

*Ія Федорова*

**«КОРОЛЬ ЛИР. ПРОЛОГ» ВЛАДИСЛАВА ТРОИЦКОГО  
И ГРУППЫ «ДАХАБРАХА»  
КАК ПРИМЕР ЭКСПЕРИМЕНТА С ФОЛЬКЛОРОМ**

Среди спектаклей современного украинского режиссера Владислава Троицкого немало эпатазирующих постановок, вызывающих активную зрительскую реакцию в виде огромного пласта рецензий и отзывов в прессе и на интернет-форумах. Одним из таких спектаклей В. Троицкого является «Король Лир. Пролог»<sup>1</sup> – третий и финальный спектакль проекта «Україна містична», поставленный при участии актеров Центра Современного Искусства «ДАХ» и музыкальной группы «ДахаБраха».

Проект «Україна містична» представляет собой цикл из трех шекспировских спектаклей: «Пролог к „Макбету”» (2004), «Ричард III. Пролог» (2005), «Король Лир. Пролог» (2006). Спектакли проекта «Україна містична» стали ярким экспериментом на современной театральной сцене. Они представляют собой серию перформансов, называемых самим В. Троицким «містеріальними діями». Сценическое действие спектаклей построено на пластике, которая становится главным выразительным средством: актеры перемещаются по сцене, танцуют, совершают различные действия, а сюжет трагедии как бы «рассказывается» в танце, движении и жестах.

Новое прочтение В. Шекспира В. Троицким основывается на проекции действий шекспировских пьес на украинское национальное культурное пространство. Данная идея отразилась непосредственно в названии шекспировского цикла – «Україна містична». Сам В. Троицкий отмечает соотношение шекспировских сюжетов с общественными событиями Украины, в частности, это можно усмотреть в схожести сюжетных фабул трагедий о борьбе за престол. Однако наиболее ярким выразительным средством, формирующим украинскую национальную почву спектаклей, является музыкальный ряд, представленный музыкой группы «ДахаБраха».

«*ДахаБраха*»<sup>2</sup> – современная украинская музыкальная группа, одна из самых ярких представительниц world music<sup>3</sup> в Украине. Творческий принцип «ДахиБрахи» заключается в открытости к экспериментам с

<sup>1</sup> Особый резонанс спектакль получил в марте 2012 года, когда был представлен на всероссийском театральном фестивале «Золотая маска» (Россия, Москва).

<sup>2</sup> Название группы «ДахаБраха» образовано от староукраинских слов «давать» и «брат».

<sup>3</sup> World music – современное музыкальное течение, основанное либо использующее отдельные элементы традиционной народной музыки мира.

українським фольклором, в частині – с української народної пісні, яка стає основою для композицій групи.<sup>1</sup>

Творчість групи є унікальним і самобутнім явищем не тільки на українській сцені, але й в контексті світового музичного мистецтва, однак до сих пор воно не отримало належного уваги з боку дослідників<sup>2</sup>. Популярність трилогії В. Троицького «Україна містична», а також необхідність наукового опису даного явища обумовила *актуальність* даної роботи. *Наукова новизна* дослідження заключається в тому, що вперше в музикознавстві спектакль «Король Лир. Пролог» Владислава Троицького і групи «ДахаБраха» стає об'єктом наукового дослідження.

*Ціль* статті – розглянути результат експерименту з фольклором в спектаклі «Король Лир. Пролог» Владислава Троицького і групи «ДахаБраха».

Запит експерименту з фольклором є дуже принциповим для В. Троицького, оскільки установка на експериментальність торкнулася і музичного оформлення спектаклів. Одним з перших таких експериментів стали спектаклі початку 2000-х років, в яких була використана українська фольклорна музика. Так, в 2001 році був поставлений спектакль «...У пошуках втраченого часу... Життя...» за участю фольклорного колективу «Божичі», а в наступному році – «Кам'яне коло» з фольклорним ансамблем «Древо».

Однак В. Троицького цікавила область музичних експериментів з звучанням українського фольклору, яка не відповідавала творчому амплу колективів «Древо» і «Божичі». Режисера приваблювала ідея новачки народної традиції, в той час як творчість даних фольклорних ансамблів направлена на процес її реконструкції. Марко Галаневич (музикант групи «ДахаБраха») розповідає в одному з інтерв'ю: «Але у Троицького виникали складнощі при роботі з ними, тому що він хотів зміщати акценти в піснях, щоб вони звучали інакше. Наприклад, він говорив, що треба виконати фрагмент в три рази швидше, або іншими голосами, або під дивний ритм» [3]. В. Троицький прагнув відійти від автентичного виконання фольклору і не підкорятися суворим канонам в поводженні з ним. Так, в 2004 році у В. Троицького виникла ідея створити власний музичний

<sup>1</sup> «ДахаБраха» також використовує в своєму творчестві російські і болгарські народні пісні.

<sup>2</sup> Серед теоретических робіт про творчість «ДахаБрахи» можна відзначити статтю Ю. Карчової «Основні тенденції сучасного фольклорного ансамблевого виконавства (на прикладі гуртів „Древо” і „ДахаБраха”)» [2].

коллектив – группу «ДахаБраха», которая была бы открыта к поиску новых форм звучания украинского фольклора.

Со временем «ДахаБраха» стала одним из самых ярких представителей в Украине музыкальной тенденции, заключающейся в обращении современных музыкантов к народной песне с целью популяризации национального фольклора. Погружая народную песню в необычный стилевой контекст «ДахаБраха» создает яркие музыкальные обработки народных песен. Новым стилевым контекстом народной песни выступают различные музыкальные этнические культуры или жанры «третьего пласта» (В. Конен). В этом группа «ДахаБраха» видит новую форму существования фольклора в современном мире. Так, участник группы М. Галаневич отмечает: «Мы делаем эксперименты с фольклором, и не боимся экспериментировать, и считаем, что даем какую-то новую жизнь и новое дыхание для старых песен. И это одна из возможностей существования этнической культуры, которая, к сожалению, сейчас отходит, потому что с последними бабушками, к сожалению, эти песни исчезают и бабушки не передают уже своим детям».<sup>1</sup>

С другой стороны, «ДахаБраха» чувствует необходимость преобразования самого фольклора. Обработка, по словам музыкантов, придает народным песням новые краски, которые делают их интересными для современного слушателя.

Однако используя в качестве основы своего творчества украинскую народную песню «ДахаБраха» демонстрирует принцип отрыва фольклора от своей естественной природы функционирования и его переноса в иную среду звучания, в новый контекст. Данный контекст формируется пространством спектакля «Король Лир. Пролог».

Спектакль В. Троицкого «Король Лир. Пролог»<sup>2</sup> состоит из двух действий, каждое из которых по-своему интерпретирует трагедию В. Шекспира. Переосмысляя известный сюжет, В. Троицкий помещает его в две различные ситуации. В первом акте спектакля отображается завязка шекспировской трагедии, события которой перенесены в современное время. Действие представлено сценой в кафе, в котором появляются главные герои: Король Лир, его три дочери, их мужья, шут. В ходе разделения королевства Короля Лира между дочерьми – картины быта социальных низов (пьянства, курения и наркомании). Король Лир отрекается от младшей дочери Корделии за то, что она отказывается

---

<sup>1</sup> Группа «ДахаБраха» и «Port Mone» в программе «Ранок з ТВі» (январь 2012 года).

<sup>2</sup> Анализ спектакля осуществляется по фильму спектакля «King Lear. Prologue» от «Center for Contemporary Art „DAKH”».

принимать наркотики. Таким образом, первое действие спектакля получает активное сюжетное развитие.

Во втором действии происходит сбой инерции сюжетного развития, сопровождаемый сменой антуража (сцена засыпана щебенкой) и костюмов актеров. Единственным событием во втором действии является финальная смерть Корделии. Символически отображена смерть всех остальных героев, оставляющих на сцене гипсовые головы на шестах. Примечательно, что головы отлиты по образцу гипсовых масок, снятых индивидуально с каждого актера. Все действие представлено пластикой движения актеров в стиле древнего японского театра под названием «но», для которого язык жеста является основным художественным средством, причем жеста плавного и медленного. Актеры передвигаются по сцене по строгим линиям различных геометрических фигур.

Характерно и то, что спектакль в театре «но» проходит под музыку инструментального ансамбля («хаяси»), состоящего из четырех музыкантов. В современный состав группы «ДахаБраха» также входит четыре музыканта: Нина Гаренецкая, Ирина Коваленко, Елена Цибульская и Марко Галаневич.

Особое значение в спектакле В. Троицкого имеют маски, в которых появляются абсолютно все герои, что также апеллирует к традиции театра «но», где маска являлась обязательной частью сценического представления. В спектакле «Король Лир. Пролог» маски выполнены в стиле посмертных гипсовых масок.

Изымая из театрального представления слово, акцент переносится, с одной стороны, на пластику, а с другой – на музыкальное оформление спектакля, в котором этно-музыка «ДахиБрахи» выступает основой развития сценической драматургии.

*Музыкальная драматургия* спектакля представлена 21 музыкальным номером.

<i>Акт первый</i>	
.	Инструментальная прелюдия
.	«Ой на горі ячмінь, а в долині жито»
.	«Ой чому ви, буярове, та й не співаєте»
.	«Тьолки»
.	«Хубава си моя горо»

	«Тьолки»
.	Венгерський танець
.	«Заплакал ле стар бял дядо»
.	«Що брат сестру та за стіл завів»
0.	Инструментальна інтерлюдія
1.	«Що то за предиво»
<b><i>Акт второй</i></b>	
2.	«Ой горенько ж горе» «Ой зайчик серий, не ходи по сням»
3.	«Ой летел павлин»
4.	«Ой печеное порося»
5.	«Весняночка-паняночка»
6.	«Ішла пані через бор»
7.	«Щось у лісі гукає»
8.	Инструментальна інтерлюдія
9.	«Хто не вийде на Купайло»
0.	«Ой беру я ягудки» «Ой дорожка до бору»
1.	«Ой там на дуброві»

Вокальні номери складають основу музичальної драматургії спектакля (17 номерів із 21) і репрезентують пласт музичального фольклору<sup>1</sup>. Преобладаючими являються українські народні пісні, представлені широким жанровим діапазоном, серед яких часто зустрічаються весільні пісні і веснянки:

<sup>1</sup> Помімо фольклору, серед вокальних номерів присутствує і авторська композиція – респ «Тьолки» (№№ 4, 6).

– 4 свадебных песен: «Впливало й утенья» (припев в №№ 4, 6), «Що брат сестру та за стіл завів» (№ 9), «Ой дорожка до бору» (вторая песня из № 20), «Ой там на дуброві» (№ 21);

– 3 веснянки: «Весняночка-паняночка» (№ 15), «Ішла пані через бор» (№ 16), «Щось у лісі гукає» (№ 17).

Другие украинские песни в музыкальной драматургии спектакля представлены единично:

– казацкая лирика: «Ой на горі ячмінь, а в долині жито» (№ 2);

– свадебные передирки: «Ой чому ви, буярове, та й не співаєте» (№ 3);

– колядка «Що то за предиво» (№ 11);

– лирическая «Ой горенько ж горе» (первая песня из № 12);

– народный танец «Ой печеное порося» (№ 14);

– купальская «Хто не вийде на Купайло» (№ 19);

– ягодная<sup>1</sup> «Ой беру я ягудки» (первая песня из № 20).

Разнообразие региональной принадлежности украинских песен демонстрирует использование песен со всех частей Украины:

*Центральные регионы:*

– Черниговщина: «Впливало й утенья» (припев №№ 4, 6);

– Полтавщина: «Що брат сестру та за стіл завів» (№ 9);

– Житомирщина: «Весняночка-паняночка» (№ 15), «Щось у лісі гукає» (Овруцкий район) (№ 17), а также русская песня из села староверов «Ой зайнька серый, не ходи по сеням» (вторая песня из № 12).

*Западные регионы:*

– Ивано-Франковская область (Коломыйский район) – «Ой чому ви, буярове, та й не співаєте» (№ 3);

– Полесье: танец «Ой печеное порося» (№ 14);

– Волинь: «Ой беру я ягудки» (первая песня из № 20);

– Ровненщина: «Ой там на дуброві» (№ 21);

*Восточные регионы:*

– Луганщина: «Ішла пані через бор» (№ 16);

В спектакле представлен песенный пласт не только украинского фольклора, но и других национальных культур, среди которых болгарские и русские народные песни:

– болгарская народная песня: «Хубава си моя горо»<sup>2</sup> (№ 5) и «Заплакал ле стар бял дядо»<sup>3</sup> (№ 8);

<sup>1</sup> Песня поется во время сбора ягод.

<sup>2</sup> «Мой красивый лес» (болг.).

<sup>3</sup> «Плакал старый белый дед» (болг.).

– русская народная песня: «Ой зайнька серый, не ходи по сеням» (вторая песня из № 12), «Ой летел павлин» (с Белгородской области) (№ 13).

В контексте спектакля музыкальный фольклор предстает не в своем аутентичном виде. Такой фольклор является художественно переосмысленным, адаптированным под вкус современного слушателя. Средствами адаптации выступают новые условия исполнения фольклора, которые не обусловлены определенным обрядом или ситуацией, конкретным временем года или суток. В контексте спектакля народная песня отрывается от обряда, и обстоятельства исполнения народной песни помещаются в несоответствующий ей контекст. Новый контекст, создаваемый пространством спектакля, формирует иные условия звучания народных песен.

Главным фактором, создающим новые условия звучания народной песни, является стилизация. Стилизация песни совершается вокальными и инструментальными выразительными средствами. Вокальными средствами является манера исполнения, которая проявляется в номерах, стилизованных под кант.

В качестве примера предлагается рассмотреть колядку «*Що то за предиво*» (№ 11), которой завершается первое действие. Стилизация создается несколькими средствами, среди которых особая манера пения: данная украинская народная песня исполняется не в народной манере. Это обусловлено в первую очередь высоким регистром пения, который отмечается переходом от грудного регистра голоса к головному. Данный переход сопровождается изменением динамики голоса, степень которой значительно понижается и становится тихой. В песне имитируется и трехголосная фактура канта, в которой верхние два голоса следуют параллельными терциями.



Другими вокальными средствами являются дополнительные стилистические элементы, которые добавляются к народной песни и придают ей новый стилистический оттенок. Примером является припев рэпа «*Тьолки*» (№№ 4, 6), в котором использована украинская народная свадебная песня «Впливало й утеня». В мелодический рисунок песни вплетены характерные рэперские «ага-ага».



Однако более яркое стилистическое переосмысление народной песни происходит с помощью инструментального сопровождения, которое создает особый стилистический контекст песни и берет на себя функцию репрезентанта различных элементов музыкальных культур мира. Разнообразие стилистических контекстов продиктовано количеством музыкальных инструментов «ДахиБрахи», используемых в спектакле.

*Музыкальные инструменты* спектакля распределяются между участниками группы:

- Нина Гаренецкая: виолончель, гуцульский барабан;
- Ирина Коваленко: гармошка, сопилка, жалейка, джембе, колокольчик, шейкер, шум ветра;
- Елена Цибульская: гуцульский барабан, бубен, шум ручья, тарелка, а также специальный барабан, изготовленный на заказ;
- Марко Галаневич: гармошка, дарбука, колокольчики.

Разнообразие музыкальных инструментов, обусловлено постоянным изменением состава для каждой композиции. Несмотря на данное многообразие, в спектакле присутствуют композиции, которые сопровождаются каким-то одним инструментом: «Ой на горі ячмінь, а в долині жито» (№ 2), «Хубава си моя горо» (№ 5), «Що брат сестру та за стіл завів» (№ 8). Однако большинство композиций в спектакле сопровождается ансамблем из четырех-пяти музыкальных инструментов.

Постоянная смена инструментального состава отражается в отсутствии четкого фиксированного инструментального ансамбля. Музыкальные инструменты «ДахаБраха» использует в спектакле неравномерно. Так, лишь некоторые инструменты звучат на протяжении практически всего спектакля, цементируя действие. Среди таких инструментов – виолончель (Н. Гаренецкая) и барабан (Е. Цибульская), причем в первом действии используется гуцульский барабан, а во втором – специальный барабан, изготовленный на заказ. Другие инструменты появляются чуть реже (гармошка, дарбука). Остальные звучат в одной-двух композициях (сопилка, джембе, колокольчик, шейкер, жалейка, шум ветра, бубен, шум ручья, тарелка, колокольчики).

Данным многообразием музыкальных инструментов формируется инструментальный пласт музыкальной драматургии, который, прежде



всего, выступает в качестве сопровождения народной песни. Так, ни одна песня в спектакле не исполняется без инструментального сопровождения.

Использование различных этнических инструментов, а также эксперименты с народной песней, которая погружается в оригинальное инструментальное сопровождение, коррелируют с основными эстетическими позициями world music. В музыке спектакля основной принцип данного музыкального течения, к которому себя и причисляет группа «ДахаБраха», проявляется в активном использовании различных элементов народной музыки, где центральное место занимает эксперимент с народной песней.

О том, что фольклор в отрыве от родной ему платформы уже перестает быть фольклором, писал И. Земцовский: «В фольклоре <...> преодоление традиции означает гибель его основы, перерождение фольклора в нечто принципиально новое, в неофольклор, ибо <...> для фольклора традиционность не только имеет эстетический характер, но и образует его фундамент – затрагивает его жизненно-исторические основы, определяет тип мышления, мировоззрения, мироощущения» [1, с. 45].

Используя народную песню в основе музыкальной драматургии спектакля, В. Троицкий не только перемещает ее на новую эстетическую платформу – сюжет В. Шекспира, но и формирует новый музыкальный контекст, который создается особенностями инструментального сопровождения и вокального исполнения. Народная песня, помещенная как бы в самое сердце спектакля, оказывается скрытой под оболочкой специфического музыкального оформления, за которой в свою очередь следует еще одна оболочка – пространство спектакля. Примечательно, что особенности трактовки шекспировской трагедии в спектакле позволяют говорить о еще более высоком уровне обобщения – непосредственно сюжетах пьес В. Шекспира. И это несмотря на то, что в спектакле полностью отсутствует проговариваемый актерами текст В. Шекспира. В этом проявляется универсальность сюжетов шекспировских пьес, представленная возможностью трактовки проблематики, раскрытой английским драматургом, в любых культурно-временных условиях.

Однако прочная национальная основа спектакля практически не оставляет места для В. Шекспира. Очевидно, режиссером на первый план выдвигается иная эстетика. Можно предположить, что центральное значение в спектакле имеет фигура другого классика литературы – Н. Гоголя, роль которого является ключевой в творчестве режиссера.<sup>1</sup> Поиск пересечений

---

<sup>1</sup> В. Троицкий основал первый в Украине ежегодный международный фестиваль современного искусства «ГОГОЛЬFEST» (2007), который назван в честь Н. Гоголя.

между спектаклем и эстетикой Н. Гоголя требует отдельного рассмотрения и может быть материалом дальнейшего исследования.

1. Земцовский И. Народная музыка и современность: к проблеме определения фольклора / И. Земцовский // Современность и фольклор. – М. : Музыка, 1977. С. 28–75.
2. Карчова Ю. Основні тенденції сучасного фольклорного ансамблевого виконавства (на прикладі гуртів «Древо» і «ДахаБраха») / Ю. Карчова // Культура України. – Вип. 38. : зб. наук. пр. – Х. : ХДАК, 2012. С. 217–226.
3. Куликов В. «ДахаБраха». Класичний максималізм. – 2011. № 7–8. URL Режим доступу : <http://sho.kiev.ua/article/865> (Дата звернення: 30.06.2011).

**Федорова Ія.** «Король Лир. Пролог» Владислава Троицкого и группы «ДахаБраха» как пример эксперимента с фольклором. Стаття посвящена вопросам сценической и музыкальной драматургии спектакля «Король Лир. Пролог» Владислава Троицкого и группы «ДахаБраха». Затрагивается проблема эксперимента со звучанием украинского фольклора. Рассматриваются примеры стилизации народной песни вокальными и инструментальными средствами. Устанавливается связь между принципами эксперимента с фольклором и основными эстетическими позициями world music.

**Ключевые слова:** «ДахаБраха», Владислав Троицкий, ЦСИ «ДАХ», этника, фольклор, стилизация народной песни, world music.

**Федорова Ія.** «Король Лір. Пролог» Владислава Троїцького та гурту «ДахаБраха» як приклад експерименту з фольклором. Статтю присвячено питанням сценічної та музичної драматургії вистави «Король Лір. Пролог» Владислава Троїцького та гурту «ДахаБраха». порушується проблема експерименту зі звучанням українського фольклору. Розглядаються приклади стилізації народної пісні вокальними та інструментальними засобами. Встановлюється зв'язок між принципами експерименту з фольклором та основними естетичними позиціями world music.

**Ключові слова:** «ДахаБраха», Владислав Троїцький, ЦСМ «ДАХ», етніка, фольклор, стилізація народної пісні, world music.

**Fedorova Iia.** «King Lear. Prologue» by Vladyslav Troitskyi and «DakhaBrakha» band as an example of the experiment with folklore. The article is devoted to the scenic and musical dramaturgy of the play «King Lear. Prologue» by Vladislav Troitsky and «Dakha Brakha» band. It brings up the problem of the experiment with the sound of Ukrainian folklore. The examples of stylization of folk song by vocal and instrumental means are

considered. A connection is established between the principles of the experiment with folklore and basic aesthetic principles of world music.

**Key words:** «DakhaBrakha», Vladyslav Troitskyi, «ДАКН» Contemporary Art Center, ethnics, folklore, stylization of folk song, world music.

*Маргарита Гришечкина*

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАРТИТУРА «МЕЛАНХОЛИИ»  
ЛАРСА ФОН ТРИЕРА: РЕКОНСТРУКЦИЯ ДЕКОНСТРУКЦИИ  
(К ПРОБЛЕМЕ РАБОТЫ С МУЗЫКАЛЬНЫМ ПЕРВОИСТОЧНИКОМ)**

Ларс фон Триер – признанный метр арт-хаусного кино, блестящий интеллектуал и самобытный художник-философ. Он относится к тем режиссерам, у которых музыка интенсивно включается в разные пласты фильма, создавая важнейший смыслообразующий элемент киноповествования и кинограмматики. Так происходит с «Меланхолией» – центральной частью трилогии «Депрессия», премьера которой состоялась 18 мая 2011 года на Каннском кинофестивале [4].

В картине Триер использует Вступление к опере Вагнера «Тристан и Изольда», а также начальный материал из третьего акта драмы на финальных титрах<sup>1</sup>. Привлекаемые музыкальные фрагменты устанавливают точки пересечения художественного мировоззрения Триера и мифологического контекста вагнеровского произведения.

Изучение работы режиссера с музыкальным первоисточником, составляющим саундтрек картины, является одной из первых исследовательских рефлексией в отечественном музыкознании, что определяет **актуальность** темы и ее **новизну**.

**Целью** настоящей статьи является попытка обнаружить и проанализировать каким образом Ларс фон Триер с помощью деконструкции музыкального первоисточника реализует собственную позицию – художественную и личностную.

В случае с «Меланхолией» Вагнер пронизывает партитуру фильма, проявляясь на разных смысловых уровнях: сюжетного нарратива, психологической мотивации персонажей (поступки героев Триера отсылают к персонажам оперы Вагнера), многообразных художественных контекстах (разветвленная сеть ассоциаций и метафор размыкает «Меланхолию» до

---

<sup>1</sup> Работа с музыкальным текстом проводилась по следующему изданию: Richard Wagner. Tristan and Isolde. Vocal Score by Richard Kleinmichel / Publisher: G. Schirmer, Inc. – 1986. Все ссылки на музыкальные фрагменты даются в соответствии с ним [10].