

УДК 792.071.2.027:378]:[792.5(477):061.1ЄС

Цитування:

Даць І. В. Постать Ірини Молостової в контексті українського режисерського культурного простору. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 76–80.

Dats I. (2022). The character of Iryna Molostova in the context of the ukrainian director's cultural space. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 1, 76–80 [in Ukrainian].

Даць Ірина Вільямівна,
народна артистка України,
професор кафедри оперної підготовки
та музичної режисури Національної музичної
академії України імені П. І. Чайковського
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3851-2047>
irynadats@gmail.com

ПОСТАТЬ ІРИНИ МОЛОСТОВОЇ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО РЕЖИСЕРСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Мета роботи – дослідити режисерську спадщину Ірини Молостової та її вплив на формування українського культурно-мистецького простору. Специфіка поставлених завдань зумовила методологічну базу пошуку. Комплексні пошуки дослідження поєднали наступні наукові підходи та методи: біографічний (для уточнення фактів життєпису та творчих звершень режисерки у хронологічному порядку), культурологічний (для вивчення своєрідності культурно-мистецького простору епохи), компаративний (з метою експертизи специфіки втілення оперних сценічних творів режисеркою), загальнонаукові системний та історіографічний. **Наукова новизна** полягає в аналізі творчого методу І. Молостової, що дає змогу створювати суголосні часові вистави крізь призму соціально-культурного виміру України ХХ сторіччя. **Висновки.** Втілюючи понад сто вистав на світових сценічних майданчиках, особливу роль мистецька спадщина Ірини Молостової посідає в українському театральному просторі. Монументальність, вміння розкрити закладену драматургію твору, створити психологічний малюнок ролей стали сценічним уособленням її прагнення до нескінченного збагнення глибинного сенсу та концептуального позатекстового виміру. Плідний час відкриттів і театральних новацій Ірини Молостової яскраво репрезентований її діяльністю у Київському державному академічному театрі опери та балету ім. Т. Шевченка. Її безкомпромісна режисерська метода одразу привернула увагу публіки й отримала високу оцінку театрознавчої спільноти. Кульмінація режисерських відкриттів І. Молостової настала у 1970–90-тих роках ХХ століття, коли репертуарні інтереси мисткині виражали загальнокультурні інтереси свого часу. Характерною рисою цього періоду стало посилення мистецької уваги до розкриття екзистенційного, психологічного світу окремої особистості. Своє відображення воно отримує в обранні Іриною Молостовою жанру лірико-психологічної драми. Творчий метод Ірини Молостової стає надзвичайно актуальним у світлі зростання режисерського свавілля в сучасних авторських інтерпретаціях.

Ключові слова: Ірина Молостова, режисерська школа, український театр.

Dats Iryna, People's Artist of Ukraine, Professor of the Opera Training and Music Directing Department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

The character of Iryna Molostova in the context of the ukrainian director's cultural space

The purpose of the article is to investigate the directorial legacy of Iryna Molostova and her influence on the formation of the Ukrainian cultural and artistic dimension. The specifics of the tasks determined the methodological basis of the search. Comprehensive research combined the following scientific approaches and methods: biographical (to clarify the facts of the biography and creative achievements of the director in chronological order), culturological (to study the uniqueness of the artistic space of the era), comparative (in order to examine the specifics of the embodiment of opera stage works by the director), general system science and historiography. **The scientific novelty** lies in the analysis of I. Molostova's artistic method, which allows to create of harmonious temporal representations through the prism of the socio-cultural dimension of Ukraine in the XX century. **Conclusions.** Having embodied more than a hundred performances on world stages, Iryna Molostova's artistic heritage plays a special role in the Ukrainian theatre space. Monumentality, the ability to reveal the underlying drama of the work, to create a psychological picture of the roles became the stage embodiment of her desire for endless understanding of the deep meaning and conceptual extra-textual dimension. The bright time of Iryna Molostova's discoveries and theatrical innovations is vividly represented by her activity in the Kyiv State Academic Opera and Ballet Theater named after T. Shevchenko. Her uncompromising directorial method immediately attracted the attention of the public and was highly praised by the theater community. The culmination of I. Molostova's directorial discoveries in the 1970s and 1990s, when the artist's repertoire interests became an expression of the general cultural interests of his time. A characteristic feature of this period was the strengthening of artistic attention to the disclosure of the existential, psychological world of the individual. It is reflected in I. Molostova's choice of the genre of lyrical and psychological drama. Iryna Molostova's creative method becomes extremely relevant in light of the growing directorial arbitrariness in modern authorial interpretations.

Key words: Iryna Molostova, director's school, Ukrainian theatre.

Актуальність теми дослідження. Творчу особистість народної артистки України Ірини Олександрівни Молостової (29.01.1929 – 13.02.1999) мистецтвознавці незаперечно визначають «надзвичайною», «дивовижно талановитою», «неординарною».

Аналіз досліджень і публікацій. Об'ємну і проникливу характеристику дає М. Черкашина-Губаренко: «У неї був владний та сильний режисерський характер. Вона вміла досягати свого, долаючи перешкоди. Про три її значні роботи останніх років, здійснені на сцені петербурзького Маріїнського театру («Псковитянку», «Катерину Ізмайлову» та «Мазепу») один з критиків написав: «академічно, міцно, якісно». Професійна вивіреність, витриманість та якісність відрізняла кращі її оперні постановки, більшість з яких завдяки цьому рекордно довго утримувалися у репертуарі. Змінювались диригенти, нерідко повністю оновлювався склад виконавців, але міцний стрижень вихідної режисерської концепції витримував тиск часу [7, 132].

Ірина Молостова здійснила постановку понад ста вистав на кращих сценах світу – її «першою серед музичних режисерів України запрошували на постановки до провідних оперних театрів Москви, Петербурга, Польщі, Югославії, Італії, Ізраїлю» [6, 497]. Вистави, створені у Маріїнському театрі, в якому режисерка працювала з 1992 р. у творчому тандемі з музичним керівником театру, диригентом Валерієм Гергієвим, були представлені на гастрольних показах в Іспанії, Португалії, Франції, Німеччині, Швейцарії, Фінляндії, Японії. У численних рецензіях іноземна критика одностайно визнала рівень режисерської майстерності Молостової як надзвичайно високий. «Вона, без сумніву, була улюбленицею фортуни. Отримала ім'я та ствердилася у професії, яка все ще лишається прерогативою сильної статі» [2, 82]. Корінна москвичка, випускниця режисерського факультету Державного інституту театрального мистецтва ім. А. Луначарського (1952 р.), Ірина Молостова приїхала до Києва, де «успішно працювала в Київському російському драматичному театрі ім. Лесі Українки під керівництвом досвідченого російського майстра К. Хохлова, а в 1958 р. стала режисером столичної опери» [6, 497]. Її перша вистава на сцені театру російської драми – «Брехня на довгих ногах» – була здійснена разом з художником Давидом Боровським, який стане творчим співавтором у

створенні Молостовою її знакових постановок опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова».

Важливим став досвід роботи І. Молостової у режисерській лабораторії відомого Б. Покровського. Постановки Молостової демонстрували відкритість режисера у широкий контекст світової оперної традиції і були насамперед зорієнтовані на залучення до репертуару західноєвропейської класики. Надзвичайне прагнення до пізнання вищого філософського рівня кожного з творів, обраних для режисерського прочитання, підтверджує характерні для творчого методу Молостової неодноразові поновлення майже кожної опери, які щоразу визначали новий шлях до розкриття її смислових акцентів.

Мета роботи. Дослідити режисерську спадщину Ірини Молостової та її вплив на формування українського культурно-мистецького простору.

Виклад основного матеріалу. Молостова мала особливий талант драматурга. На драматичній сцені шаленого успіху зазнають поставлені нею «Майстер і Маргарита» М. Булгакова та «Вишневий сад» А. Чехова, проте вона усвідомлює своє амплу насамперед як режисерки музичного театру, адже «драма – це видовище розуму, а опера – видовище почуттів» [2, 84]. «...Стати оперним режисером, не маючи спеціальної музичної підготовки, значило наполегливо та впевнено випрацьовувати свої методи вільного володіння музичного тексту, знання кожної інтонації до початку роботи із співаками» [2, 82].

Непересічну роль у формуванні режисерських концепцій Молостової на оперні й сцені зіграло її стажування у режисерській лабораторії Бориса Покровського. Глибоке осмислення естетики провідного майстра театру засвідчує повністю їй відповідний вислів Ірини Молостової: «У драматичному театрі темпоритм вистави визначають постановник та актори. В опері його диктує автор. Важливо правильно розкрити і втілити у виставі музичну драматургію партитури. Завдання режисера – відчутти особливості стилю, колориту кожного композитора. Коли починаєш працювати над новою оперою, треба досконально вивчити лібрето і клавір. У мене звичка наспівувати весь твір. Я обов'язково ходжу на уроки до солістів та хористів. Саме там починається робота не лише над вокальним, але й сценічним образом. Крім знання музичного матеріалу, оперному режисеру необхідно вміти бачити в героях вистави живих людей, відчувати їхню індивідуальність» [3, 7].

Надзвичайно плідний час режисерських відкриттів і неординарних сценічних новацій Ірини Молостової репрезентує її діяльність у Київському державному академічному театрі опери та балету ім. Т. Шевченка, де вона працює з 1958 р., а у 1978–1979 рр. обіймає посаду головної режисерки. Її перша вистава – «Богема» Дж. Пуччіні (1958 р., диригент Я. Карасик, художник М. Іріскін) одразу привертає увагу критики і отримує високу оцінку. Наступною стала постановка опери В. Шебаліна «Приборкання норавливої» за шекспірівською комедією (1959 р., диригент В. Тольба, художник В. Людмилін). За влучним коментарем Т. Поліщук, «риси характеру непокірної героїні вплинули на все подальше творче життя Молостової, яка ніколи не йшла на компроміси, йдучи до своєї творчої мрії» [3, 7].

Знаковою виявилась постановка «Алеко» С. Рахманінова у 1961 р: режисерка вперше співпрацювала з диригентом К. Сімеоновим, який відтепер стає ідеальним співавтором у її багатовимірних концепціях. У дивовижній єдності у розумінні сценічної вистави І. Молостовою, К. Сімеоновим та художником Ф. Ніродом після сумісної роботи в «Алеко» були представлені великі історичні опери-драми – «Мазепа» (1962 р.) та «Хованщина» М. Мусоргського (сезон 1963/1964 рр.) – улюблені Молостовою шедеври російської класики, до яких режисерка неодноразово звертається, доводячи кожною версією потенційну невичерпність семантичного рівня, висвітлюючи текст у різних смислових ракурсах (поновлення «Хованщини» відбулося у сезонах 1968/1969 рр. Та 1978/1979 рр. під диригентською орудою С. Турчака, у сезоні 1988/1989 рр., вже в третій режисерській редакції, оперою диригував І. Гамкало. Нове прочитання «Мазепи» було здійснене на сцені Маріїнського театру в 1996 р. під управлінням В. Гергієва).

Прем'єра опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова», здійснена на київській сцені у 1965 р., стала культовою подією для всіх її безпосередніх учасників. Досконала режисерська інтерпретація твору в тандемі з К. Сімеоновим у вражаючому художньому оформленні Д. Боровського і В. Клементьєва була справжньою сенсацією, передусім для самого композитора. Сумнозвісна позапрем'єрна історія «трагедії-сатири» 1936 р., що обернулася для Шостаковича у справжні трагічні реалії, зумовила особливе ставлення композитора до вистражданого ним сценічного життя опери, тому київську

прем'єру він сприймає з палким захопленням, беручи безпосередню участь у постановці. Як відомо, у процесі творення вистави Шостакович особисто листувався з Молостовою, «висловлював численні побажання щодо відтворення драматургічної канви опери, трактування її образів, здійснюючи певну режисерську реконструкцію режисерського плану опери з урахуванням його відповідності авторському розумінню сценічної інтерпретації» [5, 12]. Високо оцінюючи виставу, композитор писав: «Мені довелося побувати на багатьох репетиціях і прем'єрах «Катерини Ізмайлової» у нас в країні і за кордоном, але те, що я почув і побачив у Києві, дуже схвилювало і вразило мене. Це краще музичне виконання опери, яке мені довелося чути. І для мене велике щастя – зустріч з українським колективом» [5, 259].

Іронія долі: якщо перше виконання «Катерини» Шостаковича у 1936 р. викликало резонанс під знаком «мінус», то новітня інтерпретація Молостової у 1965 р. отримала «бойкот офіціальних представників», та «мовчання всієї української преси, в якій не з'явилось жодної рецензії» [7, 132].

Творчий портрет Молостової представлений у дисертації А. Солов'яненка «Оперно-режисерська діяльність Ірини Молостової» [5] та статтях Л. Глинської [2], Т. Поліщук «Вона не жила, а літала, не працювала, а горіла...» [3], М. Черкашиної-Губаренко «Птахи помирають у польоті» [7]. Режисерські роботи Молостової розглядаються у книзі Ю. Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність» [6].

У 1974 р. «Катерина Ізмайлова» з'явилася знову. «Скромно названа «поновленням» постановки 1965 р., вистава фактично стала прем'єрою. Відновлюючи контури колишнього постановочного рішення, диригент К. Сімеонов і режисерка І. Молостова значно поглибили своє трактування, знайшли свіжі, сучасні барви для розкриття емоційно-психологічного і соціального змісту партитури, підготували нових, переважно молодих, виконавців головних партій, створили художньо-цілісну, хвилюючу і правдиву виставу» [6, 291]. Знову присутній на прем'єрі Шостакович писав: «Мені дуже сподобалась робота всього колективу. Хочу відзначити цілковиту відповідність музично-сценічного втілення опери партитурі. Велика заслуга в цьому постановочної групи...» [6, 291]. У першому

виконанні партію Катерини співала Т. Пономаренко, «підкреслювала в своєму трактуванні її експресивно-драматичне начало»; в новій постановці у заголовній ролі виступила Є. Колесник, яка у повній відповідності до композиторського задуму і режисерського рішення акцентувала «ліричні грані трагічного образу» героїні [6, 292]. В одному з інтерв'ю Шостакович підкреслить, «що, якби сам був диригентом, то прочитав би свою партитуру, так, як К. Сімеонов, а якби режисером, – то втілив би її так, як це зробила І. Молостова» [6, 293].

У 1979 р. І. Молостова поновлює виставу (диригент С. Турчак), яку столична опера успішно презентує під час закордонних гастролей в Іспанії та Німеччині. Але робота Молостової над оперою у двох її авторських редакціях тривала, здобуваючи режисерці з щоразу новою версією світове визнання. Вже у 90-х, «на сцені Маріїнського театру вона разом із художнім керівником та головним диригентом цього колективу, Валерієм Гергієвим, поставила обидві редакції опери, що стали основою репертуару гастрольного турне театру в Японії та Фінляндії» [5, 13]. Візитна картка Ірини Молостової – «Катерина Ізмайлова», – стала сценічним уособленням її митецької інтенції до нескінченного збагнення глибинного смислу і концептуального позатеатрового виміру.

Режисерське мистецтво Молостової було відкритим для світової оперної традиції, однак її пріоритети визначила західноєвропейська класика. На сцені столичного театру у тандемі з диригентом О. Рябовим вона здійснила постановки опер Г. Доніцетті «Лючія де Ламмермур» (сезон 1962/1963 рр.; поновлення у 1988 р.), Ж. Бізе «Шукачі перлин» (сезон 1969/1970 рр.), Р. Леонкавалло «Паяци» (сезон 1983/1984 рр.), П. Масканьї «Сільська честь» (сезон 1984/1985 рр.), В. А. Моцарта «Дон Жуан, або покараний розпусник» (1989 р.; поновлення у 1998 р. з диригентом О. Барвінським), Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» (сезон 1994/1995 рр.). У співпраці з диригентом В. Кожухарем були представлені опери Ж. Массне «Манон» (1974 р., поновлення прем'єри 1967 р., здійсненої під орудою Л. Венедиктова), Ш. Гуно «Фауст» (сезон 1976/1977 рр.; поновлення у сезоні 1991/1992 рр.). Подією стала прем'єра у 1985 р. досить рідкісної для театрального репертуару опери Д. Чімарози «Таємний шлюб» (режисерська версія Молостової була відновлена В. Рекою на сцені Національної опери в 2000 р.) Оригінальне режисерське прочитання

отримали опери Дж. Верді «Травіата» (сезон 1966/1967 рр., диригент І. Гамкало) та «Ріголетто» (сезон 1996/1997 рр., диригент М. Дядюра). В рецензії на прем'єру «Ріголетто», здійснену у талановитому художньому оформленні А. Злобіна та Г. Іпатьєвої, музикознавець О. Сакало підкреслювала, що «режисерське рішення, сценографія, костюми, стають органічним продовженням ідей, закладених у партитурі. І. Молостова прагне збагнути сучасність крізь минуле. Вона звертається до віддаленої у часі, але подібної за типом історичних колізій епохи, що наповнює виставу історичними реаліями, подієвістю» [4, 14–15]. З російської класики (окрім вже зазначених творів) для власної інтерпретації Молостова обирає опери П. Чайковського «Євгеній Онегін» (1972 р., диригент О. Рябов; поновлення у 1982 р., диригент С. Турчак) та М. Римського-Корсакова «Царева наречена» (1982 р., поновлення у 1988 р. та у 1998 р., диригент І. Гамкало).

Висновки. Кульмінація режисерських відкриттів І. Молостової (70–90-ті рр. ХХ ст.) виявляється у новому хронотопі, коли в мистецтві поступово розмикалось замкнене коло радянської системи, значно активізувалися інтеграційні процеси взаємодії та діалогу культур, передусім із західноєвропейською традицією. Репертуарні інтереси режисерки стали вираженням загальнокультурних інтересів свого часу. Характерною рисою цього періоду стало посилення митецької уваги до розкриття екзистенційного, психологічного світу окремої особистості. Своє відображення воно отримує в обранні Молостовою жанру лірико-психологічної драми. Серед українського оперного репертуару увагу режисерки привертають «Перша весна» Г. Жуковського (1969 р., диригент О. Клімов), «Полководець» («Щорс») Б. Лятошинського (сезон 1969/1970 рр., диригент І. Блажков), «Русалчині луки» М. Леонтовича в редакції М. Скорика (1977 р., диригент І. Гамкало), «Милана» Г. Майбороди (1988 р., диригент С. Турчак). За влучним визначенням завідуючого літературною частиною Національної опери заслуженого діяча мистецтв України В. Туркевича, «молостовські постановки відрізняють монументальність, уміння розкрити драматургію твору, розробити психологічний малюнок кожної ролі. Над кожною виставою вона працювала довго і виснажливо, вивіряючи кожну мізансцену, вимагаючи від співаків розуміння того, про що вони співають» [3, 7]. У

світлі зростання режисерського свавілля в сучасних інтерпретаціях, надзвичайно актуальним стає засвоєння творчого методу І. Молостової, що дає змогу створювати постановки, суголосні часові та незаперечні композиторському задуму.

Література

1. Волков М. Біля витоків української музичної режисури. Черкаси: Брама, вид. Вовчок О., 2006. 176 с.
2. Глинська Л. Ірина Молостова: «Драма – це видовище розуму, опера – видовище почуттів». *Арт лайн*. 1999. №5–6. С.82–84.
3. Поліщук Т. «Вона не жила, а літала, не працювала, а горіла...». *День*. 2004. 28 січня. С. 7.
4. Сакало О. К спору о музику, действи и слове в опере (размышления после премьеры). *Арт лайн*. 1997. №4. С. 14–15.
5. Солов'яненко А. Оперно-режисерська діяльність Ірини Молостової : Автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Київ. нац. ун-т культури і мистец. Київ, 2005. 20 с.
6. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.
7. Черкашина-Губаренко М. Птахи помирають у польоті. *Музика і театр на перехресті епох: збірник статей*: У 2 т. Т.2. Суми : Наука, 2002. С.132–134.

References

1. Volkov, M. (2006). At the origins of Ukrainian music directing. Cherkasy: Brama, view. Vovchok O. [in Ukrainian].
2. Hlynska, L. (1999). Iryna Molostova: "Drama is a spectacle of the mind, opera is a spectacle of feelings," *Art Line*, 5–6 [in Ukrainian].
3. Polishchuk, T. (2004). "She did not live, but flew, did not work, and burned..." *Day*, 28 January [in Ukrainian].
4. Sakalo, O. (1997). On the dispute about music, action and words in the opera (reflections after the premiere), *Art Line*, 4 [in Ukrainian].
5. Solovyanenko, A. (2005). Opera and directing activity of Iryna Molostova: Author's abstract. Candidate of Dissertation art history. Kyiv. KNUKIM. 20. [in Ukrainian].
6. Stanishevsky, Yu. (2002). Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine: History and Modernity. Kyiv : Musical Ukraine [in Ukrainian].
7. Cherkashina-Gubarenko, M. (2002). Birds die in flight. Music and theater at the crossroads of epochs: Collection of articles: In 2 vols, 2, Sumy : Science [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 15.04.2022
Отримано після доопрацювання 13.05.2022
Прийнято до друку 25.05.2022*