

КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ

Люба Кияновська

ПРЕМ'ЄРА МОЦАРТІВСЬКОГО ШЕДЕВРУ У ЛЬВОВІ: ШТРИХИ ДО ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ

Минулого року прем'єра славетного моцартівського шедевр «Дон Джованні»¹ викликала доволі бурхливу реакцію критиків і мала великий успіх у публіки: на кількох виставах, які відбулись протягом 2015 року на сцені Львівського театру опери та балету ім. С. Крушельницької славнозвісному яблуку таки не було де впасти. Критики – попри здебільшого позитивну загальну оцінку – мали все ж ряд зауважень як до самих виконавців, так і до режисури. Справедливості заради слід згадати, що були і кардинально негативні судження про постановку «Дон Джованні», що зрештою не раз трапляється в рецептивній практиці, особливо тоді, коли вистава не залишає байдужим жодного слухача і неодмінно викликає той чи інший відгук, хай навіть іноді доволі гострий. Але заперечувати талант і чудові голоси молодих співаків, їх артистизм, коректність виконання оркестрової партії, вишуканість і символічну наповненість декорацій та елегантність костюмів об'єктивно було би неслухно.

Цього року «Дон Джованні» знову був презентований на львівській сцені, переважно, тим же творчим колективом, тими ж молодими співаками (за винятком виконавиці партії Донни Анни). Природно, що багато попередніх зауважень і міркувань були враховані, тому й результат видався значно переконливішим. Концепція вистави стала ціліснішою, молоді співаки в основному позбулись помітних недоліків, «вспівались» у свої партії, та й на сцені почувались впевненіше.

Почати варто з режисерського вирішення опери, здійсненого Василем Вовкуном. Розгорнута на тлі увертюри німа сцена – пантоміма «посвячення в Дон Жуани» – була вельми вдало знайдена ще в попередній версії вистави, але, на жаль, тоді залишилась недостатньо розвинутою в наступних епізодах опери. Масонська символіка, яка доволі ясно прочитується у цій «сцені-епіграфі», не лише вказує на загальновідомий факт біографії композитора і нагадує про його приналежність до масонської ложі, але і на своєрідну вибраність, неписаність у загальноприйнятій суспільній рамці його героя. Дона Джованні почасти можна сприйняти як alter ego самого Моцарта, не в сенсі його надмірної прихильності до прекрасної статі (цим він якраз і не надто грішив), а в сенсі небажання коритись штивним засадам «доброго тону» у шляхетному товаристві, виключною свавільною поставою.

¹ Наполягаю все-таки на такій – італійській транскрипції імені головного героя опери, оскільки так подається в оригіналі лібрето.

«Вибраність», постульована масонською ідеологією для членів своїх лож, обертається в «Дон Джованні» не просто ствердженням, а справжнім гимном нічим – у моральному плані – не обмеженої пристрасті, вільної від будь-яких зобов'язань особистості. Масонська символіка «посвячення» підкріплена у виставі промовистими елементами декорацій: пірамідою, трикутником з всевидячим оком, зашифрованим у декоративному убранстві сценічного простору.

Ці символічні візуальні знаки доповнені в останній версії ще однією дуже важливою режисерською знахідкою, що містить глибокий архетипний код: його можна метафорично назвати «концептом яблука». Його архетипним інваріантом служить, безумовно, біблійне яблуко з дерева пізнання. Василь Вовкун подає «концепт яблука» в кількох образно-асоціативних вимірах. Дон Джованні у виконанні Юрія Гадзецького поїдає яблука з видимим гастрономічним (чи в цьому випадку точніше – фізіологічним) задоволенням, зухвало і дещо хижо – в такий самий спосіб він «споживає» жіночу вроду і кохання, немовби через «заборонене» яблуко пізнання розкриваючи таємниці ества прекрасної статі.

В зовсім протилежному емоційному ключі – байдуже і з філістерською докладністю обгризаючи яблуко – споживає біблійний плід Дон Оттавіо у виконанні Тараса Різняка. Цим дійством він супроводжує заключну арію Донни Анни, сповнену непідробного страждання і експресії, і тим самим викazuje своє лицемірство у стосунку до начебто так палко коханої нареченої. Від цієї мізансцени – прямий шлях до фіналу, свого роду кульмінації філістерства, коли неморальна поведінка Дона Джованні засуджується веселим товариством за столом, з келихом доброго вина.

За типом режисури концепція Василя Вовкуна поєднує деякі засади театру Мейерхольда (у зазначеній символічності та метафориці драматургічних ключових моментів) і системи Станіславського, оскільки правдивість виразу почуттів, достовірність і переконливість поведінки, безсумнівно, виступає головним завданням, яке постановник поставив перед собою і молодими акторами.

В психологічному ключі, однак, не всі сцени видались рецензентові однаково вдалимими. Наприклад, коли Лепорелло (Михайло Подкопаєв) у своїй знаменитій «Арії зі списком» відкриває Ельвірі (Наталя Кухар) істинну натуру свого господаря і перераховує його пасій, закохана жінка, тим більше така поривчаста і пристрасна, як Ельвіра, не може сидіти з кам'яним виразом обличчя, навіть не поворухнувшись, у півоберта до Лепорелло, який в цей момент розбиває їй серце. Так само – в контексті характеру і виховання Донни Анни (Тетяна Ванжула) – дивує її запеклий поєдинок на шпагах з Доном Джованні в першій сцені. Адже весь подальший розвиток її образу свідчить про дещо інше. Так, вона рішуче настроєна помститись вбивці свого батька, не залишити непокараним страшний злочин, але у цьому прагненні вона радше спонукає до дії сильних чоловіків, покладається на їх допомогу, а не на свої слабкі сили. Тому вона звертається і до свого нареченого, і навіть до Дона Джованні, як до доброго сусіда, спочатку не підозрюючи, ким він є насправді. Сумнівно, щоби при такому своєму жіночному, хоч і рішучому характері, вона зважилась вступити в поєдинок зі своїм переслідувачем. До того ж, звідки у юної дівчини серед ночі під рукою взялась шпага, і хто та для чого вчив її вправно фехтувати?

Продовжуючи психологічну лінію, не може поминути спостереження над різним втіленням головного образу севільського спокусника двома співаками, магістрантами вокального факультету – Дмитром Кальмучиним та Юрієм Гадзецьким.

Дмитро Кальмучин трактує натуру Дона Джованні у широкій та диференційованій емоційній палітрі. Кожного разу, коли він клянеться у коханні черговій дамі чи розповідає про своє чергове захоплення, він цілком щирий у своїх почуттях, дійсно закоханий у той момент: біда лише, що це кохання триває від кількох годин до кількох днів, не більше. Але протягом цієї благословенної миті він абсолютно переконаний, і відтак переконливий в силі і глибині свого кохання. Тому створений цим співаком образ – швидше «Казанова» за психологічною характеристикою, невиправний романтик в душі, який умів у кожній жінці побачити і оцінити королеву, хай і «королеву на годину». Саме цей лірико-романтичний модус вічного звабника прекрасно передає Д. Кальмучин.

Зовсім інші акценти розставляє у образі Дон Джованні Юрій Гадзецький. Він зухвалий, цинічний, насмішкуватий, жінки, яких він зваблює, – лише окремі цеглини в тому п'єдесталі, який він зводить собі коханому. Бо так насправді його цікавить тільки власна персона і ті насолоди, якими можна догодити ненаситному еґо. Кальмучин представляє «альтруїстичного звабника», Гадзецький – «еґоїстичного». З цим пов'язані дещо різні, на мою думку, смислові кульмінації у розвитку образу: Кальмучин розчиняється у пристрасній ліриці дуету з Церліною, “*La si darem la mano*” – в цьому його найвище покликання і радість, в ньому він наче солодкоголоса сирена зачаровує і бідолашну Церліну, і себе самого. Смисловий код характеру, який творить Ю. Гадзецький, – арія з шампанським, він співає її з такою пасією, що мурашки йдуть по шкірі, це апофеоз земних радостей, замкнений на собі самому. Звісно, як один, так і другий виконавець ролі Дона Джованні вельми талановиті, з чудовими вокальними даними, артистичні, музикальні, а до того ж інтелігентні (без цієї риси з оперними партіями Моцарта не впорашся, на одній чутливості та інтуїції точно не виїдеш). Дозволю собі повторитись: переконана, що на кожного з них очікує неабияке мистецьке майбутнє.

З ними успішно ансамблюють виконавці інших ролей. Пластичний, виразний у кожній деталі Михайло Подкопаєв дещо поглибив раніше створений образ Лепорелло, до слова, і попередньо дуже вдалий. Проте на цей раз, незважаючи на свій успіх, намагався збагатити доволі підступний для багатьох співаків, власне з огляду на свою очевидну комедійність. Подкопаєв цього разу експонував дуже цікавий психологічний нюанс: коли Лепорелло вдає свого пана у сцені з Донною Ельвірою, він не просто зображає ніжні почуття, він їх дійсно відчуває, хоч на коротку мить отримуючи від неї те заохочення, на яке в реальній іпостасі не смів би сподіватись. Тож раптова щирість і здатність любити, що приваблює у виконанні М. Подкопаєва, значно збагачує характер Лепорелло, котрий нерідко провокує недосвідчених співаків на гротеск і навіть простакувату вульгарність.

Донна Ельвіра в інтерпретації Наталі Кухар в основних рисах зберігає раніше створений образ, та вона вже настільки «вспівалась» в партію, що позбулась деякої нервозності і зайвої метушливості, яка іноді мимохіть проступала в перших виставах. Дуже цілісний, благородний, попри драматизм і експресію, характер, ство-

рений Н. Кухар, сприймається з повною довірою, а її остання кульмінаційна арія слухається на одному диханні.

Перлинкою цьогорічного спектаклю стала «пара пейзажів», Церліна (Надія Дубченко) і Мазетто (Ярослав Папайло). Якщо минулоріч до Надії Дубченко були деякі зауваження, головню щодо прецизійності вокальної фрази та чистоти інтонації, то цього року прикрі упущення в цій, як же вишуканій і граціозній, партії співакці вдалось успішно подолати. Внаслідок цього можна було безперешкодно насолодитись її яскравим артистизмом, тонкими нюансами створеного Н. Дубченко характеру – лукавого і водночас наївного, чутливого і водночас по-селянськи обережного і розсудливого. Ярослав Папайло був напрочуд зворушливим в ролі Мазетто, видобув з цього, все ж другорядного персонажа в галереї моцартівських героїв всі можливі принади, як в сенсі вокальної виразності, так і в сценічних колізіях.

«Пара з *opera-seria*», Донна Анна (Тетяна Ванжула) і Дон Оттавіо (Тарас Різник) – справила не завжди рівне враження. Тарас Різник в ролі Дона Оттавіо суттєво покращив свою вокальну форму: попрацював над рівністю всіх регістрів, динамічними відтінками, точністю фрази, правильною подачею звуку, а крім того збагатив психологічний образ: крім згаданої «сцени з яблуком» на увагу заслуговує і перший дует з Донною Анною, де вже проступає його дріб'язкова натура завдяки певній награності, перебільшеності співчуття до горя нареченої. Натомість більше претензій виникло до виконання ролі Донни Анни Тетяною Ванжулою. Розуміючи, що серед усіх виконавців вона єдина не має досвіду виступу у минулорічній версії, все ж не можу не згадати проблем з чистотою інтонації, проблем з верхнім регістром, де звук нерідко був «перетиснутим». Співакці доведеться ще немало попрацювати над рівністю звучання у всьому діапазоні, бо поки що ця мета не була досягнута. Артистично Донна Анна ефектна і емоційна, та теж наразі надто прямолінійна.

Залишились запитання і до виконавця партії Командора Олега Міхневича. Це невелика, але в певному сенсі ключова роль в опері, тож до неї природно проявляється велика увага. Тим часом чистота інтонації як не була досягнута тоді, так практично не змінилась і тепер.

Оркестрова партія під орудою Юрія Бервецького загалом не викликала заперечень, за винятком кількох «клякс» у духовиків та дещо невпевненого невиразного початку увертюри.

Моцартівські опери для молодих артистів – це та найважливіша класична школа, а водночас «вершина джерела», яка привчає до колосальної дисципліни – у вокальній техніці, у веденні фрази, у точності нюансів, до вдумливості художнього прочитання кожної найменшої деталі. Нашим студентам і випускникам, які починають свій самостійний шлях в мистецтві з такого шедевр, надзвичайно пощастило, тому що вони назавжди збережуть в свідомості і в душі мірило мистецької досконалості, і цим мірилом є опери Моцарта. Їх гідне виконання юними співаками – найкраще свідцтво і талановитості нашої музичної молоді, і належного рівня львівської вокальної школи.

