

Максим  
СТРИХА

## “СОКІЛ”

у Києво-Могилянській академії



Колись, років двадцять тому, автор цих рядків не рідше разу на тиждень вчашав до тодішньої Державної опери УРСР ім.Т.Шевченка. Ходив не навмання, а на певний склад виконавців (скажімо, на В.Федотова, С.Козака та Є.Мірошніченко в “Ріголетто”, чи на В.Третяка, М.Шевченка, З.Христинич та Г.Туфтіну в “Трубадури”) - благо, афішки-”декадки” завбачливо про цей склад повідомляли, а заміна вистави була річчю майже неможливою: таке “чп” розглядалося щонайменше на міськкомі партії. До того ж за тих важких тоталітарних часів усі вистави йшли виключно українською мовою - в чудових перекладах Максима Рильського, Миколи Лукаша, Миколи Бажана, Бориса Тена.

Нині в прикрашеній синьо-жовтим прапором та масивним бюстом Кобзаря споруді все перемінилося. Зникли порадики-”декадки”. Пішло, на жаль, і старе покоління

виконавців. Нове натомість так і не з’явилося - і навіть на прем’єрні вистави театр часто змушений запрошувати гастролерів. Пропала разом з пережитками тоталітаризму стара виконавська дисципліна - вже нікого не дивують заміни п’яти-шести вистав щомісяця.

Нарешті, чи не найбільшим “здобутком” національного відродження стало те, що протягом останніх трьох років зі сцени Національної опери зникла українська мова. Театр вирішив взоруватися не на, скажімо, Англійську національну оперу - де весь репертуар виконується виключно в англійському перекладі, а на знеособлені уніфіковані вимоги закордонних антрепренерів.

Аби ні в кого не склалося враження, що автор упереджено ставиться до Національної опери, спішу зазначити - на жаль, таке становище склалося в усіх без винятку семи оперових театрах України

- від Донецького до Львівського. Виною тому - необхідність виживати в сьогodнішній скруті. А за таких умов третьої руки імпресарію з перспективою гастролів райцентрами Сицилії чи Баварії важать для театрів більше, аніж рідна публіка чи традиції національного виконавства.

Відтак розмови про необхідність повернення на сцени “нашої золотої скарбниці” - опер Д.Бортнянського і М.Березовського” залишаються розмовами: жоден із державних театрів не робив навіть спроб звернутися до цієї цілком конкурентноспроможної, як на світові вимоги, музики.

Але позитивною рисою останніх років стало те, що палітра культурного життя вже не визначається виключно політикою державних театрів. Так, оперу Д.Бортнянського “Сокіл” було поставлено в стінах Національного університету “Києво-Могилянська Академія” - спер-

шу в концертному виконанні (14 жовтня 1995р.); а згодом - і в сценічному варіанті (10 травня 1996р.).

Здійснена під художнім керівництвом заслуженої артистки України Наталі Свириденко, постановка стала помітною подією. Рецензентка "Всеукраїнських Ведомостей" Томіла Кононова писала: "Чудові молоді голоси, історичні костюми XVIII сторіччя, чудова хореографія Алли Рубіної - спектакль вийшов дуже видовищним, святковим, я б навіть сказала, елітарним. Особливе враження справила співачка Дитячого музичного Ірина Зябченко - з віртуозним володінням голосом..." ("ВУ", 25 травня 1996 р.).

В подібній тональності було витримано й рецензію Конрада Вілла в "Зеркале недели" (1 червня 1996р.): "Було б несправедливим назвати когось із виконавців і не згадати всіх інших; ця постановка зібрала найяскравіші молоді "зірки" київського небосхилу..."

То чому ж ця здійснена на голому ентузіазмові постановка здобула такий резонанс? Почасти тому, що кияни вдруге (після концертного виконання "Алкіда" у філармонії більше десяти років тому) мали шанс "живцем" скласти уявлення про оперову спадщину Д.Бортнянського - постаті в нас майже "культової", але відомої хіба що своїми літургічними творами. До того ж, уперше кияни почули не концерт (як у випадку з "Алкідом") - а повноцінну виставу в прекрасних костюмах, з цікавою режисурою і чудовою хореографією.

Історія постановки "Сокола" варта окремої пригодницької повісті з начебто щасливим завершенням, але з кількома знаками запитання наприкінці. "Автором ідеї" і мотором постановки була вже згадувана пані Наталя Свириденко - блискуча клавесиністка, людина з широким гуманітарним світоглядом.

На першому етапі організаційним дахом і спонсором для постановки зголосилася стати Дитяча академія мистецтв на чолі з М.Чембержі. А коли фінансові проблеми змусили цей експериментальний заклад з жалем відмовитися від задуму, на допомогу прийшов На-

ціональний університет "Києво-Могилянська Академія" в особі президента В.Брюховецького, ректора С.Іванюка та директора Культурно-мистецького центру Академії Олени Замостян. На різних етапах проект підтримало чимало добродійців.

Але, хоча вже згадуваний рецензент "Зеркала недели" й писав про "величезні вкладені в постановку кошти", подиву варте насамперед те, що постановка "Сокола" виявилася на диво дешевим, як на сьогодні, мистецьким проектом. Більшість залучених коштів пішли на дуже скромні гонорари виконавцям, - серед яких були і відомі співаки (баритон В.Буймистер, сопрано Надія Петренко та Ірина Зябченко), і молоді виконавці (тенори О.Вовк, А.Гурін, який блискуче впорався з характерною роллю слуги Педрілло, та меццо-сопрано студентка Марія Буймистер). Залу для репетицій і вистав НаУКМА надав безкоштовно. Завдяки сприянню В.Товстенка, директора Київського державного художньо-виробничого комбінату Мінкультури, виконавці мали змогу на пільгових умовах використовувати чудові спеціально виготовлені костюми в стилі XVIII століття.

Ці деталі мало що говорять широкому загалові. Але для професіоналів вони важать дуже багато - й ще раз підтверджують, що посправжньому цікаві мистецькі проекти можуть сьогодні здійснюватися й без підтримки чиновників Міністерства культури і мистецтв України.

Але значно цікавішими були декілька мистецьких проблем, які послідовно довелось вирішувати постановникам. Насамперед - промову виконання опери. "Сокіл" разом зі "Святом сеньйора" та "Синоном-суперником" належить до так званих "французьких" опер композитора, написаних для гуртка тодішнього цесаревича, майбутнього імператора Павла протягом 1786-87 років на лібрето всіма забутого сьогодні бібліотекаря Ф.Лаферм'єра.

Тож у розпорядженні Наталі Свириденко на початку 1995 року був французький оригінал та ро-

сійський переклад, зроблений для московської постановки 1970-х років у знаменитому камерному театрі Б.Покровського. Автор цієї статті мав щасливу нагоду долучитися до виконання цього мистецького проекту в якості перекладача лібрето українською мовою.

Принагідно повинен відзначити: робота оперового перекладача на порядок складніша від, скажімо, праці перекладача аналогічного за обсягом римованого драматичного твору. Працювати слід, весь час зазираючи в партитуру - бо ж окрім розмірів і рим, слід пам'ятати, що склад, який співається на вищій ноті, автоматично виявляється наголошеним, що коли три ноти відокремлені одна від одної паузами, то в перекладі необхідно убагати поспіль три односкладові слова, сконструювавши щось на кшталт: "зневажать слуг ви не повинні".

Але спів рідною мовою додає проблем і вокалістам. Сьогодні наші співаки вже привчилися співати арії італійською чи французькою - і для "домашньої" публіки, яка, в переважній більшості, цих мов не знає і не годна оцінити вимови, байдуже, як ці співаки артикують слова, і що вони співають взагалі. Спів у перекладі вимагає значно більшої роботи - аби відтінити зміст кожного слова, донести його до слухача. Але й ефект від такого виконання виявляється більший.

Другою проблемою стало те, що власне готувати: концерт чи повноцінний спектакль. Залучений на першому етапі проекту вельми поважний режисер поставив під сумнів артистичні здібності вокалістів. А відтак запропонував концепцію "вистави у виставі": співаки виконують свої арії та ансамблі, а двоє драматичних акторів говорять їхні прозові репліки (за традицією комічних опер кінця XVIII століття, це опера з численними розмовними епізодами), коментуючи сценічну дію.

Але, на щастя, перемогла самоповага акторів-вокалістів. І режисер В.Більченко разом з хореографом Аллою Рубіною зробили диво - навчили співаків рухатися, змусили їх грати не лише під час роз-



Художній керівник постановки опери "Сокіл" в Києво-Могилянській Академії Наталя Свириденко (клавесин) разом із солістами очолюваного нею тріо ім.Дмитра Бортнянського Іриною Зябченко (сопрано) та О.Вишневським (флейта).

мовних діалогів, але й під час співу. І виявилось, що вокалістам цілком до снаги й балетні рухи, і спів лежачи на спині, чи навіть відтискаючись від підлоги. Це, власне, зробило "Сокола" тією сучасною, чи навіть елітною, як писали рецензенти, виставою.

Нарешті, заувага майже прикінцева. На Заході відбувається бум моди на камерну оперу - в столицях Європи одночасно існують декілька невеличких елітарних камерних труп, співати в яких (як і відвідувати камерні вистави) - крім усього дуже престижно. В Києві експериментів з камерною оперою досі майже не було.

"Сокіл" написано саме в жанрі камерної опери - з порівняно простими, але вишуканими вокальними партіями (колись їх виконували вельможні аматори), з невеликим складом оркестру (струнний квартет, клавікорд, невеличка гру-

па духових). Саме так писалося й багато інших оперних перлин свого часу - згадаймо хоча б славетного моцартового "Дон-Жуана", де перелік голосів було жорстко детерміновано сімома наявними на той час солістами Празької опери.

Але ми відлучилися від камерного звучання. І тому трохи пізніше від згадуваної постановки "Сокола" на сцені Національної Філармонії в концертному виконанні втілив вдумливий і вельми ерудований музикант І.Гамкало - але поставив саме як велику оперу: з повним складом симфонічного оркестру, з масштабним хором на місці скромного тріо в пролозі у Бортнянського. Звісно, ця постановка мала свої переваги (хоча б тому, що готувалася вона без поспіху, в стаціонарних умовах) - але чару юності й доброї мистецької зухвалості в ній було значно менше.

Натомість "Сокіл", поставлений Наталею Свириденко, став практично першою спробою повноцінного втілення в Києві саме камерної опери. І цей досвід може виявитися в перспективі вельми плідним. Адже існує величезний масив камерних творів (стара європейська класика, в тому числі зі знаменитої "колекції Розумовських", опери тих-таки М.Березовського та Д.Бортнянського, та й твори сучасних українських композиторів), які практично не мають шансів бути втіленими на сценах державних оперових театрів.

Натомість невеликій мобільній трупі цілком до снаги братися до цих речей. Лишається сподіватися, що з таких проектів в майбутньому виникне справжній театр Камерної опери - адже і матеріалу для постановок, і творчих сил для їх втілення маємо більш ніж досить.