

КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ

Люба Кияновська

ФІГАРО ЯК «ГЕРОЙ НАШОГО ЧАСУ»

Вистава славетного моцартівського шедевр «Весілля Фігаро» силами оперної студії ЛНМА ім. М. Лисенка (режисер Василь Вовкун, диригент Юрій Бервецький), для якої була представлена головна сцена міста – Національний театр опери і балету ім. С. Крушельницької, одразу викликала гостру дискусію. Навіть попередня вистава «Дон Джованні» у тому ж складі сприйнялась значно поміркованіше. Що ж до «Весілля Фігаро», то думки розділились кардинально. Дехто (в тому числі і Гельмут Льюос, один із провідних сучасних німецьких музикознавців) сприйняли її дуже позитивно, без жодних ґрунтовніших застережень. Інші ж колеги, здебільшого визнаючи високий рівень вокальної підготовки багатьох молодих співаків (тут не можу втриматись, щоби не висловити респект їх педагогам!), висували претензії передусім до надто осучасненої режисури, абстрактних декорацій, костюмів, що наче живцем взяті з молодіжних «тусовок», відвертих еротичних мізансцен, тобто геть неакадемічної трактовки класики. Мені особисто не поталанило потрапити на одну з попередніх вистав, тому, немало наслухавшись про неприпустимість «такого» посягання на моцартівську святиню, сумнівність експерименту тощо, вирішила врешті скласти власну думку.

Одразу зазначу, що вистава загалом мені дуже сподобалась, її рівень – як вокальний, так і суто артистичний – цілком дозволяє з гордістю представити її на інших українських і світових сценах. Перші безпосередні враження після вистави: які ж талановиті наші студенти, з прекрасними голосами, вродливі, пластичні, одне задоволення і слухати, і дивитись; і як добре, що врешті опанували (принаймні більшість) необхідну для виконання музики Моцарта, та й класики загалом, вокальну манеру, яка виключає крик, відкриту подачу звуку (за принципом «глотка була прездорова» і далі по тексту), натомість дотримуються точного фразування, тонкої градації динамічних відтінків, диференційованої передачі емоційних нюансів.

Тепер трохи докладніший аналітичний етюд – вже після триваліших роздумів. Режисерська концепція, хоч і співпадає подекуди з таким популярним на Заході Regie-Theater, тобто режисерським театром, де опери минулого трансформуються в сучасність, іноді доволі виклично, щоби не сказати – вульгарно, але насправді щасливо оминає брутальні вибрики і вельми неестетичну «реальність», якими довелось «намилуватись» що в Берліні, що у Відні, що в Ляйпцигу. Обрана постановниками розширена назва «Безумний день або Весілля Фігаро» – за комедією Бомарше, а не за оперою Моцарта – дозволило їм певним чином наголосити усі «безумства», які пропонує ця комедія масок. Це і значно активніший сценічний

рух (танцювальні ілюстрації ансамблевих сцен з великим гумором і вишуканістю поставлені Сергієм Наєнком), і пластичне підкреслення курйозності багатьох ситуацій, і приховані пристрасті, що іноді прориваються назовні. Але, на моє переконання, ніде вони не переступають межі прийняттого, за якою мистецтво перетворюється у вульгарний фарс. Це стосується навіть тієї найбільш сміливої сцени, де хор селян, що славлять свого мудрого і справедливого володаря Графа, котрий відмінив феодальне право першої шлюбної ночі, супроводжується балетною ілюстрацією його справжніх намірів (спокусити Сюзанну), відтак у завершенні танцівник і дві танцівниці повертаються голими плечима до публіки, таким чином ніби вказуючи, чого насправді хоче їх добрий повелитель.

Сучасні костюми на персонажах історично віддалених епох (художник з костюмів Мар'яна Громиш) – давно знаний і апробований прийом, тому немає потреби його спеціально обговорювати. Психологічно таке «переодягання» дійсно наближає музейні експонати до сьогодення і дозволяє загострити увагу на очевидному факті: всі перипетії, які відбуваються з моцартівськими героями, цілком спокійно могли б трапитись з кимось у вашому безпосередньому оточенні, іноді ж нагадують сюжетні кліше мильних серіалів. У виставі «Весілля Фігаро» сучасні костюми переважно підібрані досить точно, подекуди багатозначно (як наприклад, шикарний «мажорський» піджак Графа, що його він вбирає перед тим, як піти на омріяне таємне побачення з Сюзанною), проте є і кілька прорахунків. Сукня Сюзанни у першій дії, що нагадує парадну льолю трирічної дитини, зовсім не відповідає її образу, та найбільш недоречна у сцені з Марцеліною, вбраною вельми спокусливо. Тож зміст сцени, в якій молода і вродлива Сюзанна демонструє свої принади у порівнянні із підтоптанною Марцеліною, цілковито нівелюється, бо остання виглядає чи не більш звабливо у своїй блискучій сукні та високих чорних обтислих чобітках (професійне вбрання!), ніж юна наречена. Все ж, якщо Марцеліна – поважна дама і мати Фігаро, то хоч якимсь зовнішнім штрихом варто було це підкреслити, як-от у випадку чоловічих персонажів старшого віку, Бартоло і Базіліо.

Глибший сенс класичної опери розкривається у символічних декораціях (художник Тадей Риндзак). Вони дуже скупі, графічно виразні і не змінюються протягом всієї вистави (за класичною естетикою єдності місця, часу і способу дії цього й не вимагається). Основними елементами декоративного ряду на авансцені стають дві напівдуги, розташовані симетрично одна напроти іншої, як уособлення чи то неможливості досягнути вершину класичного ідеалу, котрий і так скривиться вгорі, чи то схибленості, «скривленості» героїв, здатних самих собі влаштувати «безумний день». Наступним важливим символом стала гойдалка, розташована під симетрично поділеним на сегменти колом – знаком невідворотного часу, який гойдає героїв від одного полюсу до іншого. На задньому плані два умовних дерева, що наче їжаки наставили сухі гілля-колючки, вивершують весь візуальний ряд. Декорації – важливий елемент, бо доповнює режисерський театр елементами символічного умовного дійства. До ряду декоративних символів органічно увійшла постать Моцарта (Роман Багрій) – роль без слів, передбачена постановниками як втілення автора-«ляльководи», що смикає за ниточки всіх персонажів свого театру.

Щодо музичної складової, то тут теж є над чим поміркувати. Коректно і відповідно до канонів класичного стилю провів оркестрову партію Юрій Бервецький, хоча духові (особливо мідні) не раз залишали велику пляму фальші й кіксів на вибагливих візерунках моцартівської партитури (ну як тут не згадати, що ще майже 200 років тому львівський німецький часопис *Mnetosyne* нарікав на фальшиву гру духовиків; клімат такий, чи що?). Особливі компліменти належаться «чудовій четвірці» – виконавцям головних партій. Ірина Жовтолист створила вельми переконливий образ Сюзанни, хоча підкреслила в ньому не стільки грайливість і легке кокетство, скільки типово українську силу духу і рішучість. Її сильний і об'ємний голос дуже гарного забарвлення скерує її в майбутньому вочевидь більше на італійський і загалом на романтичний репертуар, але моцартівську героїню вона теж осягнула. Владислав Тлуц як Фігаро був динамічним, елегантним, рішучим, цілком земним і свідомим своїх планів і цілей. Окремої похвали вартує його вокальна техніка, природна й позбавлена будь-якої напруги, точна і виразна інтонація навіть у швидких темпах. Прекрасною, дуже ліричною і зворушливою була Оксана Рибак в ролі Графині, лише на початку ледь невпевнена, зате потім поступово розкрилась до кульмінації – до арії в другій дії «*Dove sono i bei momenti*» (опера ставиться як у двох діях, за канонами опери-buffa, так і в чотирьох, львівська постановка дотримується первинного канону) і до фіналу. Гідним її партнером виступив Ярослав Папайло – Граф, що вибудував свою версію ролі: не ще одного Дон Жуана, не злобного і самозакоханого спокусника, як нерідко його представляють, а все того ж ліричного героя-коханця Альмавіву, що ніяк не може розпрощатись з мріями і захопленнями прекрасними дамами. М'який оксамитовий тембр його голосу дуже підходить саме до такого трактування.

Добре впоралися зі своїми ролями другого плану Ірина Кібертайте (Марцеліна), Ігор Міхневич (Бартоло), дебютант Данило Санітар (Антоніо), Микола Кузьмич (Дон Курціо), Тарас Різник (Базіліо; навіть не сподівалась від Тараса таких яскравих комедійних здібностей).

Натомість більше претензій виникло до виконавиці ролі Керубіно. Складалось враження, що Софія Маркевич співала затисненим звуком, що, в свою чергу, спричинило нечисту інтонацію протягом усієї партії. Артистично вона гнучка і виразна, а от вокальна сторона однієї з найбільш вдячних моцартівських ролей в її інтерпретації поки що бажає кращого. Ще одна, як на мене, не найвдаліша партія – Барбаріна. Відкритий, навіть дещо «естрадний» звук Наталії Турун не пасував до моцартівської манери.

Завершуючи, не можу не висловити побажання на перспективу: оперна студія дуже виросла завдяки моцартівським виставам, це першорядна класична школа, яка має найкращі передумови для виховання справжнього співака – і виконавський склад сьогоднішньої вистави це підтверджує. Тож сміливо можна планувати постановки і барокових опер, наприклад, Генделя чи когось із славетних італійців. Мистецькі обрії колективу безупинно розширюються, і такі завдання для них цілком реальні.

