

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331695>

ЄФІМЕНКО А. Г.

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри зарубіжної музики. Український вільний університет, завідувач кафедри мистецтвознавства філософського факультету. Викладач Університету Людвіга Максиміліана, Університету музики і театру, викладач (Львів, Україна; Мюнхен, Німеччина).

Yefimenko, Adelina. Mykola Lysenko Lviv National Academy of Music. Doctor of Art Studies (Hab.), Professor, Professor at the Department of History of World Music. Ukrainian Free University, Head at the Art History Department of the Philosophy Faculty. Lecturer at the Ludwig-Maximilians-Universität (LMU), Hochschule für Musik und Theater München (HMTM) (Lviv, Ukraine; München, Germany).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4278-5016>

© Єфіменко А. Г., 2024.

musikwiss@gmx.de

ПОЛІТИЧНІ КОНТЕКСТИ СЦЕНОГРАФІЇ В СУЧАСНІЙ РЕЖИСЕРСЬКІЙ ОПЕРІ

POLITICAL CONTEXTS OF SCENOGRAPHY IN CONTEMPORARY DIRECTOR'S OPERA

Актуальним об'єктом дослідження режисерської опери, поряд з її соціальними чи політично заангажованими контекстами, стає візуально ефективний феномен деко-театру. На окремих прикладах розглянуто дискурсивно складні сценографічні роботи видатних постановників. Проаналізовано динаміку змін наших уявлень про сутність і перспективи режисерської опери в поєднанні індивідуальних авторських концепцій режисера і сценографа. Для розгляду обрано постановки «Милосердя Тита» (Міло Рау / Milo Rau) та «Пліт Медузи» (Тобіас Кратцер / Tobias Kratzer): посвята

політичному ангажементу митців. Важливий стимул до аналізу — 55-річчя прем'єри ораторії «Пліт Медузи» («Das Floß der Medusa») Ганса Вернера Генце (Hans Werner Henze). За допомогою методів дослідження музично-театральних творів вдалося не лише виявити зміни режисерської опери як феномена, а й проаналізувати її сучасне розуміння як нового способу самопрезентації митця. Серед сучасних німецьких театрознавців ці питання порушують Давід Рьоснер (David Roesner) [2003], Дірк Вішолек (Dirk Wieschollek) [2019–2020]. Поняття *Gesamtkunstwerk* досить широке, але надалі розуміємо його як колективну подію. Проте напрям тенденційної оперної постановки, насиченої чужими контекстами, часто відтворює *opus magnum* як культ митця, посвяту або мистецький ребус. У картині Теодора Жеріко (Théodore Géricault) «Пліт Медузи» («Le Radeau de la Méduse»), пізніше — сценічній ораторії Г. В. Генце відтворено реальні події, пов'язані між собою: скандал, викликаний сумнозвісною судовою «справою Медузи» став лише першим цвяхом у труну імперії, яку сучасники розглядали як «*allégorie reale*» на напівзруйнованому кораблі держави, що мав затонути. Друга подія — скандал навколо скасованої прем'єри твору «Пліт Медузи» Генце. Твори Жеріко і Генце — це політично активний заклик та інструмент протидії. «Пліт Медузи» — зображення й озвучення людської жорстокості в умовах кораблетрощі, голоду, воєн, убивств, канібалізму. Створено портрет цивілізованого суспільства з колоніальними амбіціями, яке засуджує будь-який прояв диктатури. Політична позиція Жеріко виражена проти абсолютизму у Франції, політична позиція Генце — проти світової колоніальної політики загалом. Кожен із митців стверджує: мистецтва заради мистецтва немає, мистецтво — це дискусія, дія, резонанс, політичний вплив.

16 вересня 2023 року відбулася прем'єра «Пліт Медузи» Ганса-Вернера Генце в Берліні у постановці Тобіаса Кратцера (режисер), Тітуса Енгеля (Titus Engel, диригент) і Райнера Зельмаєра (Rainer Sellmaier, сценограф). Місце дії в новій виставі Берлінської Komische Oper — приміщення старого

аеропорту Темпельгоф. Ангар Н (Tempelhof. Hangar N) — символічне.

Режисер Міло Рау звертається до політичних питань і в постановці «Милосердя Тита» («La clemenza di Tito») В. А. Моцарта. Офіційний привід — коронація Леопольда II, короля Чехії (König von Böhmen). Для режисера важливі події постфактум, а саме: ставши імператором, Леопольд, як відомо, скасував ліберальні реформи, підписав Пільніцьку декларацію (Pillnitzer Deklaration), запустив політичний механізм першої коаліційної війни європейських держав проти революційної Франції. Хоча Міло Рау зобразив античного правителя, здатного до мистецтва, милосердя, самокритики, як сучасний політичний режисер він запитує: якою була політична позиція Моцарта? Коронаційна опера напередодні революції? Позицію якої держави захищав Моцарт? Чи усвідомлював він мистецтво як дієвий транквілізатор або політичний натяк? У цих запитаннях поєднані:

1) історичний контекст (історія рецепції, зміни сценічних утілень і режисерських трактувань);

2) психологічний підтекст (музичний театр крізь призму політичної позиції митця, психобіографічні сценарії протагоністів;

3) політичний тестамент (остання опера Моцарта «Милосердя Тита» трактується як артефакт про диктатора-гуманіста, емпатія якого містить «політично вибухове ядро»).

Міло Рау досліджує оперу Моцарта як дипломований соціолог: його ключове завдання — зрозуміти, у чому полягає сутність «милосердя». Персонажі Моцарта, з погляду Міло Рау, суперечливі: Тит (Бернард Ріхтер / Bernard Richter) — ліво-ліберальний художник і Вітеллія (Серена Фарноккіа / Serena Farnocchia) — мисткиня, технократка, кар'єристка. Їхня мета, з одного боку, піар, позування для ЗМІ, з іншого, — допомога біженцям, звернення в перформансах до революційної тематики. Протагоністи-художники — Тит і Вітелія з 18 статистами створюють живі скульптури: перед музеєм — «Пліт Медузи» Теодора Жеріко. Застигла скульптура — «дві

в одному» картини Ежена Делакруа і Теодора Жеріко. Поранений Тит імітує картину Жак Луї Давида «Смерть Марата» («La Mort de Marat»). Тим часом на екран спроектований урок історії від Французької революції до Реставрації. Художник-памфлетист декретує: «Kunst ist Macht». Міло Рау стверджує: «Наш Титус — це і опера, і документальний фільм, і фільм жахів водночас» [„Widerstand heißt überleben“, 2021]. Політично активний режисер захоплений глобальними антидискурсами. Опера Моцарта для нього — це лише привід для радикальної критики дискурсу влади. Мистецтво, на думку Рау, є засобом впливу сильних світу цього на велику частину людства, щоб відсторонити, відвернути маси від участі в політиці; «мистецтво — опіум для народу».

Актуальним і центральним у режисерському театрі є *запитання як реакція на відповідь, передбачення майбутнього, як рефлексія на осмислення минулого*. Водночас актуалізуються кілька питань, зокрема такі: роль сьогодні відомих імен митців (художників, скульпторів, дизайнерів тощо), їхня медійна присутність, їхній авторський «знак» у різних оперних постановках; як завдяки сценографії режисерські опери вписуються в політично напружене сьогодення — нове актуальне питання нашого часу.

POLITICAL CONTEXTS OF SCENOGRAPHY IN CONTEMPORARY DIRECTOR'S OPERA

The visually effective phenomenon of deco-theater becomes an actual object of study of the phenomenon of director's opera along with its social or politically engaged contexts. The discursively complex scenographic works of prominent directors are presented as examples. The dynamics of changes in our understanding of the essence and prospects of the director's opera in the aggregate of individually authorial concepts of the director and scenographer are analyzed. With the help of methods of researching musical and theatrical works, it is possible to trace the dynamics of changes not only in the director's opera as

a phenomenon, but also to analyze the reasons for modern changes in the understanding of the director's opera as a new way of self-presentation of the artist. Among contemporary German theater critics, these issues are raised in their studies by David Rösner [2003] and Dirk Wischolak [2019–2020]. The concept of Gesamtkunstwerk is expanding, but it is still understood and realized, as a rule, in terms of a collective event. However, the trend of trendy opera productions, saturated with foreign contexts, often reproduces the opus magnum as an artist's cult, dedication, or artistic puzzle. A question as a reaction to an answer, a foresight of the future as a reflection on the comprehension of the past, becomes an actual field of research and a central issue of director's theater. In parallel, a number of questions arise, including, for example, the role of well-known artists (painters, sculptors, designers, etc.), their media presence, their author's "signature" in various operas, and the role of the of the of socio-political contexts included in a particular director's production.



Фото 1. Теодор Жеріко. «Пліт Медузи»



Фото 2. Генце «Пліт Медузи» Фрагмент сценографії Райнера Зельмайра. Постановка Тобіаса Кратцера



Фото 3. «Милосердя Тита» В. А. Моцарта. Фрагмент сценографії Антона Лукаса. Постановка Міло Рау



Фото 4. «Милосердя Тита» В. А. Моцарта.
Фрагмент сценографії Антона Лукаса. Постановка Міло Рау

Список використаної літератури

1. Roesner D. Theater als Musik: Verfahren der Musikalisierung in chorischen Theaterformen bei Christoph Marthaler, Einar Schleef und Robert Wilson. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2003. 324 S.
2. „Widerstand heißt überleben“ : Interview mit Regisseur Milo Rau. A. Fanizadeh. *Die Tageszeitung*. 2021. 24. Februar. URL: <https://taz.de/Interview-mit-Regisseur-Milo-Rau/!5750394/> (дата звернення: 12.09.2023).
3. Wieschollek D. Multiple Identitäten. *Wiener Staatsoper* : Programmheft. Spielzeit 2019/2020 / Hg. O. Neuwirth; Orlando. Red. A. Láng und O. Láng, Wien : Walla GmbH, 2019. S. 62–69.