

Карпов В.В.

УДК 792.027.2'06 (477)

СЕЦЕСІЯ В ОПЕРЕТІ ЯК ЛІТЕРАТРОМУ Й ТЕАТРАЛЬНОМУ ЖАНРІ

Анотація. У статті одного з провідних акторів Кримського академічного українського музичного театру розкриваються риси сецесії в опереті як літературному й театральному жанрі, наголошується, що жанр оперети посідає чільне місце в історії й сучасному творчому житті мистецького колективу, підтвердженням чого є постановки творів яскравого представника нової віденської оперети Імре Кальмана.

Ключові слова: сецесія, жанр, оперета, сценічна інтерпретація.

Аннотация. В статье одного из ведущих актеров Крымского академического украинского музыкального театра, народного артиста Украины Валерия Карпова раскрываются черты сецессии в оперетте как литературном и театральном жанре. Автор подчеркивает, что жанр оперетты, прежде всего такого музыкального течения как Новая венская оперетта и по времени своего возникновения и распространения, и по стилиевой многогранности близок к такому явлению в искусстве конца XIX – начала XX века как сецессия. Этот жанр занимает важное место в истории и современной творческой жизни Крымского академического украинского музыкального театра, подтверждением чего являются постановки произведений яркого представителя Новой венской оперетты Имре Кальмана.

Ключевые слова: сецессия, жанр, оперетта, сценическая интерпретация.

Summary. The author of the article, one of the leading actors of Crimean Academic Ukrainian Musical Theatre, investigates the features of the secession in such literary and theatrical genre as operetta. He pays attention on the genre of operetta as the important one in the history and the contemporary creative life of his art association. This is confirmed by the performances of the works by Imre Kalman – the outstanding representative of the New Vienna Operetta.

Key words: secession, genre, operetta, scene interpretation.

Жанр оперети за своєю типологією такий, що криє в собі немало рис сецесії, – поєднання різних видовищних аспектів, таких як словесна драматична дія й пісенно-танцювальна стихія, поєднання побутової колоритності, часом деякої приземленості з піднесеністю й екзотичністю (наприклад, ярмаркової балаганності з салонною аристократичністю чи богомемною вишуканістю). Ці риси особливо увиразнюються наприкінці XIX – на початку XX століття, коли виникає така музична течія як нова віденська оперета. Певні перегуки й паралелі поміж явищами, що позначаються термінами «віденська сецесія» та «віденська оперета», цілком природні.

У творах представників нової віденської оперети, найвизначнішими з яких є Імре Кальман (1882–1953) та Ференц Легар (1870–1948), традиційна жвава комедійність так званого легкого жанру невіддільна від проникливого психологізму й зворушливого ліризму, що й стало запорукою їхньої особливої художньої впливовості й надзвичайної популярності, яка не вщухає й досі попри появу таких новіших музично-театральних жанрів як мюзикл, ревію, рок-опера тощо. Дослідники відзначають ще й таку сецесійну рису нової віденської оперети як модерна актуалізація фольклорних традицій та ефектне поєднання в образному й мелодійному плінні розмаїтих національних видовищних стихій. Скажімо, музичний стиль Ф. Легара характеризується ліричною інтонаційністю, «в основі якої поєднання угорських, румунських, австрійських та слов'янських елементів» [Муз. енци. словарь 1990, с. 299].

Відзначені риси, характерні для нової віденської оперети й жанру оперети загалом, багато в чому виявилися суголосними традиційній синкретичній видовищності українського музично-драматичного театру. Тож не випадково на сценах багатьох театрів України активно побутує цей жанр. Це можна сказати й про Кримський академічний український музичний театр, в багатогранній жанровій палітрі якого приблизно з 1970-х років оперета посідає досить чільне місце. Проте роль цього жанру в творчому житті Кримського українського театру ще не стала предметом наукового вивчення. Лиш принагідно йдеться про оперету на кримській сцені в окремих працях В. Гуменюка [Гуменюк 2008, с. 59–62], В. Загурського [Загурський 2008, с. 30–32]. Мета цієї статті – простежити особливості вияву рис сецесії в опереті як літературному й театральному жанрі на прикладі кримської постановки «Сільви» та інших творів Імре Кальмана. Власне, у кальманівській «Сільві» чи не вперше з особливою виразністю окреслилися відзначені вище риси, характерні для нової віденської оперети.

Ось уже більше двох десятиліть іде на сімферопольській сцені постановка «Сільви» Імре Кальмана, здійснена режисером Володимиром Бегмою 1988 року. Тут розкрився неабиякий драматичний і вокальний талант виконавиці провідної ролі Валентини Бойко. Майстерно володіючи позначеним теплим тембром лірико-драматичним сопрано, сповнена неабиякої душевної снаги й наділена зовнішньою принадністю, інтонаційно й пластично виразна, актриса в цій ролі, як і в інших своїх ролях, підтверджує нев'яучу молодість свого мистецького хисту. Роль провідного героя – щиро закоханого в звичайну співачку кабаре аристократа Едвіна, який знайшов у собі сили кинути виклик суспільним умовностям – блискуче виконав Микола Бондаревський. Згодом в цій ролі виступив також Владислав Черніков.

Мені випало в цій виставі виступити в ролі Боні. Це одна з перших моїх значимих ролей. Боні – це начебто цілком характерна роль комедійного спрямування, тож цілком природно розкривати цю неодмінну тут комедійність. Але разом з тим, ідучи за вказівками режисера, я прагну наголосити і на душевній вразливості, і житейській кмітливості свого персонажа.

Поділяючи Едвінове захоплення успішним сценічним виступом Сільви, Боні чудово усвідомлює, що той захоплюється чарівливою вродливицею не лише як артисткою. Едвін схвилюваний, переповнений

високими почуттями, а Боні прагне протверезити товариша, ще не усвідомлюючи наскільки далеко той зайшов у своєму захопленні красунею. Боні розуміє, що батьки Едвіна ніколи не згодяться на шлюб їхнього сина з простолюдинкою, а Сільва не з тих, котрі ладні йти на амурний зв'язок без шлюбу. Моєму добросердному персонажу не просто менторськи повчати приятеля, адже сам він далекий від будь-яких суспільних забобонів, але Боні наголошує на тому, що він щирий друг і Едвіна, і Сільви, тож заради їхнього ж благополуччя настійно радить їм розлучитися.

Боні дуже хотілося б, аби його друзі Сільва та Едвін порозумілися між собою, але заручення останнього з його кузиною Стассі, свідченням чого стало письмове запрошення на весілля, примірник якого опинився в руках Боні, ніби підтверджує правоту його порад. Тим з більшим здивуванням сприймає він звістку про шойно оформлені заручини Едвіна з Сільвою. «Але ж це неможливо!» – з гіркотою виголошує він, безпорадно розводячи руками, в одній руці тримаючи укладений нотаріусом папір про заручини Едвіна й Сільви («Я, Едвін-Роланд, князь Воляпюк, зобов'язуюсь княжм словом нашим актрису Сільву Вереску взяти за дружину...»), а в другій – віддруковане запрошення на весілля того ж таки Едвіна й Стассі. Коли Сільва Валентини Бойко, яка стала свідком ошелешених тирад Боні, зі скрушним вигуком вихоплює в нього те лиховісне запрошення й, не вірячи власним очам, починає його читати, Боні спершу шкодує, що став мимовільною причиною її гіркої розпуки, та врешті рішуче й твердо заявляє: «Але так ліпше!».

Боні часто прийнято вважати таким собі ексцентричним простаком, безшабашним коміком, добродушним утішителем, мастаком мирити всіх і залагоджувати конфлікти, адже ж ім'я його – це пестлива форма від Боніфацій, себто «добррозичливий». Аж ніяк не нівелюючи цих вкрай важливих в цій постаті рис, я прагну разом з тим означити діяльне прагнення мого персонажа розібратися в складнощах життєвих суперечностей і сприяти їх розв'язанню. Відтак хочу не обмежуватися традиційною оперетковою поверховістю, а, так би мовити, передати складність цього простака. Адже не випадково у каскаді подальших бурхливих подій, у їх спрямуванні до щасливої розв'язки Боні бере активну участь. Всіляко підтримуючи Сільву, він згоджується вдавати на світському прийомі її чоловіка і грає цю роль досить вправно, аж поки не стрічається з нареченою Едвіна – Стассі, в яку закохується з першого погляду. Я прагну підкреслити, як внутрішньо осяяється мій персонаж після цієї зустрічі, як поступово позбувається зніяковілості, викликані обов'язком і далі виконувати взяті на себе роль, і врешті повертається до звичної кмітливості, помноженої бажанням розставити все на свої місця – помирити Едвіна з Сільвою, а самому завоювати серце Стассі.

Справжнє кохання вище за всілякі забобони й допомагає здолати найбільш несподівані й, здавалося б, непереборні труднощі – ця тема характерна для багатьох оперет Імре Кальмана. Також і для іншої оперети, представленої в репертуарі сценічного колективу, – «Герцогині з Чикаго». Це видовишна вистава з використанням музичних номерів з інших творів композитора. Традиційний любовний сюжет стрімко розвивається за допомогою неочікуваних перепитій, а традиційні для класичної оперети музичні мотиви поєднуються з запальними авангардними ритмами чарльстона, джазу... Головні дійові особи – Мері, дочка американського мільярдера, і Сандор, принц збіднілого європейського князівства Сільварії. Всупереч різниці становищ герої закохуються одне в одного й долають немало складних житейських колізій та душевних сумнівів, перш ніж усвідомлюють, що кохання вище будь-яких упереджень і дорожче будь-яких мільярдів (втім ці останні, певно, нікому б не завадили). Європейський аристократизм, символічно втілений у чардаші та вальсі, й американський прагматизм, знаком якого в даному випадку, є чарльстон – це контрастне протиставлення поступово відходить на другий план, поступаючись місцем більш витонченій психологічній розробці колоритних ситуацій і характерів, більш вишуканій музичній оркестровці. Постановку «Герцогині з Чикаго» здійснив на сімферопольській сцені відомий київський режисер Сергій Сміян, з яким упродовж багатьох років плідно співпрацює наш сценічний колектив. Диригент-постановник цієї вистави, як і більшості інших музичних вистав театру, – головний диригент Олександр Коваленко.

Відчуття нестандартного, сецесійного за своїм характером поєднання розмаїтих видовищних аспектів в жанрі оперети стало запорукою успішного втілення творів цього жанру на сцені Кримського академічного українського музичного театру.

Джерела та література:

1. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
2. Гуменюк В. Театральна журналістика. Випуск 2: Рецензія на виставу / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : Таврія, 2008. – 176 с
3. Загурський В. Творче життя Кримського українського музичного театру в сезоні 2006–2007 років / В. І. Загурський // Культура народів Причорномор'я. – 2008. – № 125.