

Ільченко П. І.

ОПЕРА МИКОЛИ РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА «ЦАРЕВА НАРЕЧЕНА» НА СЦЕНІ ОПЕРНОЇ СТУДІЇ

Оперна класика є невичерпним джерелом сценічної творчості, вона оживає в оперній виставі. І тут надзвичайно важливо, як режисер-постановник прочитає музичну драматургію опери, як вибудує режисерський задум майбутньої постановки, наскільки цей задум співзвучний запитам сучасного театрального глядача. Б. Покровський, визнаний у світі класик музичної режисури, справедливо стверджував, що класику не можна перетворювати на музей, але її закономірності необхідно вивчати і дотримуватись їх. Особливо гостро постає ця проблема, коли над утіленням класичної опери працюють студенти вищого музичного навчального закладу, яким випала доля творити в оперному мистецтві майбутнього. Саме їм належить з особливою увагою вивчати й оберігати ці закономірності.

Мета статті – розглянути особливості роботи студентів над створенням художніх образів у творах оперної класики, визначити її роль у становленні майбутнього виконавця.

На завершальному етапі свого навчання студенти кафедри сольного співу Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського працюють над створенням образів у музичних виставах Оперної студії. Тут майбутній оперний співак практично застосовує знання і навички, набуті у класі з вокалу, тут він працює у цілісному ансамблі виконавців уже втіленої на сцені вистави. Перед співаком постає завдання не лише виконати певну оперну партію, а й створити образ, сповнений життя, який має прорости із «зерна музичної драматургії». Як постановники, так і виконавці щоразу прагнуть застосувати нову естетику, нові принципи сценічного втілення.

Оперна студія Академії має багатий і плідний досвід сценічного втілення класичних зразків оперного мистецтва. Значна кількість оперних співаків України набували досвіду сценічної роботи саме на цій сцені. Тут широко експериментують над постановками опер класичних і сучасних композиторів, малих оперних форм. Сьогодні це популярний навчально-мистецький заклад, особливо серед молоді, глядачі приходять сюди, щоб побачити народження нової оперної зірки, зародження нової виконавської тенденції в оперному мистецтві. У виставах беруть участь провідні майстри Національної опери України, Київського академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва, солісти Оперної студії, з ними працюють студенти різних курсів кафедри сольного співу Академії. Досвід, майстерність акторського перевтілення визнаних майстрів поєднуються з молодечим запалом, свіжим відчуттям музичної драматургії, азартом студентських шукань.

Важливо, щоб молодь із перших кроків самостійної творчості розуміла, що мистецтво опери – це живе, постійно змінюване, пульсуюче мистецтво. Модернізувати оперний театр значно важче, ніж драматичний. Тут традиції оперного виконавства по-особливому тяжіють над виконавцем і постановником. Здолати їх і створити сучасну виставу, вибудувати модерний сценічний образ – справа нелегка і вдається далеко не завжди.

Зміст музично-сценічного твору, конфлікт, епоха, у якій він розгортається, вимагають підсвідомо дотримуватися традицій, консервативного шляху, а спосіб існування персонажа у конфлікті має тенденцію до сучасного вираження, до сьогоднішнього відображення подій і явищ, їх оцінювання. Саме тут вирішальну роль відіграє ре-

жисерська інтерпретація музично-сценічного твору, підтримка її постановочною групою, виконавцями.

У музичній виставі своєрідність трактування оперного твору найглибше виявляється в акторському виконанні. Оперний актор – головна виражальна постать у виставі. Інші виражальні засоби (сценографія, костюми, світло, грим, мізансцени, колористична гамма), динамічне вирішення, музичне трактування тільки тоді будуть гармонійно й ансамблево урівноважені, коли послідовно, відповідно до музичної драматургії, будуть сприйняті актором, його серцем і розумом. У створенні образу важливо враховувати індивідуальне відчуття виконавцем свого персонажа, застосування сучасних засобів відображення його характеру.

Один зі шляхів до створення образу – тотального підпорядкування, або виключно виконавський. Композитор-драматург запропонував тему, проблему, конфлікт, обставини, сюжет, динаміку розвитку конфлікту. Режисер, своєю чергою, враховуючи бачення автора, створив свій режисерський задум і спільно з постановочною групою втілює його у спектаклі, актору належить лише майстерно і послідовно виконати їх волю. Тобто, актор, як, власне, і зазначено у програмці, є, за такого підходу, лише виконавцем волі авторів вистави. Є й інший шлях, коли композитор, режисер, постановочна група діють у виставі самі по собі, а актор – сам по собі. Він працює над роллю автономно, для нього головне – точно, чисто і сумлінно виконати і проспівати свою партію. Він може навіть вибудувати драматургію своєї ролі, однак при цьому втрачається цілісність, ансамблевість вистави. Зрештою, є третій, найбільш плідний шлях до створення сценічного образу, коли виконавець, утілюючи задум драматурга і режисера, є автором своєї ролі. У різних виконавців однієї й тієї ж ролі, сценічний образ позначений особистісним акторським баченням утілюваного характеру. Тут цілком природним є застосування актором віднайдених ним засобів виразності, утілення свого розуміння сутності художнього образу. Унаслідок цього кожен образ вистави буде глибоко інтимними, зігрітим емоційною пам'яттю виконавця, проведеним персональним шляхом втілення «життя людського духу».

Саме тут має значення, як режисер поведе актора до створення ним його образу, максимально втілюючи при цьому і свій, режисерський задум, зберігаючи композиторське бачення, широко використовуючи індивідуальні дані виконавця. Глядач буде бачити і відчувати виставу очима, відчуттями, нервами такого виконавця. І тут важливо, щоб ці відчуття виконавця ролі були самобутніми і парадоксальними.

Багато років на сцені Оперної студії йде вистава «Царева наречена» М. Римського-Корсакова (диригент С. Голубничий, режисер П. Ільченко, хормейстер Д. Кравченко, балетмейстер В. Вітковський). Особливо хочу наголосити на актуальності цієї вистави до 170-річчя від дня народження Миколи Андрійовича Римського-Корсакова та 115-річчя написання цієї опери. «Царева наречена» – опера визначна, вона має багату сценічну історію. Події, відображені в ній, віддалені від нас більш як на чотири століття, їх розуміння за цей час серйозно змінилося. Відтворення характеру епохи, побуту, способу тогочасного спілкування допомагають розкрити музичну драматургію. Візуальний образ цієї вистави (декорації, костюми, реквізит) залишається незмінним уже багато років. Щороку виконавці, студенти п'ятого курсу, «входять» у створений уже спектакль, адже Оперна студія – це навчальна лабораторія, вона є навчальним оперним театром і концертним майданчиком водночас. Тому певна консервативність творчих процесів запрограмована тут дуалізмом її завдань.

Визначимо одну із проблем, яку порушує М. Римський-Корсаков в опері «Царева наречена». У тоталітарному суспільстві, у якому панує свавілля, жінка завжди залежна

від чиеїсь волі, вона не може бути суб'єктом у системі суспільних відносин, а лише їх об'єктом. Через жінку виникають суперечки, конфлікти, навіть війни; за неї ведуть жорстоку боротьбу, її здобувають, але... при цьому не зважають на її думку, бажання, на її саму. Її беруть силою, як Грязной Любашу, наказом, як Іван Грозний Марфу, скоряють її за допомогою «приворотного зілля». Жінка в опері М. Римського-Корсакова – причина конфлікту, а не особа, зацікавлена у його вирішенні. Саме суспільство не визнає за нею права на особисте щастя, згадаймо, як розповідь Ликова про ставлення німців до жінок і наявність у них певної рівноправності між чоловіком і жінкою викликає у слухачів спротив.

Сьогодні ні в Європі, ні в Україні ця проблема не має такої гостроти на загально-суспільному рівні. Однак у певних соціальних групах, зокрема в олігархічних колах сучасного суспільства, панує своє розуміння ролі жінки як вільної і самодостатньої особистості, але... в межах «золотої клітки», створеної для неї ж. Жінка може жити у статках, не переймаючись суспільною працею, але вона перебуває у тому ж ряду цінностей, що й дорогий маєток, дороге авто, коштовності, гроші тощо.

Режисер актуалізує класичний музично-театральний твір, надаючи йому сучасного звучання. Власне, у цьому й полягає одне із головних завдань музичної режисури. Щодо актора-виконавця, тут важливо, щоб і він по-новому відчув проблему, конфлікт, пов'язані з його персонажем, які від часу написання твору зазнали змін або змінили напрям свого вирішення.

Досить часто актуальність твору розуміють як перенесення драми твору із часу написання у час утілення, як переодягання персонажів у сучасні костюми, переселення їх у сучасні помешкання. Проблема, порушена композитором, сприймається і втілюється постановниками на рівні розуміння відтвореної епохи. Максимум, чого можна досягнути такою постановкою класичного твору, – так це здивувати глядача. Справді, наш час і час, відображений у творі, мають багато подібного. А потрясіння художній твір може викликати лише тоді, коли постановник відчув і відтворив глибокі паралелі між ними, адже асоціативний ряд сильніший за прямі аналогії.

Не менш важливою функцією музичної режисури в інтерпретації класичного твору є поновлення у творі (виставі) ознак соціального суспільного явища, виявлення його сучасної актуальності. За жанром опера «Царева наречена» – соціально-психологічна драма. У цьому переконають характер і розвиток конфлікту: у соціальному середовищі жінка, позбавлена свободи, права на особисте щастя, приречена на загибель. Водночас цей твір містить і елементи трагедії. По-перше, йдеться про масштаб епохи царювання Івана Грозного, всевладності жорстокого Малюти Скуратова, опричників. По-друге, конфлікт у творі залишається не вичерпаним, бо не відпроситися у царя Івана Марфі; не вирватись із лап Грязнова Любаші – їй не під силу перебороти цієї тотальної сваволі, залишається тільки закохатись у нього; не уникнути царського «правосуддя» Ликову. Конфлікт, закладений у висхідній події, не можна вирішити у межах дії твору. Любаша, Марфа, Ликов гинуть, найближчим часом така ж доля чекає і на Грязнова.

Але в опері «Царева наречена» це лише авторське розширення і доповнення жанрової палітри. Глибока психологічна розробка конфлікту, зокрема його соціального аспекту, кардинальна зміна почуттів героїв, широке охоплення побутово-матеріального середовища дають підстави для жанрового визначення твору як соціально-психологічної драми. І сьогодні увиразнення соціально-психологічного змісту опери додасть глибини виставі. Адже саме розум Грязного, його пристрасність, любовна жага призводять до трагічних наслідків самого героя і тих, хто його оточує. Любаша,

жертва «життєвих принципів» Грязного, гинучи сама, призводить до загибелі безвинну Марфу. Сьогодні таке тлумачення опери є цікавим, хвилюючим і актуальним.

Ще одна функція музичної режисури – відтворити стиль історичної епохи. Звичайно, цього не можна досягти лише за допомогою архітектурних, етнографічних, костюмних елементів. Епоха має свою ідеологію, філософію, своє розуміння права і закону, свої принципи і форми організації суспільного життя. Часто складові однієї епохи повторюються в інших епохах, і постановникам класичного твору необхідно знаходити моменти, співзвучні із сучасністю, тобто з часом його сценічного втілення. Погодьмося, що епоха Івана Грозного і сталінські часи багато в чому подібні, деякі їх ознаки спостерігаємо й у сучасному суспільстві.

Нарешті, функція музичної режисури – оновлення і збагачення стилістики й виражальних засобів музично-сценічного твору. Це найбільший обсяг роботи режисера над утіленням музично-сценічного твору. Оперний твір, незважаючи на всі зусилля модернізувати його, усе ж буде зберігати певну сталість мови, стилю композитора. У цьому, власне, й полягає своєрідність музичної драматургії. Постановка класичної опери – це створення сучасної вистави новітніми художніми рішеннями і прийомами, способами сценічного спілкування персонажів, новітніми технічними засобами.

Особливо гостро постає ця проблема, коли над утіленням класичної опери працюють студенти, для яких у цей час триває і навчально-виховний процес: робота над подальшим засвоєнням елементів внутрішньої і зовнішньої техніки актора, над умінням діяти і вести драматичну боротьбу, над опануванням законів жанру, способів існування образу у запропонованих обставинах, над пошуками цікавих, парадоксальних засобів виразності. До того ж, студент не завжди має достатньо професійних навичок, щоб досягти рівня авторського бачення. Тут слід дотримуватися основного педагогічного принципу – від простого до складного. Розподіл на ролі має бути точним. В опері «Царева наречена» партії неоднакові за складністю: більш прості (Петровна, Дуняша, Сабурова), складні (Малюта Собакін, Ликов) і найскладніші партії – Марфи і Грязного. Партію Грязного можна доручати студенту у виняткових випадках. Адже, крім жанрових, є труднощі у відтворенні людської фізіології персонажа. Так, у виставі Московського Большого театру Грязной у першій сцені постає після тяжкого запою. Так він намагається полегшити свій внутрішній біль, бо розуміє, що не домогтися йому Марфи «приворотним зіллям» Бомелія.

Працюючи зі студентом-випускником Романом Страховим над цим образом, ми дещо інакше витлумачили цей стан Грязного: його п'янить не алкоголь, а всеохоплююча пристрасть до Марфи. Поглиблює і без того непевний психологічний стан героя його гордіня. Він не хоче змиритися з тим, що Ликов стане обранцем його Марфи. Усе це не дає Грязнову можливості тверезо оцінити ситуацію і прийняти вважане рішення. Емоції переважають, і він приймає хибне рішення – «приворотним зіллям» Бомелія домогтися Марфи.

Молодому виконавцю ролі Грязного цей стан героя більш зрозумілий, і таке вирішення цієї сцени емоційно ближче, ніж відчуття немолодої, ураженої цинізмом людини. Жанрові засоби романтизму цілком доступні юнаку Р. Страхову. До того ж, більшість аудиторії вистави – молодь. Їм ближча інтимно-емоційна історія молодих, сповнених емоцій, сил і бажання – Любаші, Грязного, Марфи. Конфлікт між цими персонажами – це зіткнення молодечого егоїзму індивідуальностей. Така трактовка більш доступна молоді, емоційно вона сильніше впливає на молодіжну аудиторію.

У процесі роботи над образами «Царевої нареченої» триває засвоєння елементів як внутрішньої техніки актора (емоційної пам'яті, уміння перебирати запропоновані

обставини на себе, тримати внутрішній темпоритм, знаходити відповідний спосіб існування в конфлікті й образній структурі вистави), так і зовнішньої (пластичної виразності, міміки, жести, побудови мізансцени, володіння зброєю, уміння носити костюм). Унаслідок цього образ Грязного постає цілком сучасною людиною. «Музейне» відтворення персонажа опери зашкодило б загальному образному вирішенню вистави.

Інтерпретація образів Любаші, Марфи, Дуняші у виконанні студентів просто приречена на сучасне бачення, адже в оперних театрах ці ролі зазвичай виконують співачки середнього віку, за своїми віковими і фізичними даними вони далеко не завжди відповідають утілюваним художнім образам. У виставі Оперної студії виконавці і вокально, і за віком адекватні своїм героїням, та й у сприйнятті світу вони мають багато спільного з ними. У створенні саме цих образів потрібне глибоке розуміння їх жіночої своєрідності, проникнення у психологію комплексів кожної з них, серйозно уражених насильством. І коли поєднується професійна вокальна й акторська майстерність, відбувається маленьке мистецьке диво народження самотнього образу. Таким дивом став для глядачів образ Марфи Ольги Безсмертної, випускниці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Розуміння нею мотивації вчинків героїні, емоційна заразливість її поведінки, чіткість і продуманість психологічного малюнка ролі збіглися зі способом існування персонажа, передбаченим драматургією опери. Марфа О. Безсмертної сповнена ліризму, краси вірності і життєлюбства. Актриса знайшла для цього цікаві виражальні вокальні й акторські засоби, зуміла органічно поєднати їх.

Цікавим і оригінальним є образ Марфи у виконанні Мирослави Гаврилук, студентки-випускниці Академії. Її героїня – жінка безмежної сили волі, глибоких почуттів, сповнена жертвності у своєму ставленні до коханого. Актриса, крім точно розробленого малюнка психологічного існування у запропонованих обставинах, зуміла піднятися до рівня трагічного звучання конфлікту – вона зрозуміла неминучість жертвності і своєї загибелі заради кохання. Студентці вдалося створити по-справжньому трагічний образ. Отже, у виконанні молодих співаків образи героїв класичної опери своїми емоціями, уподобаннями, стражданнями близькі і зрозумілі сучасному глядачеві.

Інтерпретація (від лат. *Interpretatio* – роз'яснення, перекладення) – це режисерське, акторське розуміння і відтворення змісту твору у процесі його сценічної постановки. Інтерпретація – це ще й виявлення взаємозв'язків між часом написання опери і часом її сценічного втілення. Завдання постановників класичної опери – зрозуміти і показати внутрішню закономірність саме такого розгортання конфлікту, дії, подій і факторів, які утворили саме такий сюжет. Досить часто вистава стає лише ілюстрацією до задуму композитора. Але музично-театральний твір – це відкрита система, яка не тільки допускає, а й вимагає помноження композиторського задуму на диригентське, режисерське, сценографічне бачення. Ми йдемо в театр не тільки дивитись і слухати оперу за музичною драматургією певного композитора, режисерсько-музичним задумом диригента і режисера, а й послухати виконавців. Ми хочемо, щоб вистава була не «музейною річчю», а сучасним сценічним твором, який спонукає до серйозної, хвилюючої розмови про наболіле в сучасному житті.

Дуже важливо, як і що розуміємо, відчуваємо, стверджуємо ми, ті, хто створює виставу, переносячи класичний музичний твір на сцену. Але не менш важливо й те, що розуміють і відчувають, на що сподіваються глядачі. Важливо, щоб розмова з глядачем велась не лише про минуле, а й про те, що хвилює його сьогодні і які перспективи на завтра: або ми змінимо світ навколо себе, або змінимось самі.

Класика – це не тільки відображення історії, а й інструмент прогнозування майбутнього. До того ж, класика – прекрасний матеріал, основа для формування і зростання професійної майстерності молодих виконавців. Робота над нею спонукає молодого спеціаліста дотягуватись до її високого рівня і з перших кроків професійного життя визначати для себе високу мету і такі ж вимоги. Спілкування з класикою – це ще й велика виховна і пізнавальна робота, яка допомагає формувати світогляд, критерії, спрямовує на вироблення свого методу роботи над музичною драматургією.

Ільченко П. І. Опера Миколи Римського-Корсакова «Царева наречена» на сцені Оперної студії. Розглянуто особливості режисерської роботи над сценічним утіленням музичної класики із студентами кафедри сольного співу Академії, зокрема над виставою «Царева наречена» М. Римського-Корсакова (диригент С. Голубничий, режисер П. Ільченко, хормейстер Д. Кравченко, балетмейстер В. Вітковський), розкрито основні завдання і функції музичної режисури у цьому творчому процесі.

Ключові слова: музична режисура, підготовка оперних співаків, інтерпретація оперної класики.

Ильченко П. И. Опера Николая Римского-Корсакова «Царская невеста» на сцене Оперной студии. Рассмотрены особенности режиссерской работы над сценическим воплощением музыкальной классики со студентами кафедры сольного пения Академии, в частности над спектаклем «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова (дирижёр С. Голубничий, режиссёр П. Ильченко, хормейстер Д. Кравченко, балетмейстер В. Витковский), раскрыты основные задачи и функции музыкальной режиссуры в этом творческом процессе.

Ключевые слова: музыкальная режиссура, подготовка оперных певцов, интерпретация оперной классики.

P'chenko P. I. Opera by Nikolai Rimsky-Korsakov "The Tsar's Bride" on the Stage of the Opera Studio. The article explores the features of the director's work in staging the classical music with students from the Department of Solo Singing at the Academy, in particular the opera "The Tsar's Bride" by N. Rimsky-Korsakov (conductor S. Golubnichy, directed by P. P'chenko, choirmaster D. Kravchenko, choreographer V. Vitkovsky), exposes the basic objectives and functions of musical direction in this creative process.

Keywords: musical direction, training opera singers, interpretation of opera classics.