і презентацій (церемонії в оперних театрах, фільмування телепрограм). Відвідування опери в нинішніх реаліях має знову перерости в ритуал і створити тренд соціальної поведінки, спрямованої на «світське спілкування й статусний відпочинок» [2].

Водночас, відбувається поступове оновлення оперного мистецтва, культурних традицій, режисерського досвіду, експериментальне опанування синтезу музики і слова, тощо.

Втім, сьогодні навколо опери точаться дискусії, викликані радикальними режисерськими постановками на більшості світових оперних сцен як у Європі, так і в Америці. В цих спектаклях сучасні режисери, які переважно не є за

основним фахом музикантами, намагаються «осучаснити» сюжетну канву опер, написаних 100 або 200 років тому, поміщаючи своїх героїв у незвичні місця дії – то Кармен сидить на сцені з оголеними литками і полоще якусь ганчірку у відрі просто на сцені, то дія з міфологічної першооснови несподівано переноситься до психіатричної лікарні.

«Такі експерименти, – вважає соліст Національного будинку органної та камерної музики С. Котко, – примушують глядача забувати, що насправді художня цінність опери, як музичного мистецтва, полягає насамперед у пріоритеті вокалу, співу, а не в сценічному антуражі, не завжди доречному й стилістично виваженому».

У наш динамічний час опера, звичайно, змушена різними способами йти на компроміси, адаптуватися, щоби, не втрачаючи своєї привабливості для широкої публіки, все ж зберегти первісну жанрову ідентичність. Тож саме видовищність виходить на авансцену оперних постановок [3].

«Суспільство змінюється, і те, що довкола нього відбувається, також зазнає змін. Ми стали іншими, – впевнений український композитор Євген Станкович. – У часи Верді опера та балет були єдиними музичними жанрами, мистецький світ як такий тоді не розширювався. Це нині поряд із класичною музикою як жанром існують інші течії, значно гостріші для слухачів. Наприклад, рок-музика, що широко побутує в суспільстві. Поява рок-опер Ендрю Ллойда Веббера не була випадковістю. Після них з'явилася ціла низка своєрідних гібридних оперних творів, які ввібрали в себе елементи класики, року, джазу тощо. Відбуваються постійна природна зміна актуальності певних музичних жанрів, переоцінка створеного. Це нормальний процес. Єдине ненормальне явище – короткочасність перебування людини на землі, тому вона не встигає взяти участь у всіх цих процесах. Веббер зберіг загальну схему побудови опери, проте наповнив її новим змістом. «Опера» з італійської перекладається як «сцена», тож будь-яке поставлене на лаштунках дійство з музикою можна так назвати» [4].

На думку Євгена Станковича, «сьогодні популярною може бути якась одна музична форма, а через 20 років модним стане щось абсолютно інше. Опера – це доволі складний музичний жанр. Балет простіший, його чомусь краще сприймають глядачі. Можливо, тому що він не пов'язаний із вокалом, річчю вельми специфічною. Ендрю Ллойд Веббер володіє шістьма театрами. Зокрема, Новий театр Лондона був споруджений 1981-го спеціально для прем'єри його мюзиклу «Кішки». Фактично він зробив те саме, що й Вагнер свого часу: звів для своїх оперних творів окрему сцену. Тільки час і потреба сприймати те, що відбувається, змушують композитора чи письменника до новацій» [4].

За словами Євгена Станковича, «опера – доволі складна річ. У ХХ столітті був композитор Франсіс Пулен, з подачі якого стали модними опери для одного чи пари голосів. Таким чином, як музична форма вона набуває дуже різних видів: від великої сцени і до камерних (у колишньому СРСР був Театр камерної опери, у якому постановки здійснював режисер Покровський). У

певний час саме камерну оперу вважали чимось експериментальним, новаторським. Нібито все, що має містити справжня опера, там є, але поряд із цим було менше голосів, менший хор, менший оркестр. Сьогоднішнє покоління буде свій оперний світ так, як воно його розуміє і як може реалізувати задумане. Сучасні постановки не нові (бо нове – це доволі складно), а радше інші. Нове у порівнянні з чим? Коли на початку ХХ століття віденський композитор Альбан Берг (один із засновників нововіденської школи) написав оперу «Воцек», перший авангардний та атональний твір такого штибу, це була справді спроба новацій. Правих чи неправих у цьому ділі немає. Праві – це ті, хто щось робить» [4].

Втім, сьогодні мистецтвознавці констатують, що конкуренція опери з іншими видовищними мистецтвами активізувала пошук нових специфічних театральних виражальних засобів, способів розв'язання давньої проблеми «оперний театр і глядач», що сприяло народженню деяких нових синтетичних форм мистецтва.

Відтак межі поділу мистецтва на «масове» й «елітарне» стають дедалі тоншими, що пов'язано з розвитком таких феноменів як high-pop і cross-over.

Власне, медіатехнології й уможливили існування цих феноменів, які трансформують високу культуру в масову. Опера досить пластично увійшла в сучасний медійний простір, випередивши багато інших видів і жанрів класичного мистецтва.

Завдяки цьому медійний образ опери, набуваючи відмінних, у порівнянні зі своїми історичними прототипами, рис, зближується зі зразками поп-жанрів. У сучасних умовах опера багато в чому розвивається за законами шоу-бізнесу.

Наприклад, відомо, що оперний театр давно рекрутує публіку з аудиторії, вже залученої до масової культури. Частка знавців і поціновувачів оперного мистецтва серед відвідувачів вельми невисока. Певний відсоток людей приходить в оперу з пізнавальною метою. І тоді твір оперного мистецтва виступає збіркою певної кодифікованої інформації.

Для людей з провінції основним мотивом походу в оперу є долучення до культури мегаполіса. Ще одним важливим мотивом для відвідання опери є бажання побачити виступ зірки. Також сучасна театральна публіка стала більш поінформованою, а відтак і більш відкритою до новаторських пошуків в оперному мистецтві [2].

Тож у наш час оперні сцени поступово перетворювалися на майданчики для сміливих творчих експериментів.

Все частіше експериментальні вистави з'являються на сцені Національної опери України. Так, у 2019 році тут з аншлагом відбулася оновлена версія «Севільського цирюльника» Дж. Россіні. Більш того, прем'єра відомої комічної опери викликала ажіотаж серед меломанів.

Цього разу Анатолій Солов'яненко відійшов від традиційного класичного підходу, яким славиться у своїх постановках, і з гумором трохи похуліганив та розвеселив публіку. Його «Севільський цирюльник» – це дійство

поза часом. У декораціях Андрія Злобіна події опери з вулиць Севільї перенесли у торговельний центр, який розташований у якомусь містечку Європи, а у другому акті ми вже бачимо авангардне помешкання лікаря – біля дверей скульптура Дарта Вейдера із «Зоряних війн», концертний рояль, барна стійка, бібліотека, телевізор-плазма, стіл з офісним стільцем, велике шкіряне крісло. У дивних, навіть аляпуватих костюмах (джинси, аплікації, високі кашкети, халати, креоліни), які придумала художник Ганна Іпатьєва, з'являються герої. Наприклад, Фігаро віртуозно катається на самокаті і майстерно співає. Граф Альмавіва дає інтерв'ю перед камерами, робить селфі з журналістами після своєї серенади під акомпанемент електрогітари під балконом Розіни. А чого вартий потішний бій героя на світлових «мечах» з лікарем Бартоло за серце красуні Розіни!

Втім, музика без купюр (диригент Микола Дядюра), як її написав класик, сюжет теж залишено, як у лібрето Чезаре Стербіні (за мотивами однойменної комедії П'єра Огюстена Карона де Бомарше).

«Ця вистава – дуже позитивний крок театру, адже популярні твори, які любить публіка, треба оновлювати і давати їм нове життя, – вважає музикознавець Марина Черкашина-Губаренко. – Бо є спокуса директорів театрів постійно експлуатувати аншлагові твори. Добре, що головний режисер Національної опери Анатолій Солов'яненко взявся зі своєю творчою командою (сценографом Андрієм Злобіним, художником по костюмах Ганною Іпатьєвою, диригентом Миколою Дядурою, хормейстером Богданом Плішем) за сучасне «прочитання» легендарної опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні. Мені здається, що вийшла оригінальна вистава... Стенографічне рішення допомогло режисеру приєднатися до святкової атмосфери і атмосфери розіграшу. Лише шкодую, що не взяли партитуру, яка сьогодні йде у провідних театрах світу, коли партію Розіни виконує колоратурне мецо-сопрано (улюблений тембр Дж. Россіні, на який він часто писав свої твори). А ще «мінусом» є те, що дебютант Анатолій Погрібний у партії Альмавіви все-таки не спромігся виконати останню арію, яка є кульмінаційною в «Севільському цирульнику», коли співає від свого героя вже не скромного, бідного студента Ліндоро, а як граф Альмавіва. Хоча арія дуже складна і не всім тенорам вдається, а тому часто купюри вокалісти роблять. Погрібний, хоча не має масштабного оперного голосу, але він володіє россінівським стилем і цією технікою... В цілому враження від вистави хороше і впевнена, що публіка із задоволенням буде дивитися цю модернову постановку, насолоджуватись чудовою музикою Россіні» [5].

До осучаснення класичної опери звернувся й Київський муніципальний театр опери і балету для дітей та юнацтва. Тут з великим успіхом відбулася прем'єра комічної опери Гаetano Доніцетті «Viva la Mamma» («Нехай живе мама, або Театральні порядки та безпорядки»). Як зазначив постановник Віталій Пальчиков: «Музика Гаetano Доніцетті – це «феєрверк мелодій». Жанр комічної опери, особливо про закулісне життя, має на меті знизити пафос і самих конфліктів, і уявлення суспільства про них. А щодо штамів, то подібний

жанр – взагалі безцінний привід для їхнього подолання і розвитку нових оперних форм. Традиційно в постановках «Viva la Mamma» арії виконують італійською, а речитативи – мовою країни, де вона ставиться, тож у Києві опера виконувалася українською.

Мелодійний і ритмічний малюнок партій більшості персонажів насичено навмисно фальшивими нотами, збиваннями, запинаннями, але це не означає, що тут можуть співати безголосі вокалісти. Навпаки, за контрастом складні вокальні доніцеттівські пасажі мають виконуватися ретельно. Публіка з легкістю й однозначно відрізняє комедійні ефекти від не зовсім якісного співу. Тож це не той випадок, коли вокаліст може розслабитися: навпаки, бездоганне володіння голосом, технікою виконання тих самих осміюваних штампів повинні бути абсолютними, аби удавана фальш виглядала переконливим прийомом, а не музичним брудом.

За стилістикою оформлення сцени, костюмів і пластики персонажів дія постановки безумовно відбувається в сучасності, але в ній немовби спресовані всі часи, що створює додатковий комедійний акцент: директор театру (В'ячеслав Стрелков) в оточенні однозначних «секюриті» з відповідною атрибутикою (чорні окуляри, мікрофони за вухом) наче зійшов із сучасної естрадної сцени; співак Піпетто, а за лібрето – кастрат (Тетяна Масан), наче втік із репівського чи брейк-дансового майданчика, щоб з переляку від такого безладу знову туди повернутися і звільнити місце для мами Агати, котра зрештою своєю монументальністю і розрадить ситуацію. Не обійшлося і без деякого натяку на політичну карикатуру: надто вже одіозна зачіска в Агати, а повторювана, як і належить на репетиціях, сцена страти, під час якої «героїня» відверто нудиться, нагадує про «непотоплюваність» більшості одіозних політичних фігур.

Художник Людмила Нагорна дала волю своїм почуттям: хаос увиразнювався і костюмами з різних епох, і тим, що монументальні на перший погляд конструкції (чи то реклама, чи антична колонада) розвалювалися на очах за найменшого поштовху. Відверто бешкетував хор під креативною рукою Анжели Масленнікової, яка вимагала від артистів активної участі в дії. Тому хор абсолютно невимушено створював таку собі активну кіношну масовку, виконував роль підтанцювання при солісті. У сцені серйозної арії, яку Доніцетті навмисно залишив на вибір виконавиці ролі Примадонни (а це була знаменита «Casta diva» з опери В. Белліні «Норма»), пафос моменту неочікувано приємно знижувався завдяки кільком сучасним танцювальним рухам на кшталт твісту чи шейку. Оркестр же під орудою Сергія Голубничого, попри надзвичайну метушню на сцені, незворушно робив свою музичну справу, періодично «піддаючись на провокації» учасників дійства, які «качали права» і намагалися використати оркестр як групу підтримки [6].

У пресі зазначали, що з боку нового художнього керівництва театру в особі директора КМАТОБ Петра Качанова це сміливий крок – поставити малознану оперу, але в атмосфері довіри і злагодженої роботи креативних митців успіх будь-якої справи забезпечений. «Можна лише привітати колектив

театру з такою постановкою, в якій немає жодного пустого місця, де музика, слово, картинка й дія – єдине ціле, і все разом та в деталях працює виключно заради задоволення глядача» [6].

До експериментів з осучаснення класичних творів вже дуже активно звертаються й регіональні театри. Ще декілька років тому осучаснені постановки класики у цих театрах були скоріше винятком, а сьогодні це вже вилилося у певну тенденцію.

Так, стрімке творче оновлення переживає сьогодні Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка, який підкорює творчі вершини під новим брендом «Схід OPERA», і вже позиціонує себе як авангард українського музичного театру. Новий бренд покликаний оновити сприйняття театру і запустити інноваційну ідею розвитку театру як сучасного центру музичної і театральної культури, орієнтованого не тільки на класичний репертуар, а й на сучасні та експериментальні постановки, на відкритість новому і просування актуальної української та світової культури в молодіжне середовище. В рамках ребрендингу розроблено і впроваджено новий логотип театру, відкрилися нові майданчики (камерна сцена, відкрита сцена і експериментальний лофт) [7].

Крім того, амбітні молоді митці створили сучасний центр розвитку музичного театру Східної України. Задля цього 2018 року Харківський національний академічний оперний театр ім. М. Лисенка започаткував молодіжний музичний хаб «Схід OPERA» – мережу для проведення театральних конкурсів, резиденцій і фестивалів. Одними з перших ініціатив Центру стали творчий конкурс для молодих українських композиторів, який був підтриманий і фінансований Українським культурним фондом, й фестиваль «Схід OPERA Просто неба».

Метою «Схід OPERA» є також популяризація національних зразків музичного театру. Для свого першого театального продукту молоді постановники обрали твір, що належить двом видатним харків'янам – класику Григорію Квітці-Основ'яненку та сучасному композитору Віталію Губаренку – автору надзвичайно яскравої лірико-комічної опери «Сват мимоволі», створеної за класичним зразком української літератури «Шельменко-денщик».

Комедія Квітки-Основ'яненка в Харківському драматичному театрі ім. Т. Шевченка пройшла понад дві тисячі разів! Написана ще 1835 року, і нині не втрачає своїх барв, гостроти дотепів, свіжості почуттів. Майже через півтора століття майстер музичного театру Віталій Губаренко вивів персонажі комедії на оперну сцену.

Молоді постановники дуже точно відчували необхідність повернути на театральну сцену оперного «Шельменка-денщика». (Лібрето склала відомий музикознавець, дружина композитора Марина Черкашина-Губаренко). Адже в 1985 році опера Губаренка успішно ставилася ще в старому приміщенні Харківського оперного театру. Тоді це була добре зрежисована вистава – з яскравими артистами, чудовим оркестром та пишними декораціями в стилі «a la еklekтика» ампіру і українського села.

Творча молодь сьгоднішнього Харкова прочитала і почула оперного «Шельменка» по-своєму, в сучасному для неї сприйнятті. Постановники зацентували насамперед її гротескні інтонації та посилили контраст між пафосом «на московський лад» провінційної «знаті» і непідробною щирістю простого (пересічного) люду.

Режисер вистави – Ганна Лісова, сценограф і автор костюмів – Алія Байтенова побачили оперну виставу в мінімалістському стилі художнього знаку-символа. Співаки – С. Крижненко, В. Єфіменко, В. Козлов, С. Леденьов, В. Коваль та ін. Диригент-постановник – С. Горкуша. Символом-образом слобожанської провінції та її обивателів став шарж – плетений кошик, що нагадує пташине гніздо (головні персонажі – Шпак і Скворцов!). Усі комічні перипетії відбувалися в його просторі. Цей шаржований образ доповнювали смішні костюми в стилі бідермейєр-кринолін-сукня, мов плетений кошик, плетені гніздо-шляпи провінційних модниць й такі самі чоловічі циліндри місцевих поміщиків, меблі з лози і навіть віз-корзина з 15 гарбузами від колишніх наречених недолугому жениху Лопуцьковському. Надзвичайно дотепно виглядав пересувний тин з овалом у формі яйця (ще один натяк на гніздо), в якому з'являються («вилуплюються») по черзі парсуни головних персонажів, які співають свої провідні арії-портрети.

Втім, попри шаржовані, часом карикатурні образи, постановники створили спектакль у сонячних, теплих тонах, які передають глибоку симпатію творчої молоді до традицій і культури свого краю.

Отже, постановка опери Віталія Губаренка «Сват мимоволі» справді є «першою ластівкою» молодіжного музичного театру Харкова, яка має стати його мистецькою візитівкою. У наступних планах «Схід ОПЕРА» – прем'єри нових творів українських композиторів Алли Загайкевич, Івана Тараненка, Анастасії Комлікової [8].

На статус «найбільш оперного» міста України почала претендувати й Одеса. Після резонансних – прем'єри «Набукко» Дж. Верді, програми «Останній романтик», присвяченої Ріхарду Штраусу, концертного виконання «Тангейзера» Вагнера – розпочато ще один перспективний проект, спрямований на формування правдивої оперної культури в країні.

Нове покоління знавців та поціновувачів опери «без кордонів» в особах головного режисера Одеської національної опери Євгена Лавренчука, Анни Ставиченко, Дмитра Балашова та їхніх творчих соратників представило Фонд Одеської національної опери та його перший проект – оперу-вербатім «Дракон» за мотивами Є. Шварца (музика Антона Байбакова, лібрето Павла Ар'є, постановка Євгена Лавренчука).

Створення Фонду Одеської опери – це «внутрішня організаційна», а не культурна подія, акцентує Євген Лавренчук як голова Фонду. Йому вторить генеральний продюсер Фонду Анна Ставиченко: «Я вважаю, що Одеський оперний – кращий оперний в Україні, який має – кращих оперних солістів, найкращого оперного диригента і кращий оркестр. Тому мета Фонду – пошук фінансування для постановки вистав та просування театру в Європу, пошук

нових медіа для просування оперної культури як такої в Україні і затвердження Одеси в статусі найславетнішого оперного міста України».

Тож першому незалежному проекту, який заходить в Одеську оперу як «орендний контент», – опері «Дракон» за п'єсою Шварца – надав підтримку Український культурний фонд. Партитуру створив молодий український композитор Антон Байбаков, який здебільшого працює для кіно, театру та анімації з українськими та європейськими режисерами; брав участь у проектах Влада Троїцького. За словами Лавренчука, вони «злилися в екстазі»: Байбаков намагався в цій опері взагалі позбутися тексту й використовувати лише так звану пташину мову, оскільки «слово дуже сильно себе дискредитувало», – режисер же, для котрого важить звучання текстів Шварца та ще й у перекладі Ар'є, – уже придумав прийом, коли текст як в оперних виставах – переклад, – транслюватиметься рухомим рядком українською упродовж усієї вистави.

Восьмихвилинний тизер майбутньої опери було продемонстровано на головній сцені Одеської опери, і він справив враження як досить серйозна заявка не тільки в плані музики, а й своїми режисерським, сценографічним, художнім і пластичним підходами. За словами режисера Євгена Лавренчука, «Дракон» – це «дуже революційна тема. Але хотілося б відійти від конкретики. Ми нікого тут не звинувачуємо, ні на кого пальцем не показуємо. Шварц порушив тему тоталітаризму, але для мене дуже важлива тема тоталітаризації і фашизації не держави, а свідомості окремої людини. І дракон – це не десь там, дракон – у нашій свідомості. Людина, яка в політиці, – притягує навіть природні катаклізми, як усередині так і зовні. Сподіваюся, що нам вдасться донести цю тезу».

У виставі буде міксований склад із солістів Одеської опери і запрошених, задіяні учні Лавренчука із Першої української школи театру та кіно, збірний оркестр, запрошено диригента.

Зазначалося, що цією проект-оперою команда, яка має у своїх лавах музикознавця Анну Ставиченко, збагачену неоціненним глядацьким досвідом усього найактуальнішого, що відбувається нині в сучасному оперному світі, намагається довести: тенденція пошуку сучасного музичного матеріалу для оперної сцени, його постановка – важлива не тільки для Європи, а й для України [9, 10].

Бурхливі творчі процеси відбуваються й у Львівському Національному театрі опери та балету ім. Соломії Крушельницької. З приходом у Львівський театр Василя Вовкуна та його команди 2017 року (як художній керівник він працював починаючи з 2014-го) вони оголосили програму «Український прорив», і у Львівській опері почалися колосальні зміни – від побутових до менеджерсько-творчих. Закипіла робота, щороку виходять у світ чотири прем'єри, змінили всю айдентику театру, концепцію входу глядача в театр, повноцінно зафункціонувала як камерна сцена «Дзеркальна зала» театру. Важливі акценти на деталях, апгрейди, увага до нюансів, атмосферні родзинки торкнулися буквально всього життя і функціонування Львівської опери.



У рамках програми «Український прорив» в театрі представлятимуть нові постановки творів українських композиторів, зокрема написаних у ХХ столітті, європейську класику, проводи муть оновлений оперний фестиваль імені Соломії Крушельницької, який відбуватиметься що два роки і чергуватиметься з Міжнародним конкурсом «Балет фест». Не випадково Львівська опера навіть свій 119-й сезон відкрила незвично за формою і суттю: влаштувала парад своїх провідних артистів, перед театром поставили столики, представили увертюри до кожної з прем'єр нового сезону, зробили онлайн-трансляцію вистави «Коли цвіте папороть», і її змогли побачити не лише глядачі в залі, а й львів'яни та гості міста – абсолютно звична практика в Європі [9].

Справжньою подією мистецького життя України стала й нова постановка Львівської національної опери – «Лоенгрін» Ріхарда Вагнера. Це оригінальна експериментальна постановка опери в особливому трактуванні режисера-постановника Міхаеля Штурма з Німеччини; диригент-постановник М. Юсипович, режисер і художник-постановник – Матіас Енгельман. Новітню постановку вдалось реалізувати лише з другої спроби: колишнє керівництво Львівської опери чинило цьому спротив, і лише новий очільник В. Вовкун втілює її у життя в рамках програми «Український прорив». Постановка «Лоенгрін» – дуже акцентований і чутливий удар по репертуарній та сценічній архаїці, що довгі десятиліття панувала на вітчизняній оперній сцені. Також цілком осяжних форм тепер набувають сподівання на те, що інші твори Ріхарда Вагнера теж можна буде почути в Україні.

Ідея постановки опери «Лоенгрін» у Львові належить М. Юсиповичу – знаному диригенту, який виступав із творами Ріхарда Вагнера. Композитор М. Швед нині у Львівській опері – заступник генерального директора – художнього керівника з міжнародних зв'язків та творчих питань – поділився деталями підготовки вистави: «Проект був надзвичайно складний, оскільки він міжнародний: режисер – німець, сценограф – австрієць, диригент-постановник і музиканти – українські. Ми стикнулися з багатьма проблемами, пов'язаними з вагнерівськими голосами. Це окрема специфіка підготовки: у непідготовленого співака дуже швидко сідають зв'язки, аж до тимчасової втрати голосу. Серед відібраних артистів були наші львівські, які відповідають необхідним вимогам, також ми запрошували артистів із Дніпра і Києва, а одним із виконавців головної партії став тайванець, який проживає в Австрії. «Лоенгрін» був багато в чому несподіваний для нас самих із точки зору режисури і сценографії, але ми і мали це на меті, адже поставили перед собою завдання зробити постановку, цікаву одразу в кількох аспектах...» [11, 12].

«Інноваційність мистецтва потребує експерименту, пошуку себе у просторі і в часі. І очевидно постановка „Лоенгрін» у Львівській національній опері викличе різні почуття і думки у глядачів» – наголошував Генеральний директор Львівського оперного театру Василь Вовкун.

І дійсно, постановка опери Ріхарда Вагнера «Лоенгрін» викликала жваві дискусії в львівських мистецьких колах [13].

Та найбільш чітко про особливості постановки висловився відомий критик О. Вергеліс, якій зазначив: «Власне, вже на початку цього міжнародного резонансного оперного видава стовідсотково зрозуміло, що по суті й за формою все це – концентрований оперний євроформат. Тобто є заданий відхід від буквального читання та виконання музичного і драматичного текстів Р. Вагнера, і є свідомо спроба творення іншого, паралельного контрастного контраверсійного, антонімічного світу на уламках вагнерівського храму» [14].

А взагалі у пресі наголошували, що шанувальники опери отримали чудовий подарунок від колективу Львівського національного академічного театру опери та балету [12].

Про підвищення сьогодні інтересу до оперного мистецтва свідчить й той факт, що до експериментів з класичними творами долучаються не тільки оперні театри. Так, 2018 року у столиці в залі Champions hall НСК «Олімпійський» відбувся показ опери Генрі Перселла «Дідона та Еней», поставленої вітчизняним проєктом OPEN OPERA UKRAINE (англійське лібрето Наума Тейта за четвертою книжкою поеми Вергілія «Енеїда»; режисер – Т. Трунова). У столиці це був третій показ: за рік до того оперу демонстрували в «Мистецькому арсеналі», влітку 2018 повторили на ВДНГ, а 26 листопада слухачі побували у критому приміщенні на Олімпійському стадіоні.

Опера не містить звичних на тоді розмовних діалогів і від початку й до кінця співається. Вона популярна в усьому світі, можливо тому, що написана простою музичною мовою, оскільки автором призначалася для постановки у шкільному театрі. Команда OPEN OPERA UKRAINE позиціонує себе як «незалежний проєкт, що формує нову культуру споживання музичного інтелектуального продукту через здійснення сучасних оперних постановок, розвиток аудиторії та професіоналізацію молодих талантів». Взятись за партитуру Перселла, учасники проєкту спробували внести свіжий струмінь в український музичний театр, здійснити історичну інсценізацію партитури барочного періоду, використовуючи відповідну манеру співу й автентичні інструменти. Молоді ентузіасти хотіли зробити динамічнішими, пожвавити сценічне рішення традиційно статичних (на їх думку) постановок більшості вітчизняних оперних труп.

Постановники декларували, що «барочна опера на українському кону – саме собою вже ексклюзив», а мистецтвознавці погоджувалися з цим твердженням, наголошуючи, що «будь-яка нетрафаретна опера – це вже цікаво для шанувальників жанру».

У залі Олімпійського комплексу найбільше враження справляв маленький оркестр із 17 учасників, що максимально наблизився до барокового стилю. Шість скрипок, два альти, віолончель, контрабас грали спеціальними бароковими смичками на жильних струнах, як у часи Перселла. Плюс барочна й ренесансна гітари, 14-струнна теорба (велика басова лютня з довгим грифом), дві поздовжні флейти – сопранова й альтова, два клавесини та кілька барокових ударних – великий барабан, тамбурин і бубон.

Звучав оркестр чудово, – констатували у пресі, – свіжо, злагоджено, тонко йдучи за нюансуванням, узагалі, дуже потішив екзотичним старовинним звучанням.

Представники OPEN OPERA UKRAINE наголошували, що «у форматі, фактично, приватної антрепризи (солістів, хор, музикантів зібрали звідусюди, і не тільки з України) створено повноцінне театральне видовище елітарного стибу (тобто – не для «каси»), що може дати фору стаціонарним театрам опери та балету за сучасністю підходів до музичної класики в поєднанні з елементами історичної реконструкції її звучання».

І з цим твердженням погоджувалися у пресі, втім, зазначаючи, що «можливо, в наш час не обов'язково козиряти «елітарністю». Скрізь у світі стаціонарні театри повсюди ставлять барочні опери, як у традиційних, так і в сучасних сценічних інтерпретаціях. І зали там повні» [15].

А на сході України показали на северодонецькій сцені амбіційний театральний проект – оперу Моцарта «Дон Жуан» у межах оперного проекту «Музику чути крізь стіни» (Music Overcomes Walls). Керівник проекту П. Шварц та його партнери з некомерційної асоціації VladOpera (Штутгарт, Німеччина) за останній час уже організували тут фестиваль «Усе інакше» та експериментальне документальне кабаре-шоу «Байки Севера». В індустріальне місто, крім Луганського обласного академічного музично-драматичного театру, евакуювалась і обласна державна філармонія з її академічним симфонічним оркестром. Діє свій коледж культури та мистецтв. Усі вони беруть участь у прем'єрі на северодонецькій сцені. Проект підтримали голова Луганської облдержадміністрації Ю. Гарбуз (він же його й ініціював спільно з П. Шварцем), управління культури, національностей і релігій ОДА, профінансували Міністерство закордонних справ Німеччини, Гамбурзький Фонд ZEIT, Культурний фонд Allianz (Берлін), Міністерство науки, досліджень і мистецтв федеральної землі Баден-Вюртемберг (столиця – Штутгарт). Серед партнерів – Програма розвитку ООН, Фонд Конрада Аденауера Україна, Гете-Інститут у Києві, Союз MitOst (Берлін), Генеральне консульство Німеччини з офісом у Дніпрі, USAID Україна, Асоціація «Український культурний простір Луганщини», Європейський коледж Liberal Arts у Білорусі. Поряд з українськими, до постановки було залучено артистів й музикантів з іще п'яти країн – Німеччини, Латвії, Польщі, Білорусі, Вірменії. Понад сто осіб; але, взагалі-то, навколо цього дійства об'єдналися тисячі людей. Прем'єрні покази відбулися 28 і 30 серпня, 1 та 2 вересня 2018 р. Прем'єру супроводили фестивалем, учасники якого обговорювали культурні події, загальні перспективи. До нього приєдналися гості з-за кордону, з інших областей України, міст і районів Луганщини, включно з тимчасово окупованою територією, переселенцями, молоддю з навчальних закладів. Ініціатори вистави працювали рік. Режисер-постановник «Дон Жуана» – штутгартець Т. Келле. Усебічно проявилися молоді співрежисери опери з Києва О. Доричевський та І. Білиць. Над створення сучасної інтерпретації опери працювали популярні в Німеччині сценограф Міхаель Бірн, художник зі світла Ханс Фрюндт. А

партитуру відтворив музичний керівник, диригент Робін Енгелен (Штутгарт, Бонн, Німеччина; і Грац, Австрія). Разом із другим диригентом, В. Алексєнком (Білорусь, Німеччина) [16].

Показово, що інтерес до оперного мистецтва не вичерпався у Северодонецьку постановкою «Дон Жуана». До 205-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка 9 березня 2019 року на сцені концертного залу Северодонецького коледжу культури і мистецтв імені Сергія Прокоф'єва відбулась прем'єра опери «Назар Стодоля» у концертному виконанні Академічного симфонічного оркестру Луганської обласної філармонії під керівництвом диригента Назара Яцківа. Прем'єра опери Костянтина Данькевича «Назар Стодоля» за однойменною п'єсою Тараса Шевченка запросила у світ музики, голосів, українського колориту і нашого етнічного барвистого мелосу. Ще до початку концерту стало зрозумілим, що подія викликала неабияку цікавість у представників культурної еліти Северодонецька – в залі були присутні як представники юного покоління, так і зрілі цінителі музичного мистецтва. «Назар Стодоля» – перлина сучасного українського оперного мистецтва, лірико-романтична музична драма. На тлі історичних подій талановитий витвір К. Данькевича змальовує картини народного побуту, відтворює типові риси національних характерів, розкриває багату красу українського мелосу.

Під час окремих сцен було задіяно близько сотні артистів – музиканти Академічного симфонічного оркестру та артисти ансамблю пісні і танцю «Радани» Луганської обласної філармонії, мішаний хор Северодонецького коледжу культури і мистецтв імені Сергія Прокоф'єва, запрошені солісти зі Львівського національного театру імені С. Крушельницької Олег Лановий /тенор/ та Дніпропетровського академічного театру опери та балету Олена Самойлова, /сопрано/, з. а. України Ольга Ус, /меццо-сопрано/, Андрій Ломакович, /баритон/ та Вадим Бабенко, /бас/.

Якщо балетний супровід до «Назара Стодоля» на сцені – одне крило опери, то друге – музичне наповнення. Симфонічний оркестр Луганської обласної філармонії та диригент Назар Яцків професійним виконанням створювали тло і основу, акцентували і підсилювали чудовий національний колорит.

В філармонії відзначили, що спів запрошених солістів вразив всіх присутніх своєю повнотою та силою звучання, а музика опери – подарувала неймовірні відчуття, а вічна тема кохання наповнила серця любов'ю. Для всіх, хто вперше чув оперу, знайомство з класичною музикою було надзвичайно легким, приємним, яке запам'ятається надовго.

«На жаль, цю оперу рідко виконують в Україні, а партитуру передають у рукописному варіанті з колективу в колектив. Музика має чудовий національний колорит, образи яскраво прописані, а вічна тема кохання надихає. Вважаю, що такий прекрасний твір мистецтва вартий того, щоб зайняти достойне місце в репертуарі українських театрів опери і балету», – поділилася враженнями заступник голови Луганської ОДА Ольга Лішик.

Публіка влаштувала овацію і довго не відпускала виконавців [17, 18].

Тут слід зазначити, що поряд з експериментальними постановками класичних оперних вистав сьогодні в Україні все більш поширеними стають сучасні синтетичні оперні проекти. Головним постачальником оперно-музичних сенсацій у цій категорії є формація Nova Opera, яка створила вже сім опер. Чотири з них активно подорожують світом і є актуальними з погляду входження України у світовий сучасний музичний контекст. Це – трилогія з опери-реквієму IYOV, опери-цирку «Вавилон» і опери-балету ARK; футуристична опера AEROPHONIA, trap opera Wozzeck і неоопера-жах «Гамлет» (Івано-Франківський театр). 2018 року ця експериментальна, але зріла формація відвідала Міжнародний фестиваль сучасної опери Prototype у США – можливо, єдиний фест сучасної опери, на якому показують прем'єри найсвіжіших постановок найсучасніших опер світу. Завдяки формациі Nova Opera Україна вперше була представлена європейській спільноті як країна, що презентує модернову оперу [2].

Цікаво, що саме опера-реквієм IYOV у 2018 р. потрапила до ТОП-10 найкращих сучасних опер і музичних перформансів світу. Оперу-реквієм відзначено за нестандартність та оригінальний підхід до існуючих форм. Почесне журі конкурсу Music Theatre NOW обирало найкращих з-поміж 436 творів з 55 країн світу. «Творці опери IYOV – найчесніше та музично глибоко переглядають класичну форму ораторії та реквієму. IYOV розвивається в дусі спільності та чистої віри у силу трансформації людського голосу», – наголосив драматург Кристіан Лада. Члени журі – представники п'ятьох континентів: Кристіан Лада (Брюссель) – драматург, Нео Муянга (Кейптаун) – композитор і музикант, Шошана Поланко (Мехіко) – творчий продюсер, Лю Сола (Пекін) – композитор, вокаліст, Лімор Томер (Нью-Йорк) – генеральний менеджер концертів і лекцій музею мистецтва «Метрополітен». Ці експерти, віддавали перевагу новим творам і нестандартному матеріалу [19, 20].

А з 1 лютого 2019 р. в столичному кінотеатрі «Ліра» стартував проект «NOVA OPERA на великому екрані», у рамках якого глядачі зможуть переглянути шість сучасних музично-театральних постановок формациі NOVA OPERA. Перший вечір було присвячено опері «Коріолан» за однойменною п'єсою В. Шекспіра (автор ідеї – В. Троїцький), прем'єра якої відбулась 29 листопада 2014 року. Музичну палітру опери «Коріолан» утворюють поєднання тембрів акустичних інструментів та електроніки, академічної та народної манер співу, складних гармоній та сучасних драйвових ритмів. 1 лютого на глядачів також чекала зустріч із самим В. Троїцьким. 15 лютого у кінотеатрі можна було побачити операу-реквієм IYOV та переглянути документальний фільму про її створення; 1 березня – оперу-цирк «Вавилон»; 15 березня – оперу-балет «ARK. Ковчег»; 29 березня – літургію «Бруклінська меса»; 5 квітня – оперу AEROPHONIA. Кожен показ проекту супроводжувався зустрічами із учасниками формациі NOVA OPERA, обговореннями, дискусіями [21, 22].

А у червні 2019 р. у столиці відбулася прем'єра опери-антиутопії GAZ, створеної на основі однойменної вистави Леся Курбаса. Згодом українську

оперу покажуть у Нью-Йорку та Відні. Над створенням опери працювали режисер Вірляна Ткач (США), композитори Р. Григорів та І. Разумейко (Україна), художник Вальдемарт Ключко (Україна) та австрійський хореограф Симон Майер. У GAZ на сцені одночасно взаємодіяли оркестр, вокалісти та глядачі, а центральним образом було препароване піаніно [23].

Звісно, ці проекти мало спільного мають з класичними операми. На їх особливості наголошує Ілля Разумейко, співавтор музики до ІУОВ:

«Люди звикли сприймати оперу як закритий консервативний жанр. Є типові очікування від неї: костюми і декорації, арії й ансамблі, простий любовний сюжет із трагічною розв'язкою. Тому після першого виконання ІУОВ на «Гогольфесті» у нас запитували: яка ж це опера, якщо на сцені не відбувається жодної дії? Але ми використовуємо поняття «опера» в його первинному значенні. Опера – це латинське слово *opus* у множині. Якщо перекладати буквально, воно означає „творчість”» [24].

Втім, при всьому значенні цих проектів, саме оперні театри України відіграють основну роль у розвитку вітчизняного оперного мистецтва. На думку мистецтвознавців, ці театри мають співпрацювати заради знакових постановок-проривів, організовувати обмінні гастролі, мотивувати глядача до культурного туризму, виходити на нову, ширшу аудиторію.

І ще одне, як наголошує диригент Андрій Юркевич, оперні театри обов'язково мають бути сучасними. В наш час не дуже добре сприймається традиційна сценографія. Мальовані «задники», костюми, що мігрують з однієї вистави до іншої (і відповідно немає чіткої ідентифікації кожного конкретного спектаклю), довгий процес зміни декорацій між картинами опери, коли люди по кілька хвилин сидять у темній залі і чують за зачиненою завісою стук молотків і крики «Гей, Степане, пересунь сюди!» – це руйнація і драматургії твору, і його сприйняття публікою. Слід осучаснювати сценографічні прийоми, технічні можливості театру, без цього ніяк. І, звичайно, режисура має бути хорошою, професійною, зараз уже не час бути лише традиційним. Вона мусить торкатися душ, оперуючи сучасними, зрозумілими теперішній людині образами, перетинатися із сьогоденням.

Водночас, диригент Андрій Юркевич, підкреслює, що дуже часто сучасні режисери прагнуть епатувати публіку через повне «перекроювання» твору. «У мене були випадки, коли партитура свідчила про один стан душі героїв, а режисер у цей момент робив на сцені щось зовсім інше. Після таких вистав почуваюся спустошеним, просто впадаю в депресію й думаю, а чи не краще полишити мою професію, ніж так мучитися... Та коли є режисер, який робить спектакль сучасною мовою, але водночас тонко, відштовхуючись від музики, тоді це велике щастя».

Отже, можна констатувати, що експерименти з класичними оперними творами – процес необхідний та незворотній. Він свідчить про життєздатність оперного мистецтва, що пройшло складний шлях підйомів та спадів, і сьогодні залишається сучасним та актуальним. Навіть більше, цей процес конче

необхідний українському музичному театру. Адже сучасний оперний світ – це як інша галактика, в яку маємо нарешті перелетіти [25, 9].

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Оперне мистецтво [Електронний ресурс] / Інформація. – Текст. дані. – Режим доступу: [https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/2sidlecka\\_praktychna\\_kulturologiya\\_ch1/content/roz17.html](https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/2sidlecka_praktychna_kulturologiya_ch1/content/roz17.html)
2. Стельмашевська О. Час опери / Стельмашевська О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2018. – 7 жовт.
3. Скибенко С. «Віват, Опера!» / Скибенко С. // День. – 2019. – 5 лют.
4. Трегуб Г. Євген Станкович: «Індивідуальність — це тренд сучасної європейської культури» [Електронний ресурс] / Трегуб Г. – Текст. дані. – Режим доступу: // <https://tyzhden.ua/Culture/170624>
5. Поліщук Т. Режисер Анатолій Солов'яненко трохи «похулиганив» / Поліщук Т. // День. – 2019. – 25 квіт.
6. Тарасенко Л. Життя за... лаштунками / Тарасенко Л. // День. – 2019. – 4 квіт.
7. «Схід ОПЕРА» [Електронний ресурс] / Інформація. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://skhidopera-hub.com/novyny/52-skhid-opera-jde-v-avangardi-ukrajinskogo-muzichnogo-teatru-vvazhayut-chleni-mizhnarodnogo-zhurikonkursu-molodikh-kom>
8. Олійник Л. «Схід ОПЕРА» – сучасний бренд Харкова / Олійник Л. // День. – 2018. – 28 листоп.
9. Стельмашевська О. Опера без кордонів! / Стельмашевська О. // День. – 2018. – 15 груд.
10. Стельмашевська О. Одеса покаже зуби дракона / Стельмашевська О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2018. – 7 груд.
11. Гоцуляк С. Лоенгрін як удар по архаїці: Львівська опера зробила прорив музичною драмою Вагнера / Гоцуляк С. // Україна молода. – 2019. – 7 трав.
12. Кушнір Б. Інший «Лоенгрін» / Кушнір Б. // Голос України. – 2019. – 13 берез.
13. Гугнин Д. Вагнер на сцені Львівської опери – «український прорив» чи фіаско? [Електронний ресурс] / Гугнин Д. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://photo-lviv.in.ua/vagner-na-stseni-lvivskoyi-opery-ukrayinskyj-proryv-chy-fiasko/>
14. Вергеліс О. Лоенгрін у твоїй голові / Вергеліс О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2019. – 23 берез.
15. Кізлова О. «Дідона та Еней» в Олімпійському / Кізлова О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2018. – 30 листоп.
16. Перцовський С. Моцарт у союзниках / Перцовський С. // Дзеркало тижня. Україна. – 2018. – 31 серп.
17. До 205-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка у Луганській обласній філармонії відбулась прем'єра опери «Назар Стодоля» [Електронний ресурс] /

Інформація. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://vistilug.com.ua/news/4341-do-205-richchya-z-dnya-narodzhennya-t-g-shevchenka-u-lugans-kii-oblasnii-filarmonii-vidbulas-prem-era-operi-nazar-stodolya/>

18. Міщенко І. На луганській сцені – опера «Назар Стодоля» / Міщенко І. // Уряд. кур'єр. – 2019. – 23 берез.

Матеріал підготував

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

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

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 0,93. Б/т. Зам. 60. Безплатно

---

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