

«Моцартизація» від Київської опери

Поки мешканці Києва потихеньку отримують першу, а хтось другу дозу вакцини, Київська опера щеплює своїх глядачів вже третьою дозою Моцартівської опери

Alina Plakhtienko 29.06.2021

Київська опера впевнено тримає лідерство за кількістю постановок опер Моцарта. Лише за останні два сезони на сцені театру відбулися гучні прем'єри його найвідоміших комічних опер «Весілля Фігаро» та «Дон Жуана». Тож анонс чергової прем'єри викликав не менший ажіотаж. Для завершення сезону символічно було обрано останню комічну оперу з доробку композитора – «*Così fan tutte*», або «Так вчиняють усі жінки».

Così fan tutte – третій і останній шедевр, як зараз модно говорити, творчої колаборації із одним з найвідоміших лібретистів тих часів Лоренцо да Понте. Саме у співпраці із ним народилися «Весілля Фігаро» та «Дон Жуан». **Якби опера про жіночі хитрощі і зраду була написана сьогодні – вона б не витримала жодної критики.** Тут вам увесь букет сучасних больових точок: **сексизм**, закладений вже в назві (через що театри постійно намагалися її якось адаптувати, і часто невдало, із втратою сенсу), **мізогінія**, **стереотипізація** та багато інших тонкощів, з приводу яких в інтернет-просторі нині точаться жорстокі баталії поглядів і думок. Хоча й за часів її створення лібрето опери отримувало на горіхи за вульгарний та легковажний сюжет.

Аналогічно до двох інших опер з тріади Моцарта-да Понте, основою сюжету є людські стосунки та любовні інтриги. Головні герої опери – молоді панянки, які заради іноземних залицяльників зраджують своїх коханих; старий досвідчений дон, який прямо говорить, що всі жінки – зрадниці і підбиває їх наречених на цинічний розіграш і служниця, яка допомагає йому плести інтриги. Подібні натяжки на жіночу легковажність та непостійність є і у «Весілля Фігаро», що наводить на думку про наявність в Да Понте певного «пунктику» стосовно жінок. Як би там не було, саме завдяки цим гострим кутам, опера, написана понад 200 років тому, залишається актуальною і сприймається глядачами напрочуд живо і легко.

Як і за минулих прем'єр, акцент в промо-кампанії було зроблено на зірковий склад виконавців. До однієї з головних жіночих партій – пристрасної Фіорділіджі – було запрошено зірку Львівської та Національної опер **Ксенію Бахрідінову-Кравчук** (сопрано). Партію її сестри Дорабелли виконала артистка Київської опери **Анастасія Поліщук** (меццо-сопрано). Партія субретки-інтригантки дісталася улюблениці публіки **Дар'ї Миколенко** (чоловічачий табу). Не менш титулованим є «чоловічий табір». Одну з головних партій – закоханого у Фіорділіджі молодого офіцера Гульєльмо – заспівав **Андрій Бондаренко**, чий розкішний баритон полонив серця публіки Київської опери ще з прем'єри «Дон Жуана». До ролі його товариша Феррандо, палкого нареченого сестри Фіорділіджі, Дорабелли, запросили не менш титулованого тенора **Олексія Пальчикова**. Головного інтригана Дона Альфонсо заспівав **Тарас Бережанський**, чий бас, окрім Національної та Львівської опер, звучав на оперних сценах Франції, Австралії і Чилі.

Олексій Пальчиков (Феррандо), Тарас Бережанський (дон Альфонсо), Андрій Бондаренко (Гульєльмо). Фото: Борис Корпусенко

Звісно, очікування від такого іменитого складу були найвищими. Але артистам вдалося перевершити навіть їх і продемонструвати бездоганне виконання з усіх боків: в сольних номерах, в дуетах та терцетах, у великих фінальних ансамблях. **Попри уявну легкість музики Моцарта, сольні партії в його операх – це справжній виклик для вокалістів.** Герої вечора гідно його прийняли і блискуче долали усі інтонаційні та технічні труднощі. В ансамблях хотілося б відзначити ідеально виважений баланс та злагодженість. Це були справжні тандеми – і загальний, і по таборах (жіночі персонажі і чоловічі), як з виконавського боку, так і артистичного.

Неймовірна **Ксенія Бахрідінова-Кравчук** стала справжньою сенсацією вечора. Артистка, яку постійні глядачі театру полюбили після партії Мімі в «Богемі» Пуччіні, бездоганно впоралася із складною, насиченою широкими стрибками і фіореттурами, партією Фіорділіджі. Сольна арія наприкінці першої дії зірвала гучні і тривалі овації. Про Ксенію давно говорять, як про сопрано світового рівня, тож можна очікувати, що на спектаклі із нею публіка Київської опери ходитиме так само, як в Національну оперу ходять «на Монастирську».

Роль легковажної кокетки Дорабелли виконала артистка Київської опери **Анастасія Поліщук**. Її акторську гру можна відзначити як одну з найвиразніших. Співати в тандемі із потужним сопрано **Ксенії Бахрідінової-Кравчук** і не загубитися на її тлі було надзвичайно важко. Анастасія з цим чудово впоралася, і в дуетах із Ксенією зберігала гідний паритет. Але, на жаль, через довготривалість опери було скорочено декілька номерів, зокрема й сольні арії Дорабелли, яких трохи не вистачило, щоб сповна насолодитися її красивим оксамитовим меццо.

Партію служниці-інтригантки Деспіни традиційно заспівала **Дар'я Миколенко**, яка вкотре зачарувала глядачів своїм артистизмом, шармом і безпосередністю. Сюзанна і Барбаріна у «Весілля Фігаро», Церліна у «Дон Жуані» – партії субрет безумовно є однією з сильних сторін виконавиць, як і її особливе уміння заповнювати собою усю сцену і захоплювати увагу глядача.

Анастасія Поліщук (Дорабелла), Дар'я Миколенко (Деспіна), Ксенія Бахрідінова-Кравчук (Фіорділіджі). Фото: Борис Корпусенко

Не менш дивовижним був і чоловічий тандем Андрія Бондаренка, Олексія Пальчикова та Тараса Бережанського. Виконавці, чий імена є на афішах світових оперних театрів, почувалися справжніми господарями сцени і глядацьких сердець.

Андрій Бондаренко – зірка світової сцени, чий баритон звучить на найвідоміших оперних сценах та фестивалях: Зальцбург, Кардіфф, Кельн, Лондон, Мадрид, Цюрих – і це не повний перелік. Репертуар виконавця вражає різноманітністю: Моцарт, Чайковський, Пуччіні, Доніцетті, Дебюссі, Стравінський, Штраус). Глядачів Київської опери Андрій вражав майстерністю у постановці «Дон Жуана» та в циклі концертів «Від чуття». Не менш вражаючим було і виконання ролі Гульєльмо: бездоганні сольні арії, ідеальна взаємодія із партнерами по сцені, видатна акторська гра. Залишилися лише чекати наступних постановок за участі Андрія, бо його баритон викликає ейфорію і спричиняє залежність (принаймні в авторки статті точно).

Скласти компанію зіркового баритону мав не менш іменитий тенор. Тож на роль другого закоханого, Феррандо, запросили соліста Паризької та Гамбурзької опер **Олексія Пальчикова**. В 2015 році Олексій увійшов до п'ятірки кращих співаків на Міжнародному конкурсі *BBC Singer of the World*. Залишається лише радіти з приводу того, якого рівня співаків запрошує Київська опера, і сумувати через те, що усі їх головні досягнення та звершення відбуваються не на українській сцені. Але це тема для окремого дискурсу. Повертаючись до виконання Олексія, важко написати щось оригінальне і незаштамповане, окрім «блискуче», «ідеально», «вражаюче», бо це констатація факту. Реакція публіки на його високий регістр чимось нагадувала сцену з фільму «Фарінеллі», коли головний герой узяв свою найвищу ноту: свідомість, звісно, ніхто не втрачав, але захоплення було не меншим.

Персонаж Дона Альфонсо, головного заводія усієї історії, з'являється лише в ансамблевих номерах, відповідно виконавець партії має менше можливості продемонструвати красу свого голосу в порівнянні з іншими персонажами. Попри початкову «тіньову» у вокальному плані позицію, **Тарас Бережанський** в ансамблевих номерах звучав доволі впевнено. Але журнал, в якому намагалися замаскувати ноти, по яких співав артист, і який мав відігравати роль елемента образу, зіграв проти нього, бо дискомфорт, який відчував через нього співак, читувався неозброєним оком. **Андрій Гонюков** на прем'єрі Дон Жуана теж співав Лепорелло з нот, але це ніяк не відбилося на його блискучій акторській грі і тому враження не псувало.

І в котре хотілося б відзначити блискучу акторську гру, яку артисти Київської опери стабільно демонструють від вистави до вистави. Акторська майстерність співаків, їх володіння сценічним простором, яким постановники опери приділяють не менше уваги, ніж музичному, втілюють у глядацьких очах справжню «фішко» вистав Київської опери, яка вігідно вирізняє їх на тлі спектаклів інших оперних театрів, де акторська складова часто є вторинною.

Надзвичайно тішив філігранним виконанням й оркестр театру. Музикантам на чолі із **Сергієм Голубничим** практично на сто відсотків вдалося витіснити легкість і динамічність складної Моцартівської партитури, зокрема завдяки участі камерного ансамблю «Київські солісти», який вчоргове приєднався до оркестру на прем'єрі і забезпечив злагоджене і виважене звучання струнної групи. Єдине, до чого можна було прискіпатися – до ансамблю солюючих інструментів та виконавців у речитативах сессо.

Оскільки сюжет опери сконцентрований на людських характерах та стосунках, а історичний контекст не має прямого впливу на розвиток сюжету і дії героїв, це дозволяє режисерам вільно втілювати будь-які концепції поза часом і простором. Режисер спектаклю **Віталій Пальчиков** запропонував глядачам сучасне прочитання опери, про що свідчать осучаснені костюми героїв та реалістичні декорації: типова атрибутика чоловічих посиденьок із пивом, пляшкою горілки та мангалом із шашликами, справжній символ доби – антисептик, яким протягом спектаклю герої обробляли руки і поверхні. Чергове браво костюмерному цеху театру за чудові сукні героїнь, які водночас підкреслювали і характери персонажів, і вроду виконавиць. Враховано було все – і довжина суконь, і фасон, і навіть колористика відповідно до зовнішності.

Але найбільшим сюрпризом від костюмерів стало перевтілення головних героїв в другій сцені, де за сюжетом Гульєльмо та Феррандо перевдягаються в албанців, аби під виглядом іноземних гостей спокусити наречених і залишитися невпізнаними. В практиці законрдонних театрів в автентичних постановках героїв перевдягали у національні албанські костюми або в турецькі (Албанія з 15 до початку 20 ст була у складі османської імперії), як, наприклад у виставах Цюрихської опери із Чечилією Бартолі (2000 рік) або Театру Ла Скала (2021 рік).

Оскільки в наші часи традиційних костюмів в звичайному житті не носять, в сучасних постановках «албанців» перевдягають в строкаті костюми, щоб створити візуальний контраст на сцені, як це зробила Брюссельська опера в 2018 році. Тож перед костюмерами Київської опери постала доволі нелегка задача – зробити перевтілення в албанців влучним, сучасним, і водночас толерантним, адже в наш час будь-яке стереотипізоване і неоднозначне зображення людей іншої раси або національності може спричинити шквал критики і обурення. З цієї точки зору не можна було придумати щось краще і сучасніше, ніж просто вдягнути персонажів, які мають видавати себе за албанців, у футляри з надписом «Албанія» і типові аксесуари туриста будь-якої нації (окуляри, шорти та кепки). І судячи з реакції публіки, такий креатив від костюмерів їй надзвичайно сподобався.

Специфіка комічних опер Моцарта полягає в тому, що, попри жанрову конкретність, в них завжди відчувається напруга і певна невизначеність – сміятися чи плакати. Навіть серед суцільного гумору та іронії опери «*Così fan tutte*» є речі, які змушують замислитися: біль розчарування, жорстока гра на почуттях. Відомий американський музикознавець Річард Тарускін взагалі називає «*Così fan tutte*» «найбільш філософською та в цьому символічною оперою епохи Просвітництва», адже в ній закладена типова для епохи мораль про те, що щастя буде лише тому, хто вчиняє за велінням розуму, а не серця.

Концепція вистави Київської опери в цьому сенсі виглядала однобічною. **Режисура спектаклю постійно провокувала глядача на сміх характерними для ситкомів сценами**, тому і герої спектаклю іноді поводитися як ситкомівські персонажі. Перевдягнені в албанців Гульєльмо та Феррандо поводитися як типові представники маргінальної культури (простіше кажучи «гопники») з їх характерними манерами і жестами. Дорабелла постійно прикидалася до чарки та під кінець вистави вдавала явні ознаки сп'яніння. Тут можна пригадати і здоровенну клізму, якою перевдягнена у лікарку Деспіна мала сцілити албанців, які нібито випили отруту через нерозділене кохання, і післяклізові страждання албанців, які викликали регіт в залі, і диригента, який на мить полишив оркестр, аби подмухив там згасалого мангала, а потім замість диригентської палички приховував шампунь (втім, можливо, це був дотепний експромт **Сергія Голубничого**, який додав виставі ще більше органічності).

Цього разу постановники опери вирішили зберегти мову оригіналу. Після досвіду «Весілля Фігаро» керівництво театру піддалося доволі жорсткій критиці за намагання наблизити оперу до широкого глядача і позбавити її статусу «мистецтва для обраних» шляхом переказу лібрето на українську, через що постраждала мелодика у вокальних партіях і динамічність музики Моцарта. Тому ситкомівську концепцію вистави можна прочитати як **вимушену «демократизацію» через зрозумілий візуал за умови збереження мови оригіналу** і відповідно втрати сенсу лібрето для більшості глядачів, окрім поодиноких знавців італійської.

Звісно, можна довго сперечатися про доцільність подібного прочитання, про те, чи була висвітлена просвітницька мораль і втілений блискучий дух да Понте, або ж глядач отримав самотійний візуальний продукт із текстом і музикою Моцартівського оригіналу. Проте не можна не погодитися, що усе, що відбувалося на сцені, виглядало майстерним та органічним. Тож публіка була у захваті, і усі режисерські ідеї сприйнято схвально. Зрештою, загальна атмосфера того вечора була особливо затишною і теплою, адже в театрах дозволили повне завантаження зали, відповідно і підтримки артисти та постановники нарешті отримали сповна.

Проте, якщо пригадати найвищий рівень майстерності, який продемонстрували того вечора виконавський склад та оркестр, можна дійти висновку, що вистава була б вдалою за будь-якої режисури та сценографії, адже ставки театру на зірковий склад виправдалися на 300%. На жаль, якість кампанії з вакцинації проти ковіду поки що оцінити важко, але щеплення глядачів якісною вакциною з відбірних оперних шедеврів Моцарта цього сезону в Київській опері відбулося на найвищому рівні.

The Claquers