

DOI 10.32782/2224-0926-2024-2-49-21

Кияновська Любов

ДІАЛОГИ З МИНУЛИМ, СУЧАСНИМ І МАЙБУТНІМ (прем'єра опери Франсіса Пуленка «Діалоги кармеліток»)

Прем'єра опери видатного французького композитора Франсіса Пуленка «Діалоги кармеліток» на сцені Львівського національного академічного театру опери і балету ім. С. Крушельницької стала видатною подією не лише в музичному житті міста. Вона, без перебільшення, вписалась в культурну історію держави як важливий меседж європейської інтеграції, до якої останні десятиріччя впевнено і плідно прямує українське музичне мистецтво. Вибір саме цього музично-сценічного шедеву ХХ ст. у рамках багаторічної програми «Український прорив», ініційованої генеральним директором театру Василем Вовкуном, цілком не випадковий. Він природно кореспондує з основною концепцією програми, яку би окреслила за кількома основними критеріями: кожна опера чи балет, які реалізуються в цій програмі, або спеціально написані для львівської сцени, або ставиться на ній вперше (відновлюється після багатьох десятиліть); кожна прем'єра потужно резонує на події сучасності, в художніх формах промовляє про актуальні події, що відбуваються тут і тепер; кожне сценічне дійство підтверджує відому метафору про театр як про «храм мистецтва», оскільки втілює глибоку етичну ідею, використовуючи сакральні символи і алегорії, в якій би стилістиці вони не були закодовані.

Опера «Діалоги кармеліток» одного з найвідоміших представників французької «групи шести» Франсіса Пуленка була написана за літературним текстом відомого католицького письменника-містика Жоржа Бернаноса і вперше виставлена в 1957 році одразу у трьох мовних версіях, одна за одною: спочатку італійською в театрі La Scala в Мілані, за кілька місяців – французькою в Парижі, ще за кілька місяців – англійською у США. Такого феноменального успіху не мала ні одна опера сучасного композитора, і на те були свої причини. В 1950-і роки приходиться час на подолання посттравматичного синдрому – переосмислення випробувань Другої світової війни. Хоча події опери розгортаються в епоху Великої Французької революції 1789 року і яacobinського терору після неї – алюзії до сучасності, до нацистського (і комуністичного) терору, який ще був дуже свіжий в пам'яті післявоєнної Європи, не залишають сумніву. Пуленк, людина глибоко релігійна, пропонує у «Діалогах кармеліток» шлях подолання страху і сумнівів: через непохитну віру в Боже милосердя.

В Україні ця опера ніколи раніше не ставилась, але зараз прийшов слушний час для її нового сценічного прочитання, в умовах жорстокого протистояння з російським агресором. І творчий колектив Львівської опери – режисер-постановник Василь Вовкун, диригент Іван Чередниченко, хормейстер Вадим Яценко, художник Микола Молчан, художниця костюмів Оксана Караванська та художник світла Олександр Мезенцев – блискуче знайшли символічні паралелі на трьох історично-хронологічних площинах: ХVІІІ ст., коли були гільйотиновані монашки-мучениці з Комп'єну; середини ХХ ст., коли світ оговтувався від жахів Другої світової війни; сьогодення, яке на наступному діалектичному витку історії знову змушує людство протистояти абсолютному злу.

Постановники дещо змінили драматургічну лінію опери, поставивши в центр всіх подій велетенську статую Христа. Вона присутня на сцені весь час, але до кінця третьої

дії – повернута до всіх учасників і глядачів плечима. Світ, який збожеволів від безкарності терору, не може бачити лику Христа. Але його дано побачити тим, хто здатний на подолання страху і марноти, монахиням, які приносять свою велику жертву. Режисер Василь Вовкун пояснює розв'язку драми: «У фіналі розп'яття Христа повертається до людей, що на сцені та у залі... він приймає торжество жертвоприношення... приймає вимір нового світогляду без гекатомбу та насильства як елементу модерності»¹.

Дуже тактовно, непрямолінійно, а водночас влучно і переконливо творці вистави поєднують минуле і сучасне: за лаштунками французького монастиря, сплюндрованого і пограбованого якобинцями, вгадуються обриси зруйнованих російськими варварами українських музеїв і церков, а в постатях монахинь-мучениць, що свою смертну годину приймають з молитвою, – духовний чин сучасних українських жінок. Алегоричні зв'язки минулого та сучасного розкриваються і в суворих конструкціях сценічного простору, нагадуючи про терор піками, які виростають з арок монастиря, і у стилізованих під сучасну російську армію костюмах тюремників, і в експресивних мізансценах з похмурих посталями якобинців навпроти яких гідно виступають тендітні монахині.

Візуальне дійство стисло узгоджується з музикою – і тим вигідно відрізняється від деяких супермодерних постановок, в яких музика не має нічого спільного з видовищем. Музика Пуленка, містична й надекспресивна, вельми складна для інтерпретації всіх партій: сольних, хорових і оркестрових. Найважче в ній – відчутти природу релігійного переживання, котре спонукало митця відкинути як традиційний підхід до церковної музики, так і авангардові пошуки в цій царині. Як влучно зазначено в монографії, присвяченій його творчості, «Пуленк створив винятковий індивідуальний стиль церковної музики, вільний від усіляких стандартів, кліше і шаблонів, притаманних оперній традиції з початку XIX сторіччя»². Додам, що цей стиль суттєво ламає звичну для



¹ В. Вовкун. Репертуар подій Прем'єра «Діалоги кармеліток» – Львівський Національний Академічний театр опери та балету (opera.lviv.ua)

² Roy J. Francis Poulenc. L'homme et son oeuvre. Paris: Seghers, 1964. С. 88.

переважного репертуару українських театрів домінанту кантиленного співу широкого дихання, а вимагає колосальної точності поєднання декламаційної виразності і наспівності особливого французького типу. Втїлити на сцені цей стиль можуть тільки артисти найвищого класу, як і знайти рівноправний баланс оркестрового, вокального, хорового пласта, кожен з яких має свою драматургічну функцію. Львівські виконавці тріумфально впорались з цим завданням, так, що хочеться згадати кожного учасника вистави.

Традиційно починаю з солістів, особливо з виконавиць головних партій, надзвичайно складних не лише вокально, але й психологічно. Те, що до кожної партії можна було знайти двох, а то й трьох солісток/солістів, здатних впоратись з належним втіленням сучасної оперної стилістики – велика перевага, яка свідчить про справжній «прорив» у комплектуванні колективу. Тож для партії Бланш де ля Форс – головної героїні, а почасти навіть alter ego композитора – обрано трьох молодих сопраністок: Маріанну Цветінську, Олесю Бубелу та Дарію Литовченко; у драматичну і владну постать Матінки Марії перевтілювались Любов Качала, Софія Соловій і Мар'яна Мазур; вишуканого аристократа Маркіза де ля Форса представляли Роман Страхов та Юрій Шевчук, його сина, шевальє де ля Форса – Максим Ворочек і Олександр Черевик; роль настоятельки мадам де Круассі представляли Наталія Дацько, Анастасія Полішук та Олена Скіцько, а її наступниці мадам Лідоан – Людмила Савчук, Катерина Миколайко і Тетяна Оленич. Так само кількох виконавиць знайшли кожна з контрастних і яскраво індивідуальних за емоційним психотипом партій кармеліток сестри Констанції (Анастасія Корнуняк, Ганна Носова, Наталія Степаняк), матінки Жанни (Лілія Нікітчук, Ірина Чікель, Галина Гарбїт) та сестри Матільди (Анастасія Кулініч, Юлія Онишко). Складна і психологічно суперечлива партія Капелана припала Романові Трохимуку та Василю Садовському, натомість плакатно, а навіть трохи гротесково виписані ролі якобинців – першого комісара (Віталій Роздайгора, Вадим Коваль), другого комісара (Юрій Трищецький, Назар Павленко) та тюремника, який у першій дії поєднує цю партію з партією лакея Тьєррі



(Андрій Бенюк, Віталій Загорбенський, Микола Корнютяк, Іван Борхес-Самко) потребували не лише іншого сценічного вирішення, але й відповідної манери співу.

Рецензент потрапила на другий день прем'єри, тож дозволю собі зупинитись на виконанні конкретних солісток, що провадили головні партії. Безумовно, найбільше уваги прикували до себе Маріанна Цветінська та Любов Качала – Бланш де ля Форс і Матінка Марія, що втілюють дві іпостасі жертвності і самопосягати: сповнену сумніву і вагань у Бланш та гордовиту і сильну у Марії. Прекрасні голоси, непересічний акторський талант обох героїнь вартують найвищої похвали. Для цих партій обидві співачки обрані надзвичайно вдало. Любов Качала має в своєму доробку цілу низку надзвичайно вдалих виконань драматичних партій (ніколи не забуду її вражаючу Анну з «Украденого щастя» Ю. Мейтуса), а Маріанна Цветінська, хоч і виступає найчастіше в класичному репертуарі, мала вже досвід виконання музики Ф. Пуленка у його моноопері «Людський голос». Ніжністю і делікатністю відтіняла загальний трагічний колорит подій сестра Констанція – Наталія Степаняк. Ще одна яскрава опозиція – дві настоятельки: містичне страждання старшої з них, що перед смертю прорікає майбутнє, дуже переконливо передала Анастасія Поліщук; натомість материнське милосердя її наступниці з великим теплом втілила Катерина Миколайко. Серед чоловічих партій ліричним піднесенням привабив Максим Ворочек, натомість Роман Трохимук у ролі Капелана зумів знайти багаті відтінки у інтерпретації суперечливої натури.

Фантастично звучав хор у всіх сценах – браво, маестро Яценко! Фінальна хорова сцена з католицькими наспівами *Salve Regina* і *Veni Creator spiritus* стала справжнім катарсисом. Так само бездоганно провів оркестр від першого до останнього такту Іван Чередниченко. Хочу відзначити тонке відчуття різних стильових алюзій, притаманних творчості Пуленка загалом, а в цій опері – особливо. Вишукана барва інструментального звучання, що у вступі до третьої дії нагадала про придворну оперу часів Людовика XVI і Марії Антуанетти, як і густа насичена звучність «революційних» сцен засвідчила напружену інтелектуальну роботу диригента над партитурою.

В назві статті авторка анонсувала діалоги з минулим, сучасним і майбутнім. Про минуле і сучасне йшла мова, а що ж з майбутнім? Як справжній мистецький акт, ця вистава вселяє надію, бо показує, що терор безсилий проти віри, що Господь повертається своїм ликом до тих, хто здатний подолати страх і сумнів, і в цьому полягає основна істина діалогів кармеліток, спрямована в майбутнє, як їх відчитали львівські артисти.

