

ВИКОНАВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ЩОДО ВТІЛЕННЯ ХОРОВИХ ПЕРСОНАЖІВ ОПЕРИ «МАДАМ БАТТЕРФЛЯЙ» ДЖ. ПУЧЧІНІ

Однією з найскладніших сценічних інтерпретацій у галузі мистецтва є оперна вистава, яка має складний шлях від авторського задуму до його втілення в сценічних постановках. Музично-сценічна інтерпретація виникає як синтез творчої співпраці диригента, режисера, хормейстера, спираючись на засоби осмислення авторського тексту та пошук прийомів виконавського втілення. Найважливішим у процесі роботи постановників є їхні світоглядні й естетичні позиції, обережне ставлення до автентичності матеріалу, врахування різних національно-виконавських традицій. Завдяки багатовекторності світової культури виникла тенденція до зростання в оперно-театральному мистецтві взаємодії та взаємопроникнення окремих елементів інокультур.

Якщо взяти за приклад взаємодію між східним та західним музично-театральним мистецтвом, яка існувала автономно протягом довгого історичного часу, то зростання зацікавленості європейських композиторів до східних культур притаманне пізньоромантичній традиції. Яскравим представником цієї епохи є Дж. Пуччіні з низкою опер на сюжети інокультур («Мадам Баттерфляй» — японська тематика, «Турандот» — китайська). Із власного досвіду хормейстера-постановника опери під назвою «Чіо-Чіо Сан» на харківській оперній сцені, яка відбулася в 1998 р. у співпраці з режисером Ривіною І. А. та диригентом Куценком В. Д., знаю, якої обережності та делікатності потребує підхід до музичного твору, що будується на взаєминах інокультур; на перехресті національних та релігійних почуттів, із проникненням окремих компонентів автентичного матеріалу в музичну тканину. Враховуючи психологічну багатокомпонентність сценічної драматургії опери, необхідно було визначити конфлікт сторін (який закладений в основі будь-якої опери), сутність і смислове завдання кожного з героїв та роль хору в площині взаємодій. Довелося відтворювати не тільки

творчі завдання, поставлені композитором, а й враховувати традиції японської культури, специфічні норми побуту, особливі специфічні історичні ознаки, цінності японського етносу. Важливо було заглибитися до сутності етнічної ментальності, що проявляється в особливостях світосприйняття, в системі моральних норм, у формах взаємин між людьми, у ставленні до природи, праці та інших складових.

Автентичний колорит Японії, самобутня музична інтонація, конфлікт двох світів, двох психологій (японської та американської), закладені композитором до драматургії опери «Мадам Баттерфляй», змусив враховувати різні картини світу. Артисти хору представляють японський світ, що потребує знань моделей взаємин і систем цінностей.

На думку Ф. С. Бацевича: «Західна культура вважається більш відкритою, контактною та орієнтованою на особистість, для східної же культури головною цінністю є колектив, група людей, а комунікація представників цієї культури є досить стриманою, обережною і насиченою невербальними знаками» [1, с. 253]. Серед чинників, що впливають на ментальність нації, є природно-географічні умови, соціально-культурний факт, історичне існування.

Феодалний гніт, численні внутрішні війни, мілітаризація країни, жорстка соціальна структура прирekli народ на важку працю. Участь у постійних внутрішніх війнах характеризують японців як сміливих воїнів, але диктатура зовнішнього етикету зробила їх обережними та поступливими. Гори та малопродатні землі сформували тягу до колективізму, взаємодопомоги; сприяли формуванню в японському національному характері таких рис, як працьовитість, акуратність, завзятість у досягненні мети. Для японців гармонія стосунків та ввічливість, розуміння один одного без слів мають велику цінність, їм притаманне ставлення до традицій як до культурної спадщини. Наприклад, сцена весілля — це японський ритуал, який можна зрозуміти тільки маючи знання про національну культуру цієї країни. Японці відносяться до представників культур колективістського типу

з перевагою традицій підкреслення поваги, смиренності, відсутності критики та протидії, прояву ввічливості до іноземців.

У жорстких природних умовах формувалася й ментальність американців, що сприяло розвитку в них прагматизму. Загалом, американській моделі світу притаманна особиста свобода як найважливіша складова, незалежність, самостійність, рівність можливостей, конкретність, консультативний стиль спілкування, ставлення до суспільної ієрархії як до необхідної умовності. Мова представника східної цивілізації буде насиченою невербальними знаками, прихованою, тоді як американці звикли до прямої, чіткої комунікації. У мисленні японця недомовленість має бути компліментом співбесіднику, його інтелектуальному рівню, здатності самостійно здогадатися про зміст розмови у виставі.

Сценічне життя в опері протікає в конкретно визначених побутових умовах, у соціальному середовищі та історичному часопросторі. Постановники опери стикалися з проблемою відтворення культури взаємин, звичаїв (побут у Японії ритуалізований), правил мовного етикету. Важливим для артисту хору є створення сценічного образу, прийняття його картини світу і включення його ментальності у свою структуру свідомості, спадкоємність національних традицій через манеру звуковидобування, особливості мовленнєвого та мелодійного інтонування, манери рухатися та емоційного багажу людей для відтворення автентичності опери.

Аналіз хорової драматургії хору сприяв пошуку образно-сміслової, вокально-виконавської інтонації та сценічного руху. Крім навичок, пов'язаних із вокально-хоровим виконавством, артисти оперного хору повинні володіти виражальними засобами, властивими і мистецтву актора, тобто сценічною пластикою для втілення художніх образів. Наприклад: відтворюючи образ подруг Чіо-Чіо Сан, довелося враховувати специфіку руху японської жінки. Носіння гета (вид традиційного взуття) виробило у японок особливу ходу. Дерев'яне плоске взуття на високих брусках не дозволяло робити широкі кроки, й вузьке кімоно сковувало рух, через що

жінки пересувались надзвичайно плавно. Інша особливість поведінки японських жінок — це відсутність можливості дивитися на незнайомих чоловіків. Взагалі у японців формою поваги є уникання прямого погляду на співрозмовника, спілкуючись із ним. Від цього в уяві постає і стриманий характер поведінки із м'якістю, плавністю рухів. А якщо враховувати молодий вік подруг, то це і граційність, кокетливість.

Але процес досягнення з'єднання технічної і художньої сторін для відтворення оперного образу рухався повільно, тому що артисти хору були носіями рис української ментальності, яка належить до західного типу, та системи ціннісних орієнтацій, що притаманні українській нації, а це також і схильність до індивідуалізму, повага до жінки та батьків, мовчазна відвага, волелюбність, нескореність, незалежність, працелюбність, оптимізм, почуття гумору, творчий дух, ліризм, емоційність, що сформовані під впливом землеробства, язичницьких обрядів, християнських цінностей та козацьких ідеалів.

Також в українських родинах здавна жінка мала владу і повагу, займалася вихованням дітей, домашнім господарством та вела дуже активне громадське життя. А в ході емансипації сучасна українка стала ще більш незалежною: працює, будує власну кар'єру та має фінансову самостійність. Тому передати всю делікатність, крихкість ліричних образів подруг героїні опери «Мадам Баттерфляй» завдяки сценічній поведінці, та ще й органічно узгодити з музичною драматургією було непростим викликом для виконавців. Інша пластика рухів, до того ж у незвичайному національному одязі, інший характер звучання, з емансипованого сучасного світу потрібно було перенестись до архаїчної Японії, вжитися в етнокультуру. Тому процес інтерпретації протікав на перетині трьох менталітетів під час втілення сценічних образів у часопросторі вистави.

Від розуміння особливостей японського етносу йшов пошук і темброво-вокального інтонування для досягнення максимального з'єднання з психологічним змістом сцени. Тому в ансамблі з солісткою на тексті: «quanto

cielo! quanto mar!» (в «експозиційній» першій дії) артисти жіночого хору виконували свою партію у висхідній інтонації піднесено, стрімко і у низхідному русі ніжно, легким зібраним звуком для відтворення акварельної прозорості пейзажу, створеного Дж. Пуччіні, де ніщо ще не віщує трагедії. Відповідно до партитури хор знаходиться за лаштунками, але треба зауважити, що зала оперного театру Харкова має велику сцену, а також певні акустичні особливості, що впливають на розміщення хору. За рішенням режисера хор був розташований у третій кулісі, що потребувало використання переносного монітору, на якому транслювалися жести диригента для забезпечення якісного виконання. Це сприяло природності співпраці хорового й оперно-симфонічного диригентів, досягненню ритмічного ансамблю, ансамблю між оркестром і хором. Для того щоб не втратити змістовність і виразність інтонації, якісну дикцію, постановниками було прийнято рішення щодо появи хору та солістки на сцені раніше, ніж у партитурі, що створило умови для злагодженості голосів та збереження легкого світлого звучання для відображення юності та чарівливості подружок мадам Баттерфляй. При цьому артистам хору і солістці треба було підніматися сходами на унісонній ноті фа другої октави, що створило певні виконавські проблеми.

Під час весілля (ця сцена відіграє ключову роль у зав'язці сюжету) спів молитви (звернення до божества предків) на текст: «O Kami! O Kami! beviamo ai novissimi legami» артистки хору співали також більш теплим просвітленим тембром у зручній теситурі, застосовуючи кантиленне звучання. Але емоційний стан змінюється, тембрально трансформується, з появою дядька Бонзи (японського священника), в експресивній сцені прокляття. Звучання стає темнішим, насиченим, сомбровано-похмурим, а виконання *glissando* потребує задіяння більш широкого спектру фарб із загрозливим *forte*, для відтворення великого спалаху емоцій, акцентування напруженого драматичного епізоду звинувачення героїні. Окрім того, артистам хору було дуже уважно поставитися до ритмічного ансамблю,

ансамблю між оркестром і хором, ансамблю між оркестром, хором і солістом та акторських завдань, що ставив перед ними режисер, зважаючи на знання ментальності японської нації, з метою поглиблення розуміння змістовності сцени. Свідомість японців пов'язана з релігійною ідеєю роду і суспільства, тому звістку про прийняття християнства Чіо-Чіо Сан подруги та родичі сприйняли як зречення японських тисячолітніх традицій, зневажливе ставлення до них, що викликало гнів Бонзи. Ідучи проти правил, героїня стикнулася з відчуженням родичів та подруг.

Дж. Пуччіні дуже ретельно збирав і вивчав музичний, літературний, фольклорний матеріал, зразки живопису, релігію та архітектуру Японії. У цій опері композитор не лише застосовує народні лади японської музики, а і відтворює певні ознаки японської мови. Наприклад: сегментування речитативних фраз, відокремлених паузою, спирається не тільки на правила морфології, а і на манеру мовного спілкування: непорушність без довгих тирад і численні зупинки у промові, що свідчать про делікатність, стриманість японців, повагу до співрозмовника. Так, композитор створював жанрово- побутові сцени за участю хору, де застосовував речитативність, численні паузи та пунктирний ритм із тяжінням до коротких фраз. Така структурно-композиційна будова музичного матеріалу викликала стурбованість хормейстера та диригента щодо втрати цілісного фразування. Тому за рахунок наскрізного руху до головної кульмінації, горизонтального мислення вдалося відтворити логіку та органічність музичної мови.

Надалі хор використовується композитором за лаштунками, на думку Л. Б. Бутенка [2, с. 220] отримує «узагальнений характер» зі специфічним звучанням *mormorando*. *Pizzicato* струнних, м'яке звучанням віоли д'амур, що розташовано поряд з хором, створює атмосферу теплого затишного вечора. Цей закулісний хор є уособленням очікування героїні. Саме тому в партитурі партію сопрано і тенорів виписано в октаву, з ритмоформулою половина з крапкою — дві вісімки, спів *mormorando*, ніби героїні бракує слів. Враховуючи акустичні вимоги, хоровий колектив розташований був таким

чином: артисти хору знаходилися за лаштунками обличчям до сцени на невеликій відстані від неї, щоб звучання хору закритим ротом було чутно у глядацькій залі як на forte, так і на piano. Тільки ретельна робота над пульсацією, вокальним ансамблем, що проводилася в репетиційному класі, сприяла проникливому звучанню під час вистав.

Останній ілюстративний хор рибалок був вилучений з цієї сценічної постановки. Але виходячи з досвіду гастрольної діяльності, де цей хор виконувався, визначну увагу приділяли штрихам, акцентуванню, інтонаційній загостреності. Завдяки темо-ритмічним, динамічним, виконавським засобам, ефекту луни створювалася картина світанку із перегукуванням рибалок.

Отже, необхідна умова переконливого трактування хору — це глибоке вивчення та аналіз партитури, особливостей національних менталітетів, етно-психологічних ознак, соціально-історичних, історико-культурних аспектів. Плідна співпраця диригента, хормейстера, режисера в цих напрямках сприятиме відтворенню автентичної атмосфери відповідно до авторської концепції.

Список використаних джерел:

1. Бацевіч Ф. С. *Основи комунікативної лінгвістики*. К.: ВЦ «Академія», 2024. 344 с.
2. Бутенко Л. *Оперно-хорове виконавство*. Одеса: ОНМА імені А. В. Нежданової. 2002. 266 с.
3. Корчова О. Дж. Пуччіні в роботі над оперним лібрето. *Слово, інтонація, музичний твір / до 90-річчя Національної музичної академії України: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 27. К.: НМАУ, 2003. С. 166—173.
4. Корчова О. Драматичний театр в житті і творчості Дж. Пуччіні. *Київське музикознавство*. Вип. 10. К.: КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 2003. С. 110-118.
5. Гнатів Т. Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» // на підступах до моноопери / *Київське музикознавство*. Зб. наук. пр. К.: 2010. С. 138—144.