

НАТАЛІЯ СІМОНОВА

ORCID iD: 0000-0003-4322-9510

*творча аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна)
simajan2011@gmail.com*

ОПЕРА ДЖОАККІНО РОССІНІ «ШОВКОВА ДРАБИНА»:

ВІД АВТОРА ДО РЕЖИСЕРА

*«Дайте мені рахунок з хімчистки —
і я покладу його на музику»*

Джоаккіно Россіні

Розглянуто мистецтво як одну із форм суспільного мислення, яке знаходиться в залежності від соціальних, політичних та культурних процесів людського буття. Проаналізовано діалог сучасних мистецьких традицій світу, в який запрошено й український театральний простір, на межі ХХІ століття, що перетворюється у «полілог». Охарактеризовано «полілог» з позицій «занурювання» мистецтва загалом та музичного, зокрема, у глобальну світову цифровізацію зі збільшенням інформаційних потоків й спричиненням виникнення «кліпового мислення» у сучасного глядача. Запропоновано такі критерії оцінювання результатів мистецької творчості, як: рекламно-видовищна складова; просторово-часова складова; матеріальна складова в еквіваленті оздоблення, арт-технологій, ціни посадочного місця — контенту для перегляду. Обумовлено пошуки твору для власного режисерського втілення, які стали вирішальними у зверненні до музичного доробку Джоаккіно Россіні. Обрано його одноактний farsa «Шовкова драбина». Досліджено творчість композитора. Розкрито передумови створення опери, деякі особливості авторського стилю митця в період її написання, що визначило універсальність цього прикладу для інтерпретацій в умовах сьогодення. Переосмислено спорідненість образної сфери одноактної комічної опери з основними персонажами італійської вуличної комедії дель арте. Висвітлено цілісність ідейно-художнього змісту опери та підкреслено його музично-структурну складову, що відповідає особливостям комедійно-оперного жанру Джоаккіно Россіні. Здійснено аналіз найбільш цікавих режисерських втілень опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина». Класифіковано типології її режисерських інтерпретацій. Запропоновано власну концепцію постановки опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина», що відображається у синтезі оновлених принципів сценографії та образної складової комедії дель арте.

Ключові слова: *Джоаккіно Россіні, опера «Шовкова драбина», комедія дель арте, opera-buffa, opera-farsa, режисерські інтерпретаційні версії, засоби художньої виразності, художньо-естетична цінність твору.*

Постановка проблеми... У процесі «полілогу» різних культур світу докорінно змінюються ціннісні орієнтири суспільства з духовних на

матеріальні. Глобальні перетворення сучасного світу торкаються не тільки соціально-побутової сфери життя людини, а й безпосередньо морально-етичної, що знаходить відображення у мистецтві. Останнє зазнає інтеграцій у подекуди несумісних аспектах естетичного (духовного) та розважального (матеріального). Ознакою матеріального суспільства є велике розумове та фізичне напруження на межі виснаження і прагнення швидкої розрядки засобами емоційного задоволення. Таке задоволення шукають в яскравих видовищах, зазвичай «кліпового» характеру. Вони не вимагають активного задіяння етично-інтелектуальної складової особистості. Задля того, щоб продовжити існування в світі «ефектних презентацій», мистецтво загалом і музичний театр зокрема, мають набути «кліпово-розважальних» рис. Характерні відмінності таких рис – багато інформації в невеликому за тривалістю, яскравому та трохи епатажному мистецькому проєкті. До того ж, його розважальний контент повинен містити емоційні перепади дуже великої амплітуди. Однак, переживаючи таку трансформацію, опера не повинна втрачати своїх етично-пізнавальних функцій, високохудожніх властивостей та статусу високого мистецтва.

У даному контексті постає проблема актуалізації опери сучасними художньо-виражальними засобами втілення, не втрачаючи при цьому художньо-естетичної цінності твору. Наукові соціокультурні дослідження є орієнтирами в обранні режисерських принципів роботи на мистецькому ринку в сучасних умовах. Обрання оперних творів для режисерських втілень певною мірою залежить від їх жанрово-стильових особливостей, актуальності тематики музично-драматичного змісту, можливостей застосування в режисерському задумі новітніх арт-технологій та яскравих засобів художньої виразності. Оскільки сучасний глядач прагне отримати розрядку та емоційне задоволення, оперне мистецтво готове запропонувати комедійний жанр, а саме — одноактні *opera buffa*. Невелика за тривалістю, з веселим сюжетом та яскравими комедійними образами, вона має етично-пізнавальний, музично-розважальний та художньо-образний зміст, поданий без зайвих моралістичних навантажень у

яскравій палітрі класичного оркестрового виконання. Вирішальним в обранні та постановці сучасної інтерпретації оперного твору є здатність режисера створити конкурентоспроможну версію-презентацію, враховуючи сучасно-розважальний аспект.

Унікальним майстром комічної опери з яскравими музично-драматичними образами без перебільшень можна вважати Джоаккіно Россіні, чий твори користуються широким попитом і у сучасного глядача. Вони набувають новітніх оригінальних режисерських рішень завдяки останнім досягненням музичного театру. Тому потребують ретельного дослідження його одноактна опера «Шовкова драбина» та способи її втілення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій... Процеси перетворення мистецького простору сьогодення в соціокультурних реаліях резонансом відгукнулись у наукових дослідженнях. О. Карпов (2011) виокремлює два спрямування сучасного розвитку мистецтва: «естетичного переживання» та «комерційного успіху». Така класифікація частково розкриває зміст та сутність усіх процесів перетворення музичного театру. Дослідження сучасних мистецтвознавців пояснюють означені зміни з тієї чи іншої позиції або відображають їх дуалістичну спрямованість, додаючи ще один напрямок розвитку — «мистецтво заради видовища».

О. Антонюк зазначає, що «<...> глобалізацією універсалізуються та нівелюються культурні відмінності між народами <...>, утверджуючи парадигму “вестернізації”, що популяризує в мистецтві західноєвропейський або англо-американський спосіб життя» (2013, с. 73), де матеріальне панує над духовним. Означений аспект був переосмислений в дослідженні І. Ветліциної (2014) відповідно до нових ціннісних орієнтацій зі зміщенням акцентів з пізнавально-розвивального на розважально-гедоністичний. За думкою науковця, саме опера може надати глядацькій аудиторії найвище естетичне задоволення, але, підкоряючись в сучасних соціокультурних реаліях вимогам матеріальних потреб, перетворюється на один з видів розваг елітарного прошарку суспільства, і саме це ставить її в залежність від матеріально забезпеченого

глядача. Щоб знайти таку прихильність, музичні постановки набувають ознак «спектаклю-акції» (Ветліцина, 2017), відповідно до законів шоу-бізнеса, який тяжіє до піар-технологій замість апелювання до більш глибокого рівня естетичної свідомості глядача.

Огляд фахових публікацій з режисерської інтерпретації в музичному театрі торкається актуалізації постановочних проєктів в умовах сьогодення. У них підіймаються питання стану оперного мистецтва і методів роботи у постановочному процесі. У дослідженні С. Шутька (2021) звертається увага на докорінні зміни оперного простору, спричинені долученням його вітчизняного музичного театру до інтеграційних процесів у європейському суспільстві. Це сприяло обміну творчим досвідом та здобутками у сфері музичної режисури, залишивши український оперний контент на периферії світових процесів оновлення. Водночас автор проводить межу між новаторством та авантюрою в режисерських інтерпретаціях світової класики вітчизняними митцями. У статті П. Ільченка (2020) загострюється увага на ролі провокативних способів відображення життя в театральному просторі як джерела нових форм сценічного мистецтва на стиках театральних жанрів. Переосмислення авторських зауважень надає можливості уникнення помилок у власній режисерській роботі та пошуку способів утілення художньо-образного змісту, балансує на межі провокативних способів художньої виразності та професіоналізму.

Наблизившись до музичного доробку Маестро Джоаккіно Россіні на прикладі одноактної опери «Шовкова драбина», звертаємось до авторів, які висвітлюють у своїх публікаціях деякі особливості творчого шляху композитора. Пошукові дослідження творчості Россіні є у Н. Беляковської (2009), яка розглядає вокальну складову у світлі відродження особливостей музичного стилю композитора. А. Молибога (2014), розглядаючи одноактні фарси Маестро, визначає їх музично-структурну складову. М. Черкашина (1993) детально відслідковує професійний контент доробку Джоаккіно Россіні від раннього періоду, коли було створено «Шовкову драбину», до його більш

зрілих творів.

Наступні автори розкривають зміст творів через особистості композитора, висвітлюючи деякі риси характеру Россіні — це важливо у формуванні авторського стилю та пріоритетах в обранні жанру. Серед них Г. Вейнсток, подружжя Г. та К. Каспер та А. Фраккароллі. Г. Вейнсток (2003) з'ясовує причини та особливості написання опери «Шовкова драбина»; подружжя Г. та К. Каспер (2018) узагальнюють контент композиторського доробку Россіні, приділивши увагу й «Шовковій драбині»; А. Фраккароллі (1990) створює художній портрет митця, намагаючись пояснити деякі події в його житті від першої особи.

Отже, огляд публікацій засвідчує відсутність спеціальних досліджень концепції створення композитором Джоаккіно Россіні опери «Шовкова драбина» з режисерським аналізом твору-оригіналу як підґрунтя задуму власної вистави.

Мета дослідження — розглянути концепцію створення композитором Джоаккіно Россіні опери «Шовкова драбина» і провести режисерський аналіз твору-оригіналу як підґрунтя задуму власної вистави.

Завдання дослідження:

- 1) розглянути передумови створення опери Дж. Россіні «Шовкова драбина», її місце в творчому доробку композитора;
- 2) з'ясувати прообрази головних персонажів, їх амплуа та характерні риси;
- 3) охарактеризувати жанрові ознаки опери, її музикознавчий аспект;
- 4) проаналізувати знакові сценічні втілення опери в контексті сучасної театральної естетики;
- 5) спрогнозувати концептуальне бачення власного мистецького проєкту за оперою Дж. Россіні «Шовкова драбина».

Виклад основного матеріалу дослідження... Творчість великого композитора Джоаккіно Россіні як для свого часу, так і для умов сьогодення, вдало поєднує в собі матеріальний та естетичний аспекти. Вона й донині

відповідає потребам публіки завдяки комічній складовій, закладеній в музичний компонент. Композитор без перебільшення був і залишається королем опери, музичним символом власного часу, поєднавши в своїх творах «естетичну насолоду» і «комерційний успіх». Його творчість культивує й найкращі принципи «мистецтва заради видовища». Спираючись на огляд наукових розвідок, можна сподіватись, що опера «Шовкова драбина» в сучасному перевтіленні легко задовольнить комерційні та естетичні потреби сучасності.

Музичне життя Італії XIX століття можна без вагань назвати оперною феєрією. Серед інших композиторів, глядацька аудиторія вважала Россіні феноменом часу. Його музична діяльність завершила історію *opera seria* та заклала засади героїко-патріотичного та романтичного жанрів. Цьому сприяла компіляція французької музичної драматургії і власного стилю у зрілий період творчості. Але саме комедійний жанр став підґрунтям авторського феномену.

Серед усіх відомих творів Маестро увагу привертає його одноактна опера «Шовкова драбина», прем'єра якої відбулась 9 травня 1812 року у Венеції. Вона належить до раннього періоду творчості, коли композитор знаходився у пошуку музично-жанрових інтонацій, та стала прикладом неординарності завдяки зародженню музичного тематизму.

Твір «народився» несподівано і мав стати ще одним вдалим музично-комерційним проєктом театру Сен-Мозе («Святий Мойсей») до щорічної Пасхалії (або «Дня Мойсея»). Частиною музичної програми свята обов'язково були оперні вистави. Прем'єру «Шовкової драбини» анонсував імпресаріо театру у тиражному виданні «Джоенале дїпартіментале дель Адриатіко» за лютий 1812 року. Саме тоді Россіні працював над замовленням для сімейної трупи Момбеллі «Кір у Вавилоні» (1812). Дізнавшись про анонс, йому довелося створювати музику одночасно для обидвох творів. А. Фраккаролі стверджував у художньо-біографічному нарисі, що маестро писав свої музичні шедеври у восьмиденний термін і вони значно перевершували поетичний текст. Цей твір належав саме до таких: сміливі оркестрові знахідки збагатили лібрето мелодіями

образного змісту, гнучка кантилена вокальних партій з віртуозними фіоритурами та легкою фактурою виявила характерні риси персонажів — всі ці складові вплетено в яскраву динаміку дії.

Запозичення сюжетів та «одягнення» їх у музику різних композиторів вважалось нормою для оперних театрів Італії ХІХ століття. Твір-анонс не був виключенням і мав немало аналогів перебігу подій: наприклад, у французького композитора П'єра Гаво («Шовкова драбина» — 1809, лібрето Франсуа-Антуана-Ежена де Планара), Доменіко Чімарози («Таємний шлюб» — 1792, лібрето Джованні Бертаті) та ін. У ролі лібретиста для «Шовкової драбини» виступає Джузеппе Фоппа, він написав поетичний текст за водевілем французького драматурга Ежена де Планара, певно тому дія опери відбувається у Парижі. Поет використав у лібрето речитативну складову, та завдяки Россіні вона не порушила структурної основи опери. Легкість, чарівність та неперевершена мелодійність музичного матеріалу наситила образністю кожен речитатив.

Речитативна основа маленьких *farsa* та *buffa* не випадкова, адже прототипами комічних опер італійського музичного театру є вулична комедія дель арте та її основні герої-маски. Саме тут речитативи є рушійною силою сюжету та тлом імпровізацій. Виникнення та становлення комедії масок в епоху Відродження — це спроба відродити вуличний театр Стародавнього Риму, так звані ателлани (амплуа — непристойні фарси). Розрив традиції між ателланами та дель арте складає більш ніж 12 століть, тому казати про прямий зв'язок та наслідування було б помилкою. Ще Луїджі Піранделло (2022) у своїй п'єсі (особливо у передмові до неї) «Шестеро персонажів у пошуках автора» намагався пояснити трансформацію основних масок-героїв у сучасні театральні образи. Для глядача, який ще пам'ятав їх класичний вигляд та особливості поведінки, таке перевтілення було природнім. Основними спільними рисами *opera farsa* (*opera buffa*) та комедії масок є кількість персонажів та їх амплуа у виставах. Для опер (маємо на увазі *opera farsa*, *opera buffa* саме італійського музичного театру) число основних діючих осіб варіюється від чотирьох до

шести, а для комедії дель арте — від чотирьох (шести — з любовною лінією) до безлічі варіантів. Відмінністю дель арте є імпрровізаційна основа вуличних вистав: п'єси як такої не існувало — актори використовували так звану «сюжетну канву» — це була майстерна гра актора в імпрровізації.

Неймовірної популярності вуличний театр масок набув у Неаполі та Венеції, тому сформувались два його основних квартети: Венеціанський — північний, та Неаполітанський — південний. Обидва мають чотири основних протагоніста ателланів. «У Венеції грали скупого старигана-торговця Панталоне (Ман'їфіка, Умберто, Кассандро), ученого-невігласа — доктора права чи медицини Доктора Баланзоне (Доктор Гараціано), слуг (дзанні) — розумного Брігелло (Скапіно, Буффетто) та дурного Арлекіна (Меццетіно, Труффальдіно, Табаріно, Педроліно). А у Неаполі на сцені був присутній суддя-заїка Тарталья, хвалько-вояка та боягуз Скарамучча; прислуга — розумний Кав'єлло й дурний Пульчинелла» (Ахмаді, 2013). Якщо стисло розглядати неаполітанську та венеціанську школи, можна зауважити, що остання схильна до сатири, а перша — до буфонади. На певних етапах розвитку з'являлись нові персони у складі дзанні. Серед них найбільш цікаві жіночі образи: Серветта (Неаполь), Коломбіна (Венеція), Сміральдіна (відома завдяки Гольдоні), Фантеска (Ахмаді, 2013).

Герої опери «Шовкова драбина» знайшли своє відображення в прототипах дель арте. Наприклад, стариган-торговець Панталоне — Дормонт, опікун головної героїні (Джулії). Зазвичай цей персонаж — батько одного із закоханих, який в даному випадку займає іншу впливову позицію щодо Джулії, але по суті є антагоністом головної любовної лінії. Місце другого батька-буркуна та невігласа, Доктора Баланзоне, виконує Бланзак. Проте, його амплуа ближче до маски-Капітана (хвалько, вояка і боягуз Скарамучча). У традиціях різних країн цей персонаж набуває таких рис, як наприклад, Капітан Фракасс (Теофіль Готьє). Повертаючись до Бланзака, наголосимо, що він також є антагоністом (хоч і мимоволі, як і Дормонт) основної ліричної лінії. Події вистав комедії масок та опер *buffa* і *farsa* однакові за фабулою: лірична лінія,

що поєднує всю виставу, батьки (або опікун і наречений в одній особі) закоханих, які перешкоджають шлюбові, та дзанні (слуги та служниці), що спритно допомагають подолати усі перешкоди на шляху до щастя закоханих.

В опері «Шовкова драбина» «головна роль за кадром» належить опікуну Джулії — Дормонту (тенор). Він обирає для своєї вихованки вигідну шлюбну партію — Бланзака (бас-*buffo*), який давно має репутацію бабія, але це не бентежить опікуна. Джулія (сопрано) таємно одружена з Дорвілем (тенор), який не знаходить прихильності у Дормонта, тому подружжя змушене приховувати свій шлюб. Дорвіль навідується до своєї дружини таємним шляхом — через вікно по шовковій драбинці. Остаточо заплутує усіх служник Джермано (бас-*buffo*), коли вирішує в усьому розібратись, але все влаштовується на краще.

Цікаво розподілені ролі дзанні — замість двох чоловіків ми бачимо чоловіка і жінку — Лючіллу та Джермано (Себастьян для англomовного тексту). Звичайно, Джермано є прообразом Арлекіна. Лючілла ж — прекрасна Коломбіна — персонаж, який живе власним життям, а у фіналі створює свою ліричну лінію. Головні герої не є достеменно типовими для дель арте: Джулія, наприклад, подекуди перебирає на себе функції дзанні, оскільки займає активну позицію у перебігу подій.

Голоси опери «Шовкова драбина» розподілені таким чином: сопрано та тенор виступають у ролі закоханих; кузина головної героїні, яка уособлює суперницю та компаньйонку одночасно, (зазвичай — мецо-сопрано) в цьому творі — сопрано; три інші чоловічі партії у версії композитора розподілені таким чином: два басы-*buffo* та тенор. Отже, опера має такий склад співаків: два сопрано, два тенори і два басы *buffo*. Але варто зауважити, що жіночі вокальні партії теситурно підходять для низьких жіночих голосів.

Музична складова опери напрочуд прозора. Привалює дводольний розмір, у вкрай напружених частинах відбувається зміни темпу та ритму. Зміна акцентів та розширення ритмової основи (поява тріолей) — характерна ознака музичних уривків ліричного змісту. В одному з варіантів *farsa* є арія, написана для Бланзака, яка вважається своєрідним антрактом, але в сучасних

постановках її майже не виконують. Твір складається з увертюри, інтродукції, центрального ансамблю, коди, розв'язки та фіналу — секстет у вигляді гімну закоханим серцям. Увертюра є вершиною оркестрової музичної спадщини Россіні. Як вже згадувалось, її часто виконують як окремий твір.

Жанрові ознаки твору вимагають деякого уточнення. Подекуди в сучасних постановках «Шовкову драбину» презентують як *opera buffa*, але на клавірі написано «*farsa in un atto*». Красномовними є й репертуарні анонси театру «Сен Мозе», де опера вперше побачила світ. У різних дослідженнях можна знайти різні ознаки *buffa* і *farsa*. А. Молибога (2012) так визначає принципові характеристики *farsa*: кількість виконавців складає шість осіб; музична схема — інтродукція, центральний ансамбль та розв'язка; сюжетна організація центрована на нетиповій та абсурдній ситуації з перебільшеною виразністю та схильністю до особливо грубого комізму. Для «Шовкової драбини» неприйнятним є остання категорія. Склад виконавців дослідниця регламентує так: сопрано, тенор, три баси *buffo* та меццо, де варіант трьох басів може мати одного тенора та двох басів *buffo*. Меццо, подекуди, виконує роль компаньйонки, кузини чи суперниці головної героїні. Знакову роль у *farsa* відіграє одна особа — другорядний персонаж, який вирішує усі суперечності та виводить сюжет до щасливого фіналу (Молибога, 2012). М. Черкашина (1993) у своїй статті чітко дає зрозуміти, що ознаки *buffa* можуть виявлятися і в творах із шістьма персонажами, тому визначає їх як такі, що містять «... перебільшену виразність, схильність до характерного, грубуватого комізму в народному дусі...» (Черкашина, 1993, с. 5). За твердженням Г. та К. Каспер (2018) «...*opera buffa* має цілу низку термінів, до яких належать *farca comica* — комічний фарс; *farsa giocosa* — веселий фарс; *burletta* — жарт; *commedia* <...> тощо» (Каспер, 2018, с. 9). Але саме слово *farsa* походить від французького першоджерела «*farse*» — «начинка», «мішанина», іншими словами — «фарш» або жарт на межі з грубою витівкою. У театральному вимірі цей термін тісно пов'язаний з імпровізацією. Крім таких ототожнених міркувань *farsa* має і більш конкретне визначення: це комедія, яка спрямована на розвагу глядачів через ситуації,

вкрай перебільшені, екстравагантні і, отже, неймовірні. Однак, сюжетна складова «Шовкової драбини» позбавлена абсурду та неймовірності і за цією складовою більш тяжіє до *opera buffa*. Вона являє собою невелику за масштабом, веселу життєву історію. Дію рухають саме речитативи та мімічно-пластичні мізансцени, яскрава та жвава мелодика вокальних партій надає особистісних характеристик героям — це теж характерна складова *buffa*. Основною відмінністю *buffa* та *farsa* є кількість діючих осіб. Але, як вказано вище, ця складова постійно змінюється протягом усієї історії розвитку сатиричного оперного жанру. Отже, опера «Шовкова драбина» несе ознаки *farsa* в загальних рисах, однак її можна вважати оперою, що має також ознаки *buffa*: перебільшену музичну виразність, побутово-веселий, інтригуючий сюжет з несподіваними любовними колізіями.

Намір втілити «Шовкову драбину» став можливим, здебільшого, внаслідок великої пошукової роботи із відродження творчого здобутку Джоаккіно Россіні Альбертом Зеддо — видатним диригентом та музикознавцем (Беляковська, 2013). Його дослідницький шлях розпочався із з'ясування особливостей виконання вокальної жіночої партії в одному з оперних творів композитора. Щоб знайти відповіді, диригент підняв архівні зразки оригіналів музичних творів Джоаккіно Россіні та провів власне музикознавче дослідження. Виявилось, що вокальна партія яку він шукав, насправді створена не для сопрано, а для мецо-сопрано. Продовжуючи розглядати творчий здобуток композитора, А. Зеддо з'ясував, що музичний матеріал оригіналів у багатьох творах відрізнявся від запропонованого до сучасного виконання (жіночі партії «Шовкової драбини» написані у теситурі, зручній для низьких голосів). Разом з однодумцями, Джанфранко Маріотті та Клаудіо Аббадо, він став ініціатором відродження творчості композитора в її оригінальному звучанні. Таким чином, з 1980 року у місті Пезаро — батьківщині Маестро — започатковано фестиваль оперної творчості Джоаккіно Россіні.

Завдяки діяльності Зеддо опера «Шовкова драбина» отримала друге життя та нині існує у різних постановочних варіантах. Серед них є опери-

реконструкції:

- фільм-опера 1983 рік — диригент Марк Андре, режисер Філіппо Кривеллі;

- 1988 рік — оперна вистава в театрі Пердотті в місті Пезаро, диригент Габріель Ферро;

- 1990 рік — оперна вистава в театрі Штутгарта, диригент Жанлуїджі Гельметті;

- 2010 рік — оперна вистава в рамках фестивалю в Пезаро, диригент Клаудіо Скімоне, режисер-постановник Даміано Мічелетті.

Опери з елементами гротеску, зокрема: 2002 рік — Венеція, театр Малібран, диригент Роберто Різі Брінйолі, режисер-постановник Лука де Фуско.

Опери-постановки, в яких яскраво виражений синтез модерну, реставрації та режисерських варіацій:

- 2017 рік — на сцені Московського музичного театру «Гелікон-опера» у виконанні Ансамблю солістів «Прем'єра», диригент Ігор Дронов, режисер-постановник Ігор Ушаков;

- 2019 рік — в театрі «Астана-опера» Казахстан, диригент Абзал Мухітдінов, режисер-постановник Алла Сімонішвілі.

На особливу увагу заслуговує саме два постановочних варіанти. В «Астана-опера» на камерній сцені «Пікколо» втілено оперу «Шовкова драбина» у версії комедії масок, наділивши кожного героя рисами і костюмами персонажів дель арте від Доктора-Чуми, до Капітана Фракасса. Анонсуючи твір, постановочна група написала, що «Россіні родом з великого шовкового шляху», і ця метафора може вважатись головною доктриною опери. Свіжий та цікавий погляд режисера Алли Сімонішвілі, яку запросили з Італії для роботи над проєктом, вражає сміливістю перевтілень та яскравим рішенням костюмів і декорацій на камерній сцені. Усі декорації пересувні, їх зміна здійснюється масками-невидимками, яких бачить тільки глядач. Постановку на сцені «Гелікон-Опера» у виконанні Ансамблю солістів «Прем'єра» режисер розпочав у кращих традиціях Пітера Брука з його «пустим простором». Поступово, із

незначної кількості речей на камерній сцені з'являється кімната Джулії: вікно, килим-ліжко, вази-стіни, двері, які своєю умовністю розмикають ігровий простір. Використовується в основному центрична сценографія. Але кольорове оформлення дещо перебільшено акцентує пристрась, в той самий час, коли основна думка опери не має такого акценту. Напочатку із звалених посеред сцени речей актори дістають маски, обираючи кожен свій образ — і знову бачимо посилення до комедії масок дель арте. Яскраві, чуттєві образи героїв, надзвичайно професійне акторське виконання у незвичних пластичних умовах на сцені додають оперній дії неймовірно реального відчуття перебування всередині подій. Ніби глядач стає свідком невеликого відрізка життя героїв та проживає усе разом з ними. Тут стають гармонійними вокальні партії, речитативи-*secco* набувають музично-пластичного змісту, вплетені у характер та пластику кожного героя вони оживляють оркестрову тканину.

За думкою І. Ветліциної, «...опера, приміряючи різні наряди, ... стає іншою за сутністю» (Ветліцина, 2014, с. 56), однак, постановки в режисерських інтерпретаціях мають бути яскравими за акторською подачею та цікавими за режисерським рішенням, гармоніюючи при цьому з музичним матеріалом. Бажано, щоб сучасна постановка містила деякі відхилення від оригіналу, але тільки заради розкриття основної думки автора та у тісній співпраці з глядацькою аудиторією. Акторсько-вокальна гра повинна бути творчим актом музично-пластичного перевтілення. Лише таке унікальне сполучення компонентів може викликати відчуття естетичної насолоди глядача.

Спираючись на проведений режисерський аналіз різних аспектів дослідження опери Дж. Россіні «Шовкова драбина», автор статті за майбутню концепцію власного мистецького проєкту обирає наступне бачення: інтерпретація матиме нерозривний зв'язок з масками-образами комедії дель арте. Цей принцип покликаний урізноманітнити засоби втілення художньо-естетичного змісту опери в кращих традиціях сучасності.

Висновки.

1. Опера Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина» належить до раннього

періоду творчості композитора, характеризується яскравою палітрою жанрово-музичних ознак. Вона створювалась паралельно із написанням музики для іншої опери. Як і в більшості творів композитора, у «Шовкової драбини» є однойменний попередник, у даному випадку — опера композитора П'єра Гаво, яка не має сучасних режисерських втілень.

2. Прообразами головних героїв опери «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні є персонажі комедії дель арте, які в свою чергу модифікуються з більш архаїчних виконавців стародавніх римських аттеланів. Герої-маски, які подекуди несуть синтетичні риси, знаходять свої прототипи в опері. У цьому прослідковується динаміка видозмінення основних героїв комедії дель арте в музичному театрі XIX століття.

3. На підставі розгляду жанрових ознак *opera buffa* і *opera farsa*, враховуючи особливості композиторського стилю, можна стверджувати, що опера «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні має ознаки обох жанрів одночасно.

4. Режисерські версії опери «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні серед безлічі варіантів залишають цікавими ті, що переосмислюють в собі героїв комедії дель арте.

5. Проєкт постановки «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні матиме деякі риси комедії масок дель арте в синтезі із сучасним креативним підходом до режисерського задуму.

Перспективи подальших розвідок... Подальше дослідження обраної проблеми полягатиме в експериментальному режисерському моделюванні оперної вистави «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні в контексті задуму власного мистецького проєкту.

Список використаної літератури і джерел

1. Антонюк, О., 2013. Соціокультурна динаміка українського соціуму в умовах глобалізації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(18), сс.73–82.
2. Ахмадин, А., 2013. *Традиції комедии дель арте в русской литературе (1750 – 1938)*. Москва: Водолей.
3. Беляковская, Н., 2010. Возрождение оперного творчества Дж. Россини и вокальное амплуа колоратурное меццо-сопрано. *Київське музикознавство*, 35, сс.190–198.
4. Вейнсток, Г., 2003. *Джоаккино Россини. Принц музики*. Перевод с английского

И. Э. Балод. Москва: Центрполиграф.

5. Ветлицына, И., 2014. Опера в контексте массовой культуры. *Обсерватория культуры*, 2, сс.55–56.

6. Ветлицына, И., 2017. Опера в зеркале развлечений. *Художественная культура*, 1(19), сс.75–84.

7. Ільченко, П., 2020. Режисерський задум оперної вистави крізь призму сучасної театральної естетики. *Українське музикознавство*, 46, сс.47–60.

8. Карпов, О., 2021. Эстетическая высота произведения искусства и рынок: о художественном качестве подлинном и мнимом. *Художественная культура*, 4, сс.95–110.

9. Каспер, Г. та Каспер, К., 2018. *Краткие либретто опер Россини (в изложении и с комментариями двух писателей)*. Санкт-Петербург: Композитор.

10. Молибога, А., 2012. Співвідношення драматичної дії та музичної як компонентів оперного синтезу (на прикладі трьох одноактних фарсів Дж. Россіні). *Київське музикознавство*, 44, сс.106–110.

11. Піранделло, Л., 1921. *Шість персонажів у пошуках автора*. Переклад з італійської М. Прокопович, [online]: Режим доступу: <https://chtyvo.org.ua/authors/Luigi_Pirandello/Shist_personazhiv_u_poshukakh_avtora/> [дата звернення 02.07.2022].

12. Фраккаротти, А., 1990. *Россини*. Серия: Жизнь замечательных людей. Перевод с итальянского И. Г. Константиновой. Москва: Правда.

13. Черкашина, М., 1993. Россини-комедиограф и проблемы эволюции итальянской оперы-буффа. В кн.: М. Р. Черкашина, ред. *Джоаккино Россини: современные аспекты исследования творческого наследия*. Киев: Киевская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, сс.5–10.

14. Шутько, С., 2021. Сучасна режисура – новаторство чи авантюризм? *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4(52–53), сс.203–217.

References

1. Antoniuk, O., 2013. Sotsiokulturna dynamika ukrainskoho sotsiumu v umovakh hlobalizatsii [Socio-cultural dynamics of Ukrainian society in the conditions of globalization]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(18), pp.73–82.

2. Akhmadin, A., 2013. *Traditsii komedii del' arte v russkoi literature (1750 – 1938)*. [Traditions of commedia dell'arte in russian literature (1750 – 1938)]. Moskva: Vodolei.

3. Belyakovskaya, N., 2010. Vozrozhdenie opernogo tvorchestva Dzh. Rossini i vokal'noe amplua koloraturnoe metstso-soprano [The revival of Rossini's opera work and the vocal role of the «coloratura mezzo-soprano»]. *Kiivs'ke muzikoznavstvo*, 35, pp.190–198.

4. Vetlitsyna, I., 2014. Opera v kontekste massovoi kul'tury [Opera in the context of mass culture]. *Observatoriya kul'tury*, 2, pp.55–56.

5. Vetlitsyna, I., 2017. Opera v zerkale razvlechenii [Opera in the mirror is entertaining]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, 1(19), pp.75–84.

6. Veinstok, G., 2003. *Dzhoakkino Rossini. Prints muzyki* [Gioacchino Rossini. Prince of music]. Translated from English by I. E. Balod. Moskva: Tsentrpoligraf.

7. Ільченко, П., 2020. Режисерський задум оперної вистави крізь призму сучасної театральної естетики [The director's idea of an opera performance through the prism of modern theater aesthetics]. *Українське музикознавство*, 46, pp.47–60.

8. Карпов, О., 2021. Эстетическая высота произведения искусства и рынок: о художественном качестве подлинном и мнимом [The aesthetic height of the work of art and the market: about in artistic quality, real and imaginary]. *Khudozhestvennaya kul'tura*, 4, pp.95–110.

9. Kasper, G. and Kasper, K., 2018. *Kratkie libretto oper Rossini (v izlozhenii i s kommentariyami dvukh pisatelei)* [Brief librettos of Rossini's operas (presented and with comments by two writers)]. Sankt-Peterburg: Kompozitor.

10. Мольбога, А., 2012. Співвідношення драматичної дії та музичної як компонентів оперного синтезу (на прикладі трьох одноактних фарсів Дж. Россіні) [The ratio of dramatic action and musical action as components of operatic synthesis (on the example of three one-act farces by G.

Rossini]. *Kyivske muzykoznavstvo*, 44, pp.106–110.

11. Pirandello, L., 1921. *Shist personazhiv u poshukakh avtora*. Translated from the Italian by M. Prokopovych, [online]: Available at: <https://chtyvo.org.ua/authors/Luigi_Pirandello/Shist_personazhiv_u_poshukakh_avtora/> [accessed: 02 July 2022].

12. Frakkarolli, A., 1990. *Rossini* [Rossini]. Seriya: Zhizn' zamechatel'nykh lyudei. Translated from Italian by I. G. Konstantinovi. Moskva: Pravda.

13. Cherkashina, M., 1993. Rossini-komediograf i problemy evolyutsii ital'yanskoi opery-buffa. In: M. R. Cherkashina, ed. *Dzhoakkino Rossini: sovremennye aspekty issledovaniya tvorcheskogo naslediya* [Rossini the comedialographer and the problems of the evolution of the Italian opera-buffa]. Kiev: Kievskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chaikovskogo, pp.5–10.

14. Shutko, S., 2021. Suchasna rezhysura – novatorstvo chy avantiuryzm? [Modern directing is innovation or adventurism?]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3–4(52–53), pp.203–217.

NATALIA SIMONOVA

ORCID iD: 0000-0003-4322-9510

*Creative Postgraduate Student at the Department
of Opera Training and Musical Direction*

*P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)*

simajan2011@gmail.com

GIOACCHINO ROSSINI'S OPERA "SILK LADDER":

FROM THE AUTHOR TO THE DIRECTOR

*«Give me the dry cleaning bill —
and I'll put it to music»*

Gioacchino Rossini

Art is considered as one of the forms of social thinking, which depends on social, political and cultural processes of human existence. The author analyzed the dialogue of modern artistic traditions of the world, to which the Ukrainian theatrical space was also invited. It has been proven that at the turn of the 21st century, such a dialogue turns into a "polylogue". The "polylogue" is characterized from the standpoint of the "immersion" of art in general and music, in particular, into the global digitalization of the world with an increase in information flows and the emergence of "clip thinking" in the modern viewer. The following criteria for evaluating the results of artistic creativity are proposed, such as: advertising and performance component; space-time component; material component in the equivalent of decoration, art technologies, the price of a seat — content for viewing. It was determined by the search for the work for its own directorial embodiment, which became decisive in the appeal to the musical work of Gioacchino Rossini. His one-act farce "Silken Ladder" was selected. The work of the composer is studied. The prerequisites for the creation of the opera, some features of the author's style of the artist during the period of its writing are revealed, which determined the universality of this example for interpretations in today's conditions. The kinship of the figurative sphere of the one-act comic opera with the main characters of the Italian street comedy dell'arte has been rethought. The integrity of the ideological and artistic content of the opera is highlighted and its musical and structural component, which corresponds to the features of Rossini's comedy-opera genre, is emphasized. An analysis of the most interesting directorial incarnations of Gioacchino Rossini's opera "Silkin Ladder" was carried out. Typologies of her directorial interpretations are classified. The original concept of staging Gioacchino Rossini's opera "The Silkin Ladder" is proposed, which is reflected in the synthesis of updated scenography principles and the figurative component of commedia dell'arte.

Keywords: *Gioacchino Rossini, opera "Silkin Ladder", commedia dell'arte, opera-buffa,*

Сценічне мистецтво

opera-farsa, director's interpretive versions, means of artistic expression, artistic and aesthetic value of the work.

Стаття надійшла до редакції 07.09.2022 року.