

УДК 784.9:7.034.7

## СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПЕРИ ГЕНРІ ПЕРСЕЛЛА «ДІДОНА ТА ЕНЕЙ»: УКРАЇНСЬКІ РЕАЛІЇ

Кречко Н.М., Якобенчук Н.О., Грицюк О.Ю.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті аналізується сучасна інтерпретація барокових опер в українському мистецькому просторі. При створенні виконавської версії потрібно змінювати виконавські підходи. Досконального вивчення потребують усі аспекти виконавського процесу, з яких так чи інакше складається концертний виступ. За рахунок сценографії та елементів, що використовуються при постановці опери – оформлення сцени, вибір художніх костюмів, тип сценічних рухів – все впливає на наше сприйняття твору. Найважливішу роль в оперній музиці відіграє вокал, проте набагато більше уваги треба зосереджувати на вивченні норм виконання цих творів. Сучасне прочитання опери «Дідона та Еней» стало важливим кроком на шляху до усвідомлення нових можливостей її розуміння, переосмислення ключових епізодів та подальших перспектив актуалізації барокової музики у вітчизняному просторі.

**Ключові слова:** опера, бароко, постановка, «Дідона та Еней», сценографія, вокал.

**Постановка проблеми.** Провідною ознакою сьогодення є звернення до найкращих зразків класичної музики, яке призводить до їх нового прочитання. Прагнення відтворити авторський задум та разом з тим осучаснити його є непростим завданням. Проте істинна цінність шедеврів полягає у їх здатності відповідати запитам слухачької та глядацької аудиторії та не втрачати своєї актуальності в умовах змін соціокультурного простору. Опера Генрі Перселла «Дідона та Еней», що займає важливе місце в історії розвитку оперного жанру, в останні роки здобула чимало нових трактувань в різних країнах світу. Її неординарна постановка в рамках проекту «Нова опера» є резонансною подією. Аналіз інтерпретації опери «Дідона та Еней» є актуальним завданням, що має практичне спрямування, пов'язане з виокремленням подальших перспектив функціонування класичних оперних творів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Важливе значення для розуміння сутності тих орієнтирів, якими керувались організатори проекту є інтерв'ю з Еммою Кіркбі – відомою британською співачкою – в якому вона окреслює аспекти власного бачення манери співу барокових творів. Власне інтерв'ю та основні ідеї були окреслені сучасним музикознавцем Л. Морозовою. Специфіка сценографії українського театру розкривається в праці А. Попової.

**Виділення раніше не вирішених частин проблеми.** Опера «Дідона та Еней» неодноразово ставала предметом мистецтвознавчого аналізу, який стосувався її місця та значення в контексті історії музичної культури. Проте сучасні постановки сприяють новому прочитанню твору, в результаті якого виникають цікаві інтерпретаційні версії. Окреслюється специфіка розуміння твору в рамках проекту «Open opera Ukraine», постановка якого відбулась 3–4 листопада 2017 року в місті Києві.

**Формулювання мети дослідження.** Метою статті є аналіз сучасної інтерпретації опери Генрі Перселла «Дідона та Еней», що відбувалась в українському мистецькому просторі в листопаді 2017 року.

**Виклад основного матеріалу.** В останні роки виникає ряд проектів, пов'язаних зі створенням інтерпретацій класичних оперних творів, що здо-

бувають нового забарвлення завдяки режисерському рішенню, додаванню танцювальних елементів, незначним змінам драматургічного плану. Опера «Дідона та Еней» досить часто набуває нових рис у процесі постановки, адже є благодатним полем для певних експериментів. Звернення до неї обумовлене рядом причин. Насамперед, її камерність та невелика тривалість звучання, що в різних постановочних версіях не перевищує години, зазвичай не більше п'ятидесяти хвилин. Другим фактором, що сприяє її переосмисленню, це приналежність до епохи бароко. Барокові твори в другій половині XX столітті починають трактуватися дещо інакше, завдяки руху історично поінформованого виконавства – НІРР.

Відзначимо, що досить тривалий час опера Перселла не виконувалась, а інтерес до неї пробуджується після постановки, що відбулась в 1895 році. Після того часу, до неї почали набагато частіше звертатись. Проте рівень майстерності у постановці був різним і багато в чому зумовлював сприйняття твору.

В рамках проекту Open Opera Ukraine відбувся ряд концертних виконань опери «Дідона та Еней» в різних містах України, насамперед у Сумах та Львові, а в рамках київської постановки, що відбувалась два дні поспіль, використовувались і костюми, і декорації. Диригентом-постановником виступив Назар Кожухарь – учасник та організатор багатьох проектів, присвячених бароковій музиці, а режисером – Тамара Трунова. Головними учасниками постановки стали не конкретний колектив якого-небудь театру чи колективу, а учасники, що пройшли кастинг, як для участі в головних ролях оперної вистави, так і до хору та оркестру.

Постановка продемонструвала досить неординарний підхід у питанні виконання твору Генрі Перселла. Перед тим, як звернути увагу на виконавську майстерність, розглянемо ряд більш формальних моментів, які проте є відображенням задуму режисера. С. Триколенко, вказує на те, що саме сценографія сприятиме виявленню творчого підходу як режисера, так і актора. «Сценографія, яка створює візуальне середовище для режисерського рішення і акторської гри, є невід'ємною частиною вистави. Вона втілює у собі інтегрований синтез мистецтв. Застосування різних матеріалів,

новостворених чи просто раніше не використовуваних у театрі, дає широкі можливості для художника: формування фантастичних, феєричних, метафоризованих декорацій відбувається саме завдяки використанню нетипових для традиційного театру матеріалів» [4, с. 1443].

Режисер-постановник обрав шлях, при якому відбувається перенесення дії з часів після падіння Трої, які змальовуються у четвертій частині «Енеїди» Вергілія. Оформлення сцени було досить лаконічним та разом з тим функціональним. В центрі самої сцени був розташований великий квадрат, з порожнечою в середині. У кожному куті квадрату знаходились високі стовпи, причому на одному з них було нанизано велику рибину. Подібна конструкція, попри усю простоту, виявила багато можливостей її функціонального використання. Насамперед здалеку вигляд дерев'яної квадратної конструкції викликав асоціації з кораблем, що прямує у морі, а стовпи нагадували щогли. Крім цього, підвищення могло асоціюватися з муром, що оточує місто, чи скелями. Так Карфаген, що виступав місцем, в якому відбувалась дія у творі Вергілія, розташовувався на узбережжі моря. Саме місто було оточеним стінами, що простягались на 37 кілометрів, в той час як висота становила іноді 12 метрів. Ця символіка втілюється у достатньо простій конструкції, яка може постійно переосмислюватися.

Так протягом вистави, підвищення цього квадрату могло виступати місцем, на якому перебував головна героїня. Нижню частину часом використовували в якості місця для сидіння учасників хору. Причому відсутність яскравих, барвистих декорацій, які були пов'язані з реалістичним зображенням слугувала здебільшого позитивним моментом, аніж негативним. Адже в даній постановці дія відбувається одночасно і в конкретному історичному місці, і в символічному часопросторі. Завдяки такому рішенню стирається межа, яка зазвичай виникає між глядачами та акторами. В даному випадку рампи не існує, глядач співпереживає героям та їх надзвичайно сильним почуттям.

Внутрішній простір квадрату також був задіяним у постановці. Саме там могла перебувати Чаклунка, що на символічному рівні скоріше нагадувало пекло. Зовнішні стовпи-щогли виступали своєрідною опорою, яку використовували головні персонажі. Перебуваючи діагонально по відношенню один від одного Дідона та Еней, тримаючись за стовпи вони могли завдяки цілеспрямованому рухові передати силу їх тяжіння один до одного. Подібний лаконізм та відсутність зовнішньої ефектності був пов'язаним з театром символізму.

Варто зазначити, що дія відбувалась не лише на сцені. Постановка передбачала також використання проходу між двома частинами глядацьких місць, який по відношенню до сцени утворював букву Т. Саме звідти головні актори та хор виходили на сцену, а не з-за лаштунків, як це зазвичай відбувається в класичному театрі.

До специфіки сценографії можна віднести також питання візуального оформлення учасників оперної вистави. В якості лейтколюору було обрано фіолетовий, який був притаманний як головним героям, так і хором. Виключенням стали костюми головних персонажів. Так на сукні Дідони посередині розміщувалась досить широка

світла полоса, крім цього в якості певної виразної деталі поставала корона, що оздоблювала чоло героїні. Ще більше по відношенню до інших персонажів вирізнявся Еней. Адже його пурпурно-червоний плащ, вдягнений на вбрання сірого кольору, надзвичайно виділявся на загально-фіолетовому тлі одягу інших героїв. Крім цього, він сам по собі виступив не просто предметом одягу, а важливим виразним аспектом. Адже після того, як Дідона та Еней перестають змагатися зі своїми почуттями, головна героїня з'являється у плащі коханого, а після того, як він збирається їхати додому, вона повертає його Енеєві. Жіночі костюми (карфагенянок) своїм покривом нагадували одяг римських знатних городянок – столу, що вдягались на туніку і могли мати як довгий рукав, так і бути без нього. Досить часто серед кольорів надавались переваги червоному, фіолетовому, жовтому. Доречі пурпурний плащ, що називався «палудаментум» був неодмінною частиною вбрання полководців – тріумфаторів. Досить цікавим стало рішення, що негативні персонажі – відьми та чаклунка були вдягнені так само у фіолетове вбрання, проте їх волосся було приховане високим тюрбаном, а довгі рукави майже повністю приховували руки.

Всі актори виходили на сцену босоніж, що відповідало естетиці танцю контемпорарі, пластика та основні рухи якого використовувались у процесі постановки. Варто відмітити, що зазвичай хор у опері не лише статично стоїть на сцені, а й приймає участь у дії, проте зрідка їм відводиться роль танцюристів. В даній постановці мінімалізм рішень призводив до того, що саме вони виступали і у тій ролі, що надавалась хором в грецькій трагедії, який виступав коментарем тих подій, що відбувались на сцені, і активним учасником епізодів, пов'язаних з танцювальними рухами.

Л. Морозова, сучасний музикознавець відмічає, що процес підготовки зайняв чимало часу. Це було зумовлено не стільки тривалим розучуванням музичного матеріалу, скільки процесом дослідження усіх компонентів твору та достовірності його подачі. «Процес підготовки прем'єри опери «Дідона та Еней» тривав понад півроку й був зав'язаний на співпраці професійних музикантів із різних міст України. Він включав супровідну освітню програму для професійного музичного середовища та широкого культурного загалу, в межах якої відбулися майстер-класи, лекції, відкриті репетиції з участю всесвітньо відомих музикантів – експертів НІР. Зокрема, за програмою проекту у вересні 2017 року з освітньою місією Україну вперше відвідала Емма Кіркбі, найбільш знамените сопрано англійської барокової музики» [2].

Варто зазначити, що власне спосіб виконання вокальних партій в київській постановці досить сильно відрізнявся від того, який склався в якості певного еталонного зразка, навіяного стилістикою *bel canto*. Мова йде про дещо іншу вимову англомовного тексту, в якій не приховуються приголосні звуки. Так само меншим є динамічний рівень. Зазвичай, при виконанні опер використовується досить значна подача голосу, яка є цілком прийнятною, коли мова йде про виконання у великій залі, розрахованій на значну кількість глядачів. Проте, барокова опера передбачала зо-

всім інший підхід до виконавства. Набагато більш важливою була голосова гнучкість, витонченість та орнаментальність.

Е. Кіркбі зазначає, що «сила голосу має бути пропорційною тому приміщенню, де він звучить. Звичайно, якщо це сцена, з якої грає симфонічний оркестр, то потрібен міцний голосний вокал. У ньому є певна магія, слухачам подобається таке виконання, і для молодих співаків демонстрація подібної сили є дуже важливою. У тому ж разі, коли концерт відбувається у кімнаті із сухим повітрям, де кожен звук добре прослуховується, у мармуровій церкві або в кам'яному соборі, сильний звук швидше збентежить публіку. Церкви найбільше підходять для барокового співу, адже там не потрібно бути голосним: достатньо виразного інтонування, а решту справ приміщення зробить самотужки» [1].

Подібна техніка, в якій більше акцентується увага на точність передачі музичного матеріалу, а не його голосну подачу, могла бути сприйнята як така, що не відповідає високим зразкам виконавської практики. Проте варто відмітити, що за рахунок естетики НІРР здійснюється переосмислення та переформатування й інших норм відтворення тексту. В опері «Дідона та Еней» досить мало персонажів, що сприяє не лише камерності опери в часовому відношенні, але й тому, що вона наближається до трагедій часів грецької класики. Глядач співчуває героєві, в результаті чого відбувається катарсичне очищення.

Висловлення вітчизняного автора А. Попової, присвячене аналізу опери «Коріолан», яка відбувалась в рамках «Гогольфесту», повністю може бути залучене до постановки «Дідони та Енея»: «Дійсно, така невелика кількість діючих осіб допомагає сконцентрувати увагу на внутрішніх переживаннях головних персонажів. Дія переноситься не лише з давньоримського світу у сьогодення, але й виявляється позбавленою зовнішньої дієвості, активності. Розвиток відбувається за рахунок музичної лінії, яка, в даному випадку стає вираженням емоцій персонажів» [3, с. 82].

Варто відмітити, що в київській постановці було продемонстровано досить високий рівень майстерності не лише вокальної, але й в питанні використання сценічних рухів, міміки, які створюють ефект достовірності та правдивості сприйняття почуттів героїв. Е. Кіркбі вказує на те, що коли йде мова про спів, то важливу роль має відігравати не лише вокальна вправність, але й тілесна. Їх єдність дозволить створити відповідну авторському задуму власну інтерпретацію. «Я вважаю, що найкращі виконавці – ті,

які достатньо пластичні. Вони мають відчувати особливості простору, у котрому знаходяться, і вільно володіли своїми голосами та, як не дивно це прозвучить, своїми тілами. Для того, щоб досягнути майстерності у співі, потрібні не лише окремі вправи для голосу, але й внутрішня увага до будь-якого вашого руху. В ідеалі все тіло має працювати під час співу» [1].

Необхідним завданням, коли йде мова про твір доби бароко є дотримання балансу звучання інструментів та вокальних партій. Зазвичай, інструментарій, який мав ряд відмінностей порівняно з сучасним, надавав більш камерне звучання. Тому через діалогічність між виконавцями вокальних та інструментальних партій можна досягнути кращої відповідності авторського задуму. Можна відмітити, що в українській постановці здійснюється переосмислення тих традицій, які хибно панували та потребують розв'язання. В той час як у західній школі давно було виявлено різницю в оволодінні мистецтвом гри на барокових інструментах, для вітчизняних виконавців це стає дороговказом для подальшої діяльності.

«Коли ми розпочинали, то уже зрозуміли різницю між типовими сучасними інструментами та бароковими. Барокова скрипка може на початку заняття часто падати, оскільки в бароковому виконавстві її інакше тримають. Коли скрипка балансує лише на плечі, то грати постійне вібрато просто нереально. На початку ми всі відчули одне – нам потрібно позбутися зайвого, того, що обтяжує. Не потрібно вібрато, надмірної гучності, не існує меццофорте, меццопіано, форте, піано у старовинній музиці... коли набуваєш певних вмій, тоді барокова музика починає сяяти новими кольорами. Музичні фрази стають більш цікавими, а гармонії більш солодкими. У ХІХ столітті люди вже стали більш конкретними і точними. Їм хотілося контролювати кожний звук!» [1].

**Висновки та подальші перспективи.** Сучасна інтерпретація барокових опер вимагає новітнього підходу до їх виконання. Досконального вивчення потребують усі аспекти виконавського процесу, з яких так чи інакше складається концертний виступ. За рахунок сценографії та елементів, що використовуються при постановці опери – оформлення сцени, вибір художніх костюмів, тип сценічних рухів впливають на наше сприйняття твору. Сучасне прочитання опери «Дідона та Еней» стало важливим кроком на шляху до усвідомлення нових можливостей її розуміння, переосмислення ключових епізодів та подальших перспектив актуалізації барокової музики у вітчизняному просторі.

## Список літератури:

1. Морозова Л. Емма Кіркбі: «Те, що зараз вважають оперою, – це прекрасний крик» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://lb.ua/culture/2017/10/03/378212\\_emma\\_kirkbi\\_te\\_shcho\\_zaraz\\_vvazhayut.html](https://lb.ua/culture/2017/10/03/378212_emma_kirkbi_te_shcho_zaraz_vvazhayut.html)
2. Морозова Л. Новаторство і традиції. 3 і 4 листопада в Києві відбудеться прем'єра барокової опери «Дідона та Еней» [Електронний ресурс] // День, № 196, (2017). – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/novatorstvo-i-tradyciyi>
3. Попова А. Б. Сценографія сучасного українського музичного театру на прикладі опери «Коріолан» В. Троїцького // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2015. – № 4. – С. 78–82.
4. Триколенко С. Сучасна українська сценографія на прикладах вистав Київського академічного Молодого театру // Народознавчі зошити. № 6(120), 2014. – С. 1443–1447.

**Кречко Н.М., Якобенчук Н.А., Грицюк Е.Ю.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОПЕРЫ ГЕНРИ ПЁРСЕЛЛА «ДИДОНА И ЭНЕЙ»: УКРАИНСКИЕ РЕАЛИИ**

### **Аннотация**

В статье анализируется современная интерпретация барочных опер в украинском художественном пространстве. При создании исполнительской версии нужно менять исполнительские подходы. Досконального изучения требуют все аспекты исполнительского процесса, из которых так или иначе состоит концертное выступление. За счет сценографии и элементов, используемых при постановке оперы – оформлении сцены, выбора художественных костюмов, типа сценических движений осуществляется воздействие на наше восприятие произведения. Важнейшую роль в оперной музыке играет вокал, однако гораздо больше внимания надо сосредотачивать на изучении норм выполнения этих произведений. Современное прочтение оперы «Дидона и Эней» стало важным шагом на пути к осознанию новых возможностей ее понимания, переосмысления ключевых эпизодов и дальнейших перспектив актуализации барочной музыки в отечественном пространстве.

**Ключевые слова:** опера, барокко, постановка, «Дидона и Эней», сценография, вокал.

**Krechko N.M., Yakobenchuk N.O., Hrytsiuk O.Yu.**

Kiev National University of Culture and Arts

## **MODERN INTERPRETATION OF OPERA «DIDO AND AENEAS» BY HENRY PURCELL: UKRAINIAN REALITY**

### **Summary**

The article analyzes the modern interpretation of baroque operas in the Ukrainian artistic space. When creating an executable version you need to change performance approaches. A thorough study requires all aspects of the performance process, of which one way or another is a concert performance. Due to scenography and the elements used in the production of the opera – the design of the stage, the choice of artistic costumes, the type of stage movements affect our perception of the work. Vocal plays the most important role in opera music, but much more attention must be paid to studying the norms of performance of these works. The contemporary reading of the Dido and Aeneas opera has become an important step towards understanding new possibilities for its understanding, rethinking key episodes and further perspectives for actualizing Baroque music in the domestic space.

**Keywords:** opera, baroque, production, «Dido and Aeneas», scenography, vocal.