

КАСЬЯНОВА О. В.

ХОРЕОГРАФІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РЕПЕРТУАРУ В ОПЕРНІЙ СТУДІЇ

Музичний театр в Україні початку третього тисячоліття характеризується збагаченням оперного репертуару найкращими світовими зразками завдяки активізації культурного обміну між країнами і започаткуванню спільних мистецьких проєктів. Різноманітність репертуару вимагає різнопланової підготовки артиста, який має синтезувати у своїй творчості спів, акторську гру, пластичну виразність, дансантичну техніку, уміння «обігравати» деталі костюма, аксесуари, реквізит для створення певного образу. У вирішенні цього завдання значна увага надається театрам-студіям при музичних академіях, у яких органічно поєднуються навчання і мистецька практики в умовах, максимально наближених до майбутньої професійної діяльності.

Одним із провідних мистецьких навчальних закладів є Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, яка відзначає своє 100-річчя та 75-річчя Оперної студії. Сформовані кількома поколіннями викладачів, вони сприяли вихованню багатьох видатних особистостей, які, працюючи в музичних театрах і навчальних закладах України і світу, інтегрують найкращий зарубіжний досвід із національними традиціями. Мета статті – розглянути особливості хореографічних трактувань оперних постановок у репертуарі Оперної студії, виявити жанрово-стильову специфіку інтерпретацій балетних сцен. Аналітичний матеріал дослідження становить оперний репертуар минулого і сьогодення, художня критика, спогади, наукові публікації, кіно-, фото-, відеоматеріали вистав за участю студентів і артистів студії.

Відкриття Київської консерваторії 1913 року потребувало експериментальних навчальних програм із дисциплін фахової підготовки співака. Уже на той час у навчальному процесі поряд з основними фаховими дисциплінами (вокалом, оперним класом, ансамблевою технікою) значну увагу надавали хореографії і танцю класу¹. Навчальними планами передбачено постановку уривків з опер української і світової класики, тому пластично-хореографічна підготовка допомагала студентам створювати образи вокальними і сценічними засобами. До середини 1930-х років рівень фахової підготовки студентів став таким, що оперні вистави Київської консерваторії відбувалися в оперному театрі і були помітним явищем у культурному житті Києва.

З відкриттям 1938 року Оперної студії з'явилися нові можливості у сценічному вихованні майбутніх оперних майстрів. Поява в репертуарі студії перших опер українських радянських композиторів, випускників Консерваторії (Г. Жуковського «Марина» за однойменною поемою Т. Шевченка та О. Сандлера «Ельза Штраус» на антифашистську тематику) спонукала до активних пошуків нових пластичних виражальних засобів у трактуванні образів, відтворенні задуму композиторів.

Художньо переосмислюються в контексті тогочасних досягнень музичної драматургії та оперної режисури класичні твори вітчизняних і зарубіжних композиторів. В операх «Наталка Полтавка» М. Лисенка і «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського відтворювався національний колорит, народні традиції, органічно

¹ Рожок В. І. Оперна студія НМАУ ім. П. І. Чайковського: сторінки історії і сучасність / В. І. Рожок // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 89 : Сучасний оперний театр і проблеми озеразнавства : зб. ст. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – С. 23.

поєднані з елементами оперної і хореографічної драматургії. В опері «Русалка» О. Даргомижського¹ барвисті танці в побутовій сцені другого акту різко контрастували з пластичним вирішенням фантастичних образів русалок. В операх «Весілля Фігаро», «Чарівна флейта» В. А. Моцарта, «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Фра Дияволо» Д. Обера активно взаємодіяли спів і сценічний рух, пластична виразність оперних партій. Вистави Оперної студії стали для студентів школою професіоналізму, удосконалення виконавської майстерності у створенні сценічних образів.

Після війни і повернення з евакуації студія відновила свою роботу 1947 року прем'єрою комічної опери О. Ніколаї «Віндзорські кумоньки». Засобами танцювальних ритмів, сценічної пластики балетмейстер В. Добровольська створила яскраві персонафіковані образи, домагаючись їх психологічної достовірності. У повоєнні часи гостро постала проблема нового репертуару, яку ускладнювали неукомплектованість трупи і непристосоване для масштабних оперних полотен приміщення з невеликою сценою. Водночас у дискусіях, пошуках та експериментах вирішувалися складні проблеми акторської вокально-сценічної підготовки. Отже, 1946–1958 роки стали періодом становлення театру-студії.

Потужним імпульсом для розвитку Оперної студії стало надання їй нового, спеціально обладнаного приміщення з глядацькою залою на 800 місць. А набуття нею 1960 року статусу театру з групою солістів, хором, оркестром, балетом, допоміжними цехами перетворило її на справжній професійний мистецький заклад². Нові можливості театру-студії сприяли втіленню більш масштабних проєктів. До репертуару вводилися хорові і балетні сцени з їх органічною взаємодією. Так, в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського гострохарактерні риси персонажів набули зримого вияву завдяки пластично-хореографічному вирішенню героїко-романтичних смислових акцентів. У «Катерині» М. Аркаса за поезією Т. Шевченка народні хори і танці стали найкращими номерами опери. Завдяки їх взаємодії сцени народного побуту, молодіжних розваг яскраво втілені пластично-хореографічними засобами. У «Наталці Полтавці» М. Лисенка національний колорит відтворено шляхом поєднання фольклору і театралізованого народного танцю. В опері «Євгеній Онегін» П. Чайковського підкреслено контраст між балом у провінційному маєтку Ларіних і санкт-петербурзьким у Гремїна. В опері «Фауст» Ш. Гуно глибина ідейних акцентів, трактування фіналу видозмінювалися залежно від того, де відбувалася балетна сцена «Вальпургієва ніч». Крім того, на сцені Оперної студії здійснено і нові вистави («Іспанська година» М. Равеля, «Розумниця» К. Орфа, «Приборкання норвільвої» В. Шобаліна), яких досі не ставили у навчальному театрі. Завдяки цим творам студенти мали змогу опанувати нові ритмопластичні виражальні засоби, співзвучні пошукам і експериментам у європейському оперному мистецтві.

Наприкінці 1960-х років, із відкриттям у Консерваторії спеціалізації «музична комедія» репертуар студії збагатився популярними оперетами і мюзиклами, сприяючи опануванню студентами різних жанрів музично-драматичного театру. Так, у пластично-просторовому образі оперети «Корневільські дзвони» Р. Планкетта, створеній як стилізація французької комічної опери XVIII ст., відтворено романтич-

¹ Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / авт.-упоряд. І. Колодуб. – К. : Муз. Україна, 2006. – С. 12–13, 47.

² Рожок В. І. Оперна студія НМАУ ім. П. І. Чайковського: сторінки історії і сучасність / В. І. Рожок // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 89 : Сучасний оперний театр і проблеми озерознавства : зб. ст. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – С. 34.

ний колорит, емоційну безпосередність, легкість, витонченість у характеристиках персонажів, обґрунтуванні їхніх вчинків. У «Летючій миші» Й. Штрауса засобами танцю (польки, галопу, вальсу) «охарактеризовані» герої твору і ситуації, у яких вони опинилися. Танцювальність сюжету, його вдале пластично-хореографічне вирішення сприяли успіху оперети на студійній сцені. У мюзиклі «Моя чарівна леді» Ф. Лоу хореографія становить активний компонент сценічної дії, розвиваючи драматургію твору або надаючи йому дивертисментного, розважального характеру. В опереті «Весілля в Малинівці» О. Рябова в розгорнутих балетних сценах виявилася стихія українських пісень і танців, сприяючи влучним характеристикам персонажів. Її пластично-просторовий образ вирішено шляхом поєднання піднесеної романтики і відвертого гумору, натхненої героїки і щирого ліризму.

У 1980-х роках Оперна студія започаткувала кілька міжнародних проєктів. Так, 1980 р. студенти Київської консерваторії і Лейпцизької вищої музичної школи імені Ф. Мендельсона-Бартольдї здійснили спільну постановку опери Г. Ф. Генделя «Дейдамія». У пластично-просторовому вирішенні вистави прихований драматизм поєднувався з комічними штрихами і любовною лірикою. У рецензії на прем'єру опери І. Колодуб відзначала: «Режисер [Рената Ейзер – О. К.] зуміла поєднати зусилля обох вузів, створивши виставу з єдиною концепцією і стильовою спрямованістю <...> Постановка розкриває гранично чіткий драматургічний задум опери, вражає логікою розвитку сценічної дії, динамічністю мізансцен при загальному лаконізмі виражальних засобів <...> Подібна оперна умовність цілком природна і доречна стосовно генделівського твору»¹.

Не менш цікавим і корисним для студентів і викладачів став спільний українсько-англійський проєкт – постановка опери Б. Бріттена «Поворот гвинта», здійснена за участю Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського і Гілдохолльської академії музики (Велика Британія) співрежисерами В. Вовкуном і С. Медкафом². Напівмістичний сюжет зі «страхами» і «жахами», інтелектуальна парадоксальність твору³ виявились у постмодерновому пантомімно-ритмопластичному вирішенні складних психологічних перипетій опери. Аналізуючи нетрадиційне для українського театру трактування твору, М. Копиця наголошувала на необхідності нових методик співу сучасних оперних спектаклів, оновлення сценічних засобів⁴.

Значною подією в міжнародному культурному співробітництві став спільний українсько-американський проєкт – постановка мюзиклу «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна за участю студентів академії, Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого і продюсерського центру Р. Мак Мерріна (США). Численні балетні сцени з розгорнутою драматургією, драматично змістовний танець з елементами ритмізованої і танцювальної пантоміми трактувалися в ньому в стилі симфоджазу, надаючи пластично-просторовому образу мюзиклу піднесеності й узагальненості.

Засвоєння сучасних зарубіжних експериментів і прийомів інтерпретації музичних творів сприяло переосмисленню й оновленню репертуару в Оперній студії. Оригінальною, вирішеною у неофольклорному ключі стала нова редакція опери «Лісова

¹ Колодуб І. «Дейдамія» / І. Колодуб // Музика. – 1981. – № 5. – С. 21.

² Лебедева О. Квиток на корабель сучасності / О. Лебедева // Дзеркало тижня. – 2005. – 2 квітня.

³ Рильов К. «Поворот гвинта» відбувся / К. Рильов // День. – 2005. – 8 квітня. – С. 23.

⁴ Копиця М. Опера жахів на сцені академії музики України / М. Копиця // Дзеркало тижня. – 2005. – 9 квітня.

пісня» В. Кирейка у постановці режисера В. Курбанова та хореографа В. Вітковського. Інтерпретація балетних сцен тут набула узагальнено символічного характеру і виявилася в застосуванні алегоричних образів. Так, відсутній у партитурі образ Душі вирішено засобами балетної пластики, у ньому втілено високе почуття кохання¹. Незвичайний сценічний ефект створено завдяки червоному підсвічуванню і танцювально-пластичній композиції у стилізованих під полум'я костюмах, які відтворювали пожежу. Своєрідністю інтерпретації відзначалася і сцена з Марищем: матеріалізований символ потойбічного світу постав у вигляді Диявола зі свитою вішалників, які відтворювали у танці-пантомімі зміст хорového співу за лаштунками².

Неординарністю трактування відзначалася і постановка опери «Кармен» Ж. Бізе. Режисер і диригент Р. Кофман, хореограф В. Вітковський обрали танець важливим елементом розвитку сюжету в опері, засобом характеристики головної героїні, її оточення. Інтерпретована ними пісня-танець Хабанера у виконанні Кармен уособлювала її сексуальний вплив на чоловіків, стала втіленням жіночої магії. Кривавою веристською драмою, вирішеною в комедійному ключі, стала інтерпретація Р. Кофманом опери «Паяци» Л. Леонковалло на сцені театру-студії³. Поставлений як спектакль у спектаклі, цей твір позначений багатоманітністю комедійно-гротескової сценічної пластики, ритмізованої пантоміми, їх поєднанням зі специфічними співочими манерами виконавців.

З відкриттям 1997 року спеціалізації «режисура музичного театру» сцена Оперної студії перетворилася на експериментальний майданчик для здійснення постановок випускниками Консерваторії, найкращі з них збагачували репертуар, а їх інтерпретатори – склад кафедри оперної підготовки та музичної режисури. Такі оперні вистави («Директор театру» В. А. Моцарта в інтерпретації Г. Тітової⁴, «Іоланта» П. Чайковського в академічному вирішенні І. Нестеренко⁵, «Алеко» С. Рахманінова в постановці В. Рацюк із хореографією В. Вітковського, «Дзвіночок» Г. Доніцетті в інтерпретації Н. Селезньової з пластичними сценами хореографа А. Рубіної, «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні⁶ в трактуванні В. Пальчикова, «Орфей і Еврідіка» К. В. Глюка та оперетта-феєрія «Стійкий олов'яний солдатик» С. Баневича⁷ у постановці Л. Леванової з хореографією В. Вітковського) посідають чільне місце в репертуарі студії поряд із роботами видатних майстрів оперної сцени. І хоча поставлені твори різні за ідейно-тематичною спрямованістю, засобами втілення, режисерськими вирішеннями, вони об'єднані тяжінням до синтезу мистецтв, до злиття і взаємодії всіх складових оперної вистави заради її найповнішого сприймання. «Директор театру» та «Іоланта» вирішені в академічному стилі, що сприяє збереженню і розвитку в умовах сучасних театральних технологій класичних традицій інтерпретації оперної спадщини. Поєднанням гостроти, психологічної насиченості життєвих конфліктів із романтично підне-

¹ Див.: Антонюк В. І знову – «Лісова пісня» / В. Антонюк // Українська культура. – 1999. – № 6. – С. 15.

² Див.: Курбанов В. Б. Традиційність і проблеми інтерпретації оперної вистави / В. Б. Курбанов // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2009. – № 3. – С. 30–35.

³ Див.: Морева Є. Смійся, паяце! / Є. Морева // Дзеркало тижня. – 2000. – 16 рудня. – С. 16.

⁴ Див.: Пирогов С. Незнакомый Моцарт / С. Пирогов // Правда України. – 2006. – 30 марта. – С. 27.

⁵ Див.: Найдюк О. Консерваторія прозріла / О. Найдюк // Хрещатик. – 2007. – 26 листопада. – С. 6.

⁶ Див.: Найдюк О. Підбиваючи підсумки / О. Найдюк // Хрещатик. – 2009. – 27 січня. – С. 12.

⁷ Див.: Жукова О. Про добро, зло і кохання / О. Жукова // День. – 2007. – 5 червня.

сеною патетикою характеризується опера «Алеко» С. Рахманінова у постановці режисера-диригента В. Рацюк із хореографією В. Вітковського. Яскраві барви циганських танців, їх шалений характер постановники інтерпретували як передчуття трагічної розв'язки.

У виставах «Дзвіночок», «Орфей і Еврідіка», «Стійкий олов'яний солдатик» органічно поєднуються вокальні партії з пластично-хореографічним рядом, розвивається в реаліях сьогодення метод «схрещення» вокальних і балетних виражальних засобів, започаткованих хореографом М. Фокіним у 1910-х роках. У постановці «Джанні Скіккі» в характеристиках персонажів застосовано танцювальні ритми фокстроту, вальсу-бостону, інтерпретовано їх у поєднанні класики з модерною ритмопластикою.

У пошуках і експериментах молодих режисерів намітилася й тенденція до створення поліжанрових трактувань одноактних опер і моноопер. Перспективними з цього погляду є одноактна опера «Монологи Джульєтти» та моноопера «Ніжність», або «Листи кохання» В. Губаренка. «Монологи Джульєтти» у постановці Ю. Поліщук та В. Вітковського за формою втілення можна вважати оперою-балетом. Насичення твору дієвими пластичними, пантомімними і балетними сценами у стилі необароко, їх взаємоузгодження з оригінальним сценічним дизайном і кольоровою світловою партитурою справляють емоційне враження на глядача. У «Листах кохання», вирішених Н. Очеретнюк із застосуванням сценічної пластики уявного героя, може бути використаний балетний дует за напівпрозорою завісою, яким у танці й пантомімі втілюватиметься зміст вокальної партії, почуття героїв.

Підсумовуючи, відзначимо еволюцію хореографічних трактувань оперних творів від невеликих танцювальних епізодів у фольклорному чи народно-характерному стилі початку ХХ століття до складних, поліжанрових балетних сцен і картин початку третього тисячоліття з поєднанням танцю, пантоміми, сценічного руху й акторської гри. У цьому поступальному розвитку важливе місце належить Оперній студії, у якій експериментально випробовуються режисерські вирішення, пластично-хореографічні прийоми і засоби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонюк В. І знову – «Лісова пісня» / В. Антонюк // Українська культура. – 1999. – № 6. – С. 15.
2. Жукова О. Про добро, зло і кохання / О. Жукова // День. – 2007. – 5 червня.
3. Колодуб І. «Дейдамія» / І. Колодуб // Музика. – 1981. – № 5. – С. 20–21.
4. Копиця М. Опера жахів на сцені академії музики України / М. Копиця // Дзеркало тижня. – 2005. – 9 квітня.
5. Курбанов В. Б. Традиційність і проблеми інтерпретації оперної вистави / В. Б. Курбанов // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2009. – № 3. – С. 30–35.
6. Лебедева О. Квиток на корабель сучасності / О. Лебедева // Дзеркало тижня. – 2005. – 2 квітня.
7. Морєва Є. Смійся, паяце! / Є. Морєва // Дзеркало тижня. – 2000. – 16 рудня. – С. 16.
8. Найдюк О. Консерваторія прозріла / О. Найдюк // Хрещатик. – 2007. – 26 листопада. – С. 6.
9. Найдюк О. Підбиваючи підсумки / О. Найдюк // Хрещатик. – 2009. – 27 січня. – С. 12.

10. Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / авт.-упоряд. І. Колодуб. – К. : Муз. Україна, 2006. – 160 с. : 32 арк. іл.

11. Пирогов С. Незнакомый Моцарт / С. Пирогов // Правда Украины. – 2006. – 30 марта. – С. 27.

12. Рильов К. «Поворот гвинта» відбувся / К. Рильов // День. – 2005. – 8 квітня. – С. 23.

13. Рожок В. І. Оперна студія НМАУ ім. П. І. Чайковського: сторінки історії і сучасність / В. І. Рожок // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 89 : Сучасний оперний театр і проблеми озерознавства : зб. ст. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – С. 21–46.

Касьянова О. В. Хореографічні інтерпретації репертуару в Оперній студії.

Розглянуто нові трактування балетних сцен в оперних творах, поставлених в Оперній студії протягом 75 років її діяльності. Визначено жанрово-стильові особливості хореографічних інтерпретацій творів у різні періоди діяльності театру-студії, окреслено сучасні тенденції в хореографічному вирішенні поліжанрових формоутворень.

Ключові слова: музичний театр, Оперна студія, оперний репертуар, балетні сцени, інтерпретація.

Касьянова Е. В. Хореографические интерпретации репертуара в Оперной студии.

Рассмотрены новые трактовки балетных сцен в оперных постановках Оперной студии за 75 лет её деятельности, определены жанрово-стилевые особенности хореографических интерпретаций произведений в разные периоды работы театра-студии, очерчены современные тенденции в хореографическом решении полижанровых формообразований.

Ключевые слова: музыкальный театр, Оперная студия, оперный репертуар, балетные сцены, интерпретация.

Kasianova H. V. Choreographic Interpretation of the Repertoire of the Opera Studio.

The article considers new interpretations of ballet scenes in opera productions of the Opera Studio during the 75 years of its existence, defines the genres and styles of its choreographic interpretations in different periods, and revises the modern tendencies in the choreographic vision of polygenre forms.

Keywords: musical theatre, Opera Studio, opera repertoire, ballet scenes, interpretation.