

---

---

## КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ, РЕЦЕНЗІЇ

---

---

DOI 10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51-22

*Кияновська Любов*

### **ПРИТЧА ПРО ЛЮБОВ, САМОПОЖЕРТВУ І ПОДОЛАННЯ СТРАХУ (прем'єра опери «Русалонька» Ясухіро Касаматсу у Львівському театрі опери та балету імені Соломії Крушельницької)**

Стратегічний напрям діяльності Львівської опери «Український прорив» захоплює нові території і підкоряє нові вершини в прямому і переносному сенсі слова. У прямому – бо театр відкрив нову, третю сцену «Львів Опера: Мальярка» на вулиці Куліша, ба, в одному із залів художньо-виробничих майстерень на горішньому поверсі майже під дахом. Збудований у 1900 р. спеціально для театру, цей будинок щасливо не зазнав капітальних ремонтів і перебудов, тож зберіг автентичні інтер'єри і атмосферу *fine de siècle*. Тому задум використати його як майданчик для експериментальних постановок та інноваційних прем'єр, був цілком доречним.

У переносному – бо після багатьох вражаючих інтерпретацій української та світової музики (навіть не буду їх перераховувати, бо перелік зайняв би половину тексту статті) колектив розширив репертуарну географію і поставив першу в Україні японську оперу сучасного композитора Ясухіро Касаматсу на лібрето Шоїчіро Івакірі за мотивами знаменитої андерсенівської казки «Русалонька». Вибір першого твору для експериментальної сцени виявився влучним просто «у десятку»! Ясухіро Касаматсу відомий не лише у себе на батьківщині, а й у багатьох європейських столицях як один із провідних творців музики до вистав найвідоміших японських режисерів. Тривала співпраця і низка спільних проєктів пов'язували його з одним із «гуру» сучасного японського театру режисером Юкіо Нінагавою (1935–2016), що здійснив кілька культових постановок п'єс Вільяма Шекспіра, зокрема «Гамлет», «Перікл» і «Дванадцята ніч», саме з музикою Касаматсу. Окрім того, композитор випробував себе чи не в усіх можливих версіях сценічної музики – від телефільмів, камерних опер, арткіно, мюзиклів до бунраку (японський традиційний ляльковий театр). Тож опера «Русалонька» переконливо засвідчила пластичність його композиторського мислення, у якому природно поєдналися солідний академічний вишкіл (як випускника Токійського університету), прекрасне розуміння музичної реляції з широкою демократичною аудиторією, чутливість до радикальних перемін сучасного аудіовізуального простору і, звісно, непересічний талант.

Написання опери пов'язане з одним вельми цікавим креативним проєктом Касамацу MUSIC x SPACE («Музика і простір»), що розпочався у 2009 р. У рамках проєкту було створено два музично-сценічні дійства: «Йоцую кайдан» – на основі дуже відомої п'єси театру кабукі «Історія про привида із села Йоцую», містичної історії про зраду, вбивство та помсту привида, і «Русалонька», що, незважаючи на своє європейське походження,

за змістом перегукується з п'єсою кабукі. Композитор поставив собі мету досягнути єдності музики, мови та простору, тож виступив у цих постановках і як автор музики, і як режисер. Ось такий сучасний варіант «музики майбутнього» Ріхарда Вагнера!

Вибір опери для інаугурації нової сцени належить генеральному директору, художньому керівнику театру та керівнику проєкту Василю Вовкуну. Його схильність до нестандартних репертуарних інновацій проявилася й у цьому разі: адже треба володіти немалою менеджерською відвагою, щоби зважитися на підготовку такого незвичного артефакту. Утім, деякі предиспозиції до того все ж були. Тут варто надати слово виконавиці головної ролі Наталі Степаняк: «Уперше вистава була поставлена японською мовою у 2011 році, першовиконавицею була Акіко Накаджима, японська оперна співачка широко відома у Європі. У 2019 році саме вона запросила мене виконати партію Русалоньки в адаптованій версії опери у перекладі англійською мовою, де вона вже виступила в ролі режисера та менеджера проєкту. Прем'єра відбулася у Відні 2019 року на сцені DAS OFF THEATER<sup>1</sup>. На прем'єру приїхав сам композитор Ясухіро Касаматсу. Опісля мого повернення до Львова виникла ідея поставити цю оперу у Дзеркальній залі опери, режисером уже тоді мав виступити Антон Литвин, який на цей момент ще не працював у Львівській опері, та через Ковід, а потім початок повномасштабної війни проєкт відклали. А в цей час пан композитор запросив нас до Японії, щоб поставити віденську версію опери на сцені Токіо, це відбулося у листопаді 2023 року. І ось вже саме в листопаді цього року ми нарешті втілили цей проєкт у Львівській опері на новій сцені».

Кілька слів варто присвятити музичному стилю самої опери. На моє переконання, це один із вельми вдалих зразків постмодерністичного напрямку, у якому переваги естетичних наративів постмодернізму не нівелюються його аж надто очевидними недоліками. Музично-історичні джерела опери Касаматсу різноманітні і походять із різних національних культур та епох, їм притаманний сплав численних алюзій до музики попередніх епох (*у мелодиці опери чутливе вухо розпізнавало і типово пуччінієвські зврати, й інтонації французької ліричної опери, і солодку лірику американських мюзиклів початку ХХ ст.*) з імпресіоністичною гармонічною колористикою оркестру, що нерідко змінювалася жорсткою дисонантністю і окремими вкрапленнями авангардової техніки, як-от алеаторичні епізоди чи сонорне згущення фактури.

Та разом із тим усі ці різнорівневі елементи виразової системи органічно творили художню єдність, яка сприймалася на одному диханні, справляла сильний емоційний вплив. Що головне: музика **дійсно** спрямована на вираження внутрішнього світу героїв, а не на екстравагантне шоукарство чи звуковий експеримент без сенсу, чим нерідко грішать деякі постмодерні опуси. Тому публіка – різного віку і професій – дуже добре сприйняла оперу, тривалі овації після вистави і щасливі посмішки на обличчях слухачів стали невідомим доказом їх захоплення.

Non plus ultra була і вся постановка опери. Львівські митці створили справді переконливий талановитий продукт, що щасливо поєднав, цілком у душі постмодерної естетики, різні полюси художніх вирішень. Їх сценічна версія винахідливо об'єднала елітарний і демократичний, традиційний і експериментальний, філософськи заглиблений та дієво видовищний рівні, причому зробила це природно, зі смаком, по-львівськи елегантно.

<sup>1</sup> DAS OFF THEATER – один із театрів Відня, розташований від 2006 р. в колишньому Центрі культурних ініціатив, що часто надає свої майданчики для постановок гастрольних труп, в тому числі й для експериментальних.

У постановці опери дуже багато символів і алегорій. Вони відсилають і до сучасних проблем буття (*наприклад, до засмічення океану, про що нагадують рибалки, збираючи на початку вистави з умовного морського берега розкидані пластикові пляшки, або айфони рибалок, від яких вони не можуть відірватися, навіть щоби помітити страждання юної Русалоньки*), і до міфологічних кодів (*як символ риби, що в страхітливому втіленні з'являється наприкінці: адже риба – один із найдавніших амбівалентних символів, уособлює і земне відродження, і таємний підземний світ, а в Японії – це і чоловічий символ сили і наполегливості, «койноборі»*), і до абстрактних філософських смислів (*човен із накинутою на нього сіткою, що уособлює в християнстві ловців душ*). Режисер та автор сценографії Антон Литвинов ретельно розрахував пластику руху кожного з учасників дійства, вона напрочуд промовиста і подекуди навіть викликає асоціації з німим кіно – настільки влучно виражає стан і почуття героїв. Окремо відзначу прекрасне вирішення сценічної функції артистів мімансу, які постійно супроводжують дію, у своїх жовтих рибальських плащах переміщуючись по всій просторовій площині залу. Раціональне і вибагливе використання всього простору: балконів, глибини залу позазд слухачів, сходів, навіть закулісних приміщень, куди зникають чи звідки з'являються герої, – це ще один знак сьогодення, переміщення сучасної людини на землі, на воді і в повітрі, мені особисто нагадав про метушливість і постійний «біг по колу», який заважає заглибитись у себе. Просторова динаміка стискає і згущує перцептуальний час, завдяки чому суб'єктивне відчуття тривалості опери набагато коротше за її реальний хронометраж.

Фантастичне враження справляє весь візуальний комплекс вистави, до створення якого долучилися художники Наталія Герич та Ігор Лев, художниця відео, дизайнерка Анастасія Миколайчук, художниця костюмів Жанна Малецька, художник світла Олександр Мезенцев. Скупий, проте в кожній найменшій деталі символічний, предметно-просторовий ряд умовних декорацій (*умовних, оскільки декораційності в традиційному сенсі тут просто немає – вона непотрібна*), як і костюми персонажів, отримують упродовж дії різне призначення й образне навантаження. Світлова драматургія та відео ефекти у постановці – інтенсивні, багатозначні, але не нав'язливі, чутливо резонували не лише на переміни сюжетної дії, на експресію виразу почуттів героїв, а й на сам характер музики.

Як і всі інші складники – від музики починаючи, візуальні елементи вирішені в естетиці постмодернізму: переважно спираючись на засади режисерського театру (мінімальна наповненість сценічного простору, осучаснення і свідоме спрощення реквізиту), у деяких епізодах нагадують стилістику аніме, де-не-де обігрують предметність артхаузного кіно, десь, очевидно, сягають і до стилістики вуличних вистав. Балетні сцени (балетмейстер Ігор Храмов), особливо за участі суперниці Русалоньки, обраниці Принца (?), доцільно доповнювали сценічну дію, у танцювальній пластиці доповнюючи експресивні колізії сюжету.

Ще один надзвичайно важливий знак сьогоденної доби, дуже вишукано обіграний у постановці, – паритетність візуального і реального світу. Адже багато подій в опері відбуваються не за участі реальних акторів, а висвітлюються на стовпі-екрані, центрі сценічного простору. Його включеність у дію надто важлива: на ньому вперше з'являється примарна постать Принца, у якого закохається Русалонька, хоч ця постать і позбавлена конкретних рис обличчя; тут проступають контури серця, вказуючи на зародження почуттів у серці Русалоньки; тут показана сцена весілля – теж у нереальних

розмитих контурах двох постатей, аж до того моменту, коли у фіналі Русалонька вбиває кинджалом не реального Принца, а його умовне, без обличчя, зображення на стовпі, таким чином, наче стираючи межу між двома вимірами свого буття (*а разом з тим і більшості з нас – чи ми перейшли у цей роздвоєний стан екзистенції, навіть не помітивши, як і коли це сталося?*)

Звісно, усе ж найважливіший «стовп» кожного оперного спектаклю – це музиканти. Диригент Юрій Бервезький із невеликим ансамблем (лише тринадцять осіб) розкрився, передусім, як інтелектуальний митець, що вразив точним раціональним розрахунком балансу звукової маси, досконало продуманою темпово-агогічною драматургією, вишуканою динамічною палітрою у новому, поки що необжитому і не апробованому залі, – це ой як непросто!

Зіркові солісти Наталя Степаняк та Петро Радейко зробили би честь будь-якій реномованій європейській сцені. Русалонька у виконанні Н. Степаняк вражала не лише прекрасним голосом, культурою звуку, віртуозністю і легкістю подолання технічних труднощів – ці характеристики, зрештою, невід’ємні для високопрофесійних оперних співачок, які роблять серйозну кар’єру! Але не менш важливими в інтерпретації складної багатовимірної ролі стали її артистична переконливість, психологічно вивірене прочитання особистості героїні, якому підпорядковані всі інші згадані прикмети.

Петрові Радейкові випала складна місія виступити у «поліамплуа», тобто впродовж спектаклю перевтілюватися послідовно у Оповідача, Бабусю Русалоньки, Принца і Відьму, представляти кардинально різні характери і постаті. І він блискуче впорався із цим вельми складним завданням, навіть дещо несподівано для тих, хто постійно стежить за його оперною кар’єрою, проявившись не лише притаманній йому ліричній, а й у комедійній, містично-зловісній іпостасі. Найбільше подивував дивовижний ефект зміни барви голосу, що супроводжував кожне наступне перевтілення героя: принадний любовний тембр Принца змінювався на стрекотливий – у Бабусі, на приглушено жорсткий – у Відьми.

Завершити свої рефлексії з приводу прем’єри опери «Русалонька» Ясухіро Касаматсу на новій сцені Львівського театру опери та балету імені Соломії Крушельницької хотіла би словами генерального директора і художнього керівника театру та керівника проєкту Василя Вовкуна:

*«Перша японська опера на українській сцені – «Русалонька» Ясухіро Касаматсу – це синтез нової музики, мови та простору. Простору малярки, що наповнений кольором і запахом фарби, творчим полем та енергією славнозвісного Євгена Лисика.*

*Героїня «Русалоньки» встролює ніж у стіну власних страхів і переживань, тим самим звільняючись від них й знаходячи саму себе... Адже у кожному з нас, за Ясухіро Касаматсу, заховане ціле море...».*

Бажаю новій сцені Львівської опери і надалі успішно відкривати моря та океани сучасного експериментального музичного театру, які дадуть змогу вдячним слухачам не просто насолоджуватися високим мистецтвом, а й знаходити себе.

