

ЮВІЛЕЙНИЙ ТЕАТРАЛЬНО-ФЕСТИВАЛЬНИЙ ПРОСТІР

УДК: 792.036:792.5

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231226>

СОЛОМОНОВА О. Б.

Соломонова Ольга Борисівна — доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3058-425X>

solo55mono@gmail.com

© Соломонова О. Б., 2021

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ КОНТЕНТ МОДЕРНОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ: ПОРТРЕТ У СТИЛІ *AD LIBITUM*

До 195-річчя драми «Борис Годунов» Олександра Пушкіна і 150-річчя трагедії «Цар Борис» Олексія Толстого

Проаналізовано новітні тенденції інтерпретаційної стратегії сучасного оперного театру. Доведено, що в епоху неklasичної парадигми культури життєздатність «старої» опери, яка трактується як величина перемінна й контрoверсійно-експериментальна, підтримується її оновленою репрезентацією, аж до появи феномену корпоративного авторського тексту. Розглянуто основні тенденції сучасної інтерпретаційної політики музичного театру: очуднення, актуалізація, посягання на текстово-інтонаційну сутність відомого твору завдяки додаванню до нього нового матеріалу (цілісного опусу або фрагментарної інкрустації), а отже — поява альтернативного амплуа сучасного композитора, який, завдяки підключенню до твору минулого, стає співавтором нового, гібридного продукту. Кардинально нові тенденції інтерпретаційного контенту модерного музичного театру проаналізовано на прикладі проєкту «Борис», синтезованого з двох стилістично контрастних опер різних епох: «Бориса Годунова» Модеста Мусоргського і «Часу секонд-хенд» сучасного російсько-німецького композитора Сергія Невського (прем'єра — Staatsoper Stuttgart, лютий, 2020). З'ясовано фактори динамізму «Бориса Годунова» М. Мусоргського як вихідної системи, відкритої до «біфуркаційного вибуху», результатом якого є непередбачувана зміна в режимі роботи прототексту. Проаналізовано жанрово-інтонаційну специфіку проєкту. Доведено, що синтез названих опер не несе в собі загрози їх знеособлення і взаємознищення, а навпаки, відкриває перспективи збагачення смислових ресурсів кожної з оперних складових. З'ясовано, що наслідком оперного фентезі «Борис», поряд з очудненням прототексту, є нова художня цілісність, де, завдяки інкрустації в «стару оперу» нового матеріалу, відбувається загострення й осучаснення закладених у «Борисі Годунові» смислів. Обґрунтовано, що така унікальна музична субстанція, поряд з відкриттям «креативних шлюзів» і оновленням кровотворної системи «Бориса Годунова», виявляє позачасову сутність музики М. Мусоргського, забезпечує її відкритість до майбутнього і здатність втягувати новітні інтонаційно-драматургічні, стилістичні й соціополітичні тенденції ХХІ століття.

Ключові слова: інтерпретаційна стратегія, сучасний музичний театр, проєкт «Борис» М. Мусоргського-С. Невського, синтез, альтернативне амплуа модерного композитора.

Постановка проблеми. «До класичної спадщини треба ставитися дбайливо» — ця максима, з певними коливаннями в той чи інший бік, тривалий час формувала історію режисерсько-виконавської реалізації художнього твору минулого. Різні вектори інтерпретації, граничними точками якої є пасивна «фотографічна точність» і необмежене фантазування, спостерігаємо й у процесі відтворення класичного оперного репертуару.

Інтерпретаційний контент сучасного музичного театру — один із найбільш динамічних, багатоваріантних і модернізованих феноменів світової культури. Майже кожна постановка культового спектаклю відкриває нову, часто несподівану сторінку інтерпретаційного змісту великої «оперної саги», стаючи резонансною подією сьогодення. В епоху «некласичної парадигми» культури (Н. О. Герасимова-Персидська)¹, з типовою для неї відмовою від канонів, поряд із продукуванням нового, спостерігається тенденція до активної підтримки життєздатності оперного жанру через оновлену репрезентацію й очуднення культових вистав. Адже в сучасному світі *VUCA* (*Volatility, Uncertainty, Complexity, Ambiguity* — нестабільний, невизначений, складний, неоднозначний) старі інтерпретаційні моделі вже не працюють, поступаючись місцем інноваційним і парадоксальним.

Аналіз останніх досліджень. Проблема функціонування модерного музичного театру — одна з найбільш обговорюваних у музикознавчій науці. Сучасний оперний контент став об'єктом вивчення багатьох оперознавців, таких як Марина Черкашина-Губаренко, Марина Нестьєва, Аделіна Єфіменко, у роботах яких порушено широке коло проблем, дотичних до пропонованого дослідження. Серед таких — проблема вільної інтерпретації відомих опер на фестивалях Байройта і Пезаро (розділ «Метаморфози добре знайомого репертуару» в монографії М. Черкашиної-Губаренко²), специфіка сучасних оперних постановок і поява нового типу співака, так званого «інтелектуального артиста» (стаття М. Нестьєвої³).

Питання оперного тексту як явища, яке «корелює семіотичні системи і медіакомунікації в поліфонічному співвідношенні лібрето, партитури, перших постановок, сучасних його рецепцій» у проєкції на режисерську оперу Європи досліджує А. Єфіменко⁴. Важливою є її думка про анахронізм сучасного сприйняття авторського твору як цілісного і завершеного. Такий погляд відкриває безмежні перспективи вивчення як наявних звершень у сфері режисерської опери, так і зовсім нового, розглянутого у пропонованій статті феномену «корпоративного» оперного тексту.

Цінним для дослідження є контекстний вимір проблеми, пов'язаний з визначенням специфіки сучасної культури. Спершу, це погляд Ніни Герасимової-Персидської на сучасне мистецтво як таке, що функціонує в системі «некласичної парадигми» культури (в осмисленні Олени Корчової, «культури посткласич-

¹ Розміслам про некласичну парадигму присвячено розділ «Проявление неклассических принципов в европейской музыке: ARS NOVA — MUSICA SUPERNOVA» зі збірки статей Н. О. Герасимової-Персидської: Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 327–334.

² Черкашина-Губаренко М. Р. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків : Акта, 2015. С. 139–163.

³ Нестьєва М. И. Современные режиссёрские постановки в оперных театрах // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. № 2 (31). С. 16–27.

⁴ Єфіменко А. Г. «Арабелла» Ріхарда Штрауса і «Вогняний ангел» Сергія Прокоф'єва (прем'єри Баварської Штатсопери 2015). Стаття перша // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. № 2 (31). С. 4–15.

ного типу»¹). Пояснюючи причини кардинального перевороту культурної парадигми у ХХІ столітті, Ніна Герасимова-Персидська зазначає: «<...>радикальні перетворення в музиці відбулись під час революційного перегляду розуміння всесвітніх законів, зміни наукової, а звідси, й світоглядної парадигми»². Важливим в аспекті виконаного дослідження є акцент на новій світоглядній парадигмі. Розвиваючи цю позицію, зазначимо: оскільки світогляд — не просто узагальнене уявлення про світ, а форма *самосвідомості людини*, нова світоглядна парадигма відкриває «креативні шлюзи» і скеровує модерного митця на усвідомлення своїх неосяжних преференцій, аж до можливості не тільки «приєднатися» до наявного опусу, а й радикально змінити його, включившись у позачасову кооперацію з композитором минулого. Такий підхід, завдяки якому інтерпретаційний процес поширюється на «свята святих» твору, його *музику*, допускає залучення особи сучасного композитора, а отже значно емансипує інтерпретаційний вимір модерного театру.

Важливим аспектом, що употужнює проблему самосвідомості модерного митця, є розуміння його автопоезної природи, відповідно до концепції Ольги Оганезової-Григоренко³. Адаптуючи і розвиваючи цю концепцію щодо досліджуваної проблематики, зауважимо: творець (він і є автопоезна система) може збагачувати коло власних компетенцій, оновлюючи і навіть змінюючи свої художні пріоритети. Звідси — вивільнення митця з-під влади належного і канонічного, розкріпачення його свідомості на шляху подолання психологічних табу щодо недоторканості авторитетного оригіналу, збільшення шансів на діалог з ним, аж до входження в зону *адельфопоезису*⁴ як вільної співрозмови з культовим композитором минулого завдяки різним формам «входження» в його твір.

Праці цих дослідників становлять компендіум думок про новий статус оперного спектаклю, починаючи від його іманентного інтонаційно-драматургічного виміру і закінчуючи інтерпретаційним змістом, скерованим на інноваційне відтворення і сприйняття твору.

Мета статті — виявити специфіку інтерпретаційної стратегії сучасного оперного театру, зокрема унікального проєкту «Борис».

Потреба в актуалізації музикознавчих уявлень про інтерпретаційну стратегію сучасного оперного театру, поряд із відсутністю наукового дослідження артефакту «Борис», забезпечує **актуальність і наукову новизну** статті.

Виклад основного матеріалу. Специфіка матеріалу зумовила адаптацію таких **методів** дослідження: *інтерпретаційного* — для виявлення основних інтерпретаційних стратегій сучасного музичного театру стосовно постановки «Бориса Годунова» М. Мусоргського з акцентом на проєкті «Борис»; *герменевтико-семантичного*, що дав змогу розкрити інтонаційно-образну специфіку аналізованого проєкту; *компаративного* — у зіставленні двох спів-опер проєкту «Борис»; *інтонаційно-драматургічного аналізу* — у розкритті музичної специфіки гібридного твору.

¹ Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita. Київ : Муз. Україна, 2020. С. 34.

² Герасимова-Персидська Н. О. ХХІ століття і *musica mundana* // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2008. № 1 (1). С. 91.

³ Див. про це докладно: Оганезова-Григоренко О. В. Автопозис артиста мюзикла как творческий феномен и предмет музыковедческого дискурса. Одесса : Астропринт, 2019. 376 с.

⁴ Поняття *адельфопоезис* трактується у статті в первинно-етимологічному, а не набутому релігійному значенні. Відповідно до етимології, *адельфопоезис* є *братотворіння, «братання»* (від грец. *ἀδελφός* — брат і *ποιέω* — роблю, творю).

Аналізований проєкт «Борис», першоджерелом якого є «Борис Годунов» М. Мусоргського, — це парадоксальний «оперний кентавр», який, подібно до машини часу, поєднав на перетині різних епох два твори: названу оперу Модеста Мусоргського у першій авторській редакції (1869) та оперу «Час секонд-хенд» сучасного композитора Сергія Невського (лібрето композитора за мотивами хроніки Світлани Алексієвич, білоруської письменниці, лауреатки Нобелівської премії).

Приєднання до відомих творів минулого, завдяки якому твір оновлюється, «дихаючи» в такт із сьогоденням і розкриваючи свій донині не реалізований або зовсім новий сенс, — досить поширена тенденція в музичній культурі. Серед таких рімейків (від англ. *retake* — *переробка*) — «Кармен-сюїта» Р. Щедріна — Ж. Бізе, здійснена М. Равелем оркестрова версія «Картинок з виставки» М. Мусоргського, балет «Повернення Баттерфляй» М. Скорика — Дж. Пуччіні, балет Дж. Ноймайєра «Зимовий шлях», у якому «Вінок моторошних пісень» (так називав цикл сам Ф. Шуберт) звучить в оркестровій версії сучасного німецького композитора Ганса Цендера (Hans Zehnder). Таке родичання з великими актуалізує різні типи композиторської комунікації з прототекстом: від редагування, аранжування, транскрипції, оркестрування, створення опусу «на тему» — до кардинального оновлення і навіть вторгнення в інтонаційну сутність оригінального твору, яке перевертає уявлення про нього.

Розглядаючи проблему інтерпретаційного сегмента модерного музичного театру, зазначимо: здебільшого будь-яка «стара» опера виявляє нині прикмети величини перемінної, контроверсійно-експериментальної, відкритої до аномалій і «очуднень», що підкреслює справедливість думки Н. Герасимової-Персидської про сучасну музику: «Музика ХХІ століття дає можливість простежити за змінами, які відбуваються в музичному мисленні, порівняно з попереднім періодом»¹. Розвиваючи цю думку, вчена зауважує, що самі форми цих змін, навіть за відсутності в них демонстративності, свідчать про «народження нового розуміння світу»². Адаптуючи це міркування, зауважимо, що в музичному сьогоденні, якщо розглядати його саме в *інтерпретаційній* площині, демонстративність посідає не останнє місце. Так, у випадку зі сценічним відтворенням відомого твору (наприклад, «Бориса Годунова» М. Мусоргського) часто саме демонстративність і порушення традиції, аж до вибуху дискурсу, стають імпульсом евристичних інтерпретаційних подій та, за контрастом зі звичною інтерпретаційною стратегією, — запорукою його життєздатності.

Проєкт «Борис», явище екстраординарне навіть у налаштованій на кардинальні новації інтерпретаційній історії театру *Staatsoper Stuttgart*, є свідченням демонстративних змін в інтерпретаційному контенті сучасного музичного театру. Ініціатором і художнім ідеологом рішучого прориву в інтерпретаційній політиці *Staatsoper Stuttgart* став інтендант театру Віктор Шонер (Viktor Schoner) — автор кількох проєктів 2020 року, об'єднаних ідеєю пояснення класики шляхом її осучаснення.

Сутність такого методу роз'яснює Сергій Невський: «Якщо ви подивитесь на весняну афішу Штутгартської опери (ідеться про 2020 рік — О. С.), то побачите три прем'єри: нашого “Бориса” (загальна назва для “Бориса Годунова” Мусоргського і мого “Часу секонд-хенд”), “складеної інтерпретації” “Зимового шляху” Шуберта — Цендера і подвійної прем'єри “Сільської честі” П. Масканьї та “Брехливого світла моїх

¹ Герасимова-Персидская Н. А. Опыт рассуждения об особенностях постижения современной музыки // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119 : Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською. Київ, 2017. С. 57.

² Там само.

очей” Сальваторе Шарріно (Salvatore Sciarrino). У всіх трьох випадках — по-різному — класичному тексту протиставляється сучасний. Чому це робить інтендант Штутгартської опери Віктор Шонер, учень і послідовник Жерара Морт'є (Gerard Alfons August Mortier), зрозуміло: він хоче пояснити класику через сучасність»¹.

Як бачимо, головною ідеєю сучасних інтерпретаційних проєктів *Staatsoper Stuttgart* є принцип корпорації з творами великих шляхом їх оновлення й очуднення (рос. *остранение*), яке відбувається в різний спосіб:

а) шляхом синтезу в одному артефакті двох різних творів, поєднання яких продукує контраст синергійно-аглютивної якості² (проєкт «Борис»);

б) через репрезентацію відомого циклу Ф. Шуберта «Зимовий шлях» в оновленому театралізованому варіанті — оркестровій версії «Зимовий шлях Шуберта» сучасного німецького композитора Ханса Цендера, у якій музиканти, на відміну від оркестрантів «Прощальної симфонії» Й. Гайдна, не виходять, а поступово заходять на сцену із залу³;

в) завдяки контрастному зіставленню «по горизонталі» двох опер: культової «Сільської честі» П. Масканьї та модерної «Лживе світло моїх очей» («*Luci mie traditrici*») сучасного італійського композитора С. Шарріно.

Зосереджуючи увагу на проєкті «Борис», звернімося до характеристики «мему» досліджуваного артефакту — опери «Борис Годунов» М. Мусоргського. Зазначимо, що «Борис Годунов», альфа й омега наукових зацікавлень авторки цієї статті, знову втягнув у свою «воронку» завдяки трьом обставинам. По-перше, це ювілей однойменної драми О. С. Пушкіна і трагедії «Цар Борис» О. К. Толстого (відповідно 195- і 150-річчя), по-друге, це безодня смислових ресурсів опери, які «відкривають портал» необмеженого кола вільних інтерпретацій, нарешті — випадкове знайомство з однохвилинним трейлером унікального оперного проєкту С. Невського «Борис», де текстом-напарником є саме «Борис Годунов» М. Мусоргського.

Ймовірно, вибір для проєкту саме цієї опери не випадковий: вона, як жодна інша, містить невичерпний потенціал прозрінь у майбутнє. З таким шанобливим

¹ Поспелов П. Г. «У нас получилась немного сошедшая с ума восточно-европейская опера»: интервью с С. Невским // Музыкальная жизнь. 2020. 2 февраля. URL: <https://muzlifemagazine.ru/sergey-nevskiy-u-nas-poluchilas-nemno/> (дата обращения: 21.02.2021).

² Аглютинація — поєднання якостей, властивостей або частин реальних об'єктів у нові, донині не можливі комбінації (найпростіші приклади — кентавр, пегас, сфінкс).

³ Партитура Х. Цендера «Зимовий шлях Шуберта» вже стала надбанням новітньої історії європейської музики: «вона часто виконується, існують, як мінімум, два канонічні записи — один кращий за інший (Крістоф Прегард'єн і Сільвен Камбрелен проти Ханса Петера Блошвіца і самого автора). У 2001 році Джон Ноймайер відтанцював її в Гамбурзькому балеті». Не фіксуючи всі світові реалізації твору, визначимо його новий сюжет: «Цендер надає шубертівському першоджерелу інформацію про те, що сталося вже після смерті його автора — про експресіонізм пізнього Малера, тінь Шостої симфонії якого постає в перших тактах циклу, про “Воццека” і нововіденську школу, про епічний театр Брехта і Вайля, про другу хвилю авангарду, але, водночас, і про обидві світові війни, про катастрофи, про денацифікацію Німеччини. Написані 1827 року 24 пісні виявляються у Цендера безмірною губкою, яка вбирає у себе всю трагічну історію віку-вовкодава». Природа метаморфози, якої «Зимовий шлях» зазнає у Цендера, — «трагічний епос замість екзистенціальної лірики, вихід за межі людського замість подорожі між життям і смертю — диригент повертає своєю інтерпретацією первинний сенс <...> максимі Теодора Адорно <...> “Після Освенциму не можна писати вірші”». Див.: Ренанский Д. «Зимний путь» в XX век. Вокальный цикл Ханса Цендера на фестивале «Территория» // Коммерсантъ. 2014. № 188, 16 октября. С. 15. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2590108> (дата обращения: 07.02.2021).

ставленням до М. Мусоргського як до реформатора, який кардинально випередив свою епоху, резонують думки багатьох відомих музикантів сучасності. Про М. Мусоргського як про єдиного композитора **XX століття**, який жив у столітті XIX, пише С. Слонімський¹. Ще далі йде один із найкращих інтерпретаторів «Бориса Годунова» диригент В. Юровський, на думку якого, М. Мусоргський — «...композитор **XXI століття**», «композитор нескінченних варіантів <...> композитор-проект, композитор-воркшоп, композитор-експериментальний цех, створіння з антиакадемічного світу <...> Виконуючи партитуру «Бориса Годунова» сьогодні, ми теж повинні перебувати в стані перманентного творчого пошуку»² (виділення — О. С.). Результатом такого невпинного творчого пошуку, інспірованого «Борисом Годуновим», і є проект Сергія Невського «Борис», прем'єра якого відбулась 17 лютого 2020 року в *Staatsoper Stuttgart*.

Аналітичний матеріал щодо проекту «Борис» включає два фрагменти: 1) з'ясування специфіки «Бориса Годунова» М. Мусоргського з погляду його відкритості до експериментів; 2) репрезентація гібридного проекту «Борис», у якому на паритетних засадах співіснують дві опери: «Борис Годунов» М. Мусоргського і «Час секунд-хенд» С. Невського.

Що стосується «Бориса Годунова» М. Мусоргського, то він завжди був одним із перших гравців на полі інтерпретації³. Здається, жодна інша оперна вистава не має сьогодні стільки талановитих, часто антитетичних режисерсько-виконавських версій і такого зіркового складу учасників постановочного процесу, як «Борис Годунов» — динамічна система, відкрита у майбутнє.

Враховуючи, що міра динамізму системи залежить від її параметрів, виявимо ті чинники, за яких виявляється динамічно-імовірнісна природа опери, а отже — її експериментальний потенціал, відкритість до діалогу з будь-яким часом. Як бачимо, для запуску аналітичного процесу обрано слово *відкритість*, адже важливо, що мусоргіанський «Борис» репрезентує всі ознаки відкритого твору, за Умберто Еко⁴. Як вважає дослідник, саме відкритий твір має можливість нескінченного руху в історичній перспективі (учений називає цей процес «*work-in-movement*», «твір-у-русі»⁵). Головними ознаками відкритого твору, за У. Еко, є такі:

1. Часто це «твір-з-відкритим фіналом», який, завдяки своїм невичерпним смислам, має потенціал для різних інтерпретаційних стратегій. Згадаймо фінал другої авторської редакції «Бориса», що завершується плачем Юродивого — принципово нон-фінальною структурою, яка не вписується в естетичні координати російської народно-історичної опери XIX століття з типовим хоровим фіналом патріо-

¹ Цит. за: Ручьевская Е. А. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен. К проблеме поэтики жанра. Санкт-Петербург : Композитор, 2005. С. 182.

² Юровский В. М. «Мусоргский — это музыка XXI века» // Коммерсантъ. 2015. 19 января. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2649399> (дата обращения: 21.02.2021).

³ Див. про це докладно: Соломонова О. Б. Опера на всі часи: «Борис Годунов» Модеста Мусоргського на сцені Мюнхенського театру // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. № 2 (31). С. 43–53.

⁴ «Відкритий твір...» (Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano : Bompiani, 1962. 284 p.) — книга Умберто Еко, у якій викладено концепцію відкритого твору, спрямованого на активне сприйняття споживача художньої інформації — інтерпретатора артефакту (зокрема виконавця, режисера), які не тільки пропонують ту чи іншу трактовку твору, а й стають реальними співавторами.

⁵ Эко У. Открытое произведение / пер. с итал. А. Шурбелева. Москва : Академический проект, 2004. 384 с.

тичного змісту: реально «Борис Годунов» не закінчується, а навпаки, відкривається в інший екзистенційний вимір.

2. Динамізм відкритого твору виявляється і в його семантичній невичерпності. Своєю непроясненістю такий твір конкурує з життям і є «священним лісом» — «густим і дрімучим, як хащі друїдів»¹. Типові ознаки таких текстів — смислова амбівалентність, контрверсійність і двоїстість (нагадаймо про синтез у «Борисі» сакрального і профанного, трагічного і сміхового, високого і низького, або про Плач «На кого ты нас покидаєш», у якому парадоксальним чином «примощуються» сміхові епізоди з реготом усіх учасників передчасного відспівування царя).

До названих У. Еко показників «текстової відкритості» у випадку з «Борисом» додамо ще кілька: багатовимірне інтонаційне кодування, яке не спонукає до однозначної інтерпретації, а включає, як можливі, протилежні семантичні ресурси, а значить — перспективу різної оптики сприйняття і режисерсько-виконавської трактовки. Важливими механізмами у цьому випадку стають прийоми маскування: мімікрія, жанрова підміна, подвійне кодування, прихована іронічність чи пародіювання. (Не випадково різні дослідники відчують у цьому тексті різний потенціал: одні тяжіють до сакральних смислів, інші — до вияву профанних резонансів). Цікаво, що сприйняття у протилежних естетичних площинах почалося вже з перших прослуховувань «Бориса», про що, на прикладі Прологу, репрезентованого кучкістам, М. Мусоргський зазначив: «...деякі знайшли, що це буф (!), інші ж побачили трагізм»².

Ще один фактор динамізму опери — лібрето, яке ґрунтується на екстремальних подіях: по-перше, це прихід до влади першого на Русі нединастичного царя, який підірвав принцип спадкового наслідування престолу, а відтак — вікову ієрархію БОГ — ЦАР — НАРОД і тим самим опинився на маргінесі історії в статусі десакаралізованого монарха, не прийнятого народом; по-друге — це інтрига смерті царевича Димитрія, адже легенда про його замовне вбивство Борисом Годуновим була розвіяна як історичними документами того часу, так і в сучасних дослідженнях³.

Не менш важливий фактор динамізму «Бориса Годунова» — гнучка інтонаційно-драматургічна структура опери, яка має одну з найбільш заплутаних редакційних історій в музиці. Тут є і дві авторські редакції (1869, 1972), які Р. Тарускін назвав двома різними операми, і редакції М. Римського-Корсакова, і редакція П. Ламма-Б. Асаф'єва, що повернула до життя дві авторські версії опери (1928), і редакція та оркестровка Д. Шостаковича (1940) тощо. Зрозуміло, що всі вони спонукають до різних постановочних реалізацій і драматургічних акцентів.

Нарешті, ще одна динамічна ознака мусоргіанського «Бориса» — різні принципи координації елементів синтетичного оперного тексту: музичного, вербального і режисерських ремарок самого композитора. Усі вони рухаються не тільки паралельно, а й у системі різних смислових і жанрово-інтонаційних координат, що відкриває можливість для подальших експериментів⁴. Додамо до проб-

¹ Еко У. Открытое произведение. Москва : Академический проект, 2004. С. 20, 243.

² Мусоргский М. П. Письмо Н. А. Римскому-Корсакову от 23 июля 1870 года // Мусоргский М. П. Письма и документы / сост., вступ. ст. А. Н. Римского-Корсакова. Москва, Ленинград : Музгиз, 1932. С. 178.

³ Столярова Л. В., Белоусов П. В. Смерть царевича Димитрия в Угличе 15 мая 1591 года: новая версия // Петербургский исторический журнал / Санкт-Петербург. гос ун-т истории Рос. акад. наук. 2014. № 1. С. 5–24.

⁴ Див. про це докладно в статті: Соломонова О. Б. «Доля так вирішила»: резонанси барокової символіки в «Борисі Годунові» та «Хованщині» М. П. Мусоргського // Аспекти історичного музиколо-

лемного реєстру сам динамізм творчого процесу М. Мусоргського, забезпечений, серед іншого, унікальним психічним складом його «двоїстої» особистості.

Отже, аналізований проєкт «Борис» — командна робота композитора Сергія Невського і представників *Staatsoper Stuttgart*: драматурга Мірона Хакенбека (Miron Hakenbeck), режисера Пауля-Георга Діттріха (Paul-Georg Dittrich), диригента Тітуса Енгеля (Titus Engel) та інтенданта Віктора Шонера (Viktor Schoner), ініціатора кількох унікальних проєктів 2020 року, включаючи «сучасний коментар» С. Невського до «Бориса Годунова» М. Мусоргського.

Пояснюючи вибір для проєкту саме першої редакції мусоргіанської опери, С. Невський зазначає: «Перша редакція «Бориса Годунова» видається мені абсолютно досконалою і не вимагає ніяких доповнень <...> Це річ абсолютно сучасна за мовою і, передусім, за синтаксисом. Там практично немає ізольованих номерів, усе побудовано на обриві, переході. Мусоргський — геній таймінгу і монтажу <...> Тому ми відразу домовилися про те, що жодної ноти Мусоргського не буде змінено, і всі його монтажні склейки будуть збережені»¹. Отже, головний акцент проєкту — входячи в діалог з Майстром, зберегти дбайливе ставлення до його музики, не змінивши в ній жодної ноти. Проте, як свідчить С. Невський, усе ж «було важливо створити автономний твір, який був би спроможний — вступаючи в діалог із партитурою «Бориса» — утворити щось нове»².

Визначимо конструктивну базу проєкту. «Борис» складається з опери М. Мусоргського, яка час від часу «відчиняється» для входження в неї опери С. Невського «Час секунд-хенд»: остання репрезентована прологом, вісьмома інтермецо (з варіантами), фіналом (звернімо увагу на назву «інтермецо», якою підкреслено підпорядковану природу нового матеріалу) (фото 1).

Дуже влучно таку «лишкову» композицію проєкту охарактеризував сам С. Невський: «Структура подібна до застібки-блискавки: дві опери входять одна в іншу. Сім картин Мусоргського і вісім моїх сцен, плюс хоровий пролог змінюють одна одну. Причому ближче до кінця фрагменти моєї музики стають усе довшими і з'являються все частіше, тобто відбувається плавний перехід від Мусоргського до Невського. Після сцени смерті Бориса йде великий десятихвилинний фінал «Часу секунд-хенд» із терцетом, квінтетом і п'ятихвилинним монументальним хором, який замикає весь тригодинний спектакль»³.

На особливу увагу заслуговує часова організація проєкту. Зрозуміло, що синтезований двооперний артефакт, який згортає в єдиний симультанно організований інтонаційний простір музики від ХІХ до ХХІ століття, суттєво розростається в часі. Особливого відчуття оперного хронотопу сприяє синтез двох протилежних типів драматургії: монтажної, за принципом «застібки-блискавки» (згадаймо вже цитовану характеристику Мусоргського як «генія таймінгу і монтажу»), і наскрізної (тут практично «немає ізольованих номерів, усе побудовано на обриві, переході»). Ймовірно, саме цей синтез монтажності й наскрізності, здійсню-

знавства. Вип. VII : Бароківі шифри світового мистецтва / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : С. А. М., 2016. С. 111–130.

¹ Поспелов П. Г. «У нас получилась немного сошедшая с ума восточно-европейская опера»: интервью с С. Невским» // Музыкальная жизнь. 2020. 2 февраля. URL: <https://muzlifemagazine.ru/sergey-nevskiy-u-nas-poluchilas-nemno/> (дата обращения: 21.02.2021).

² Там само.

³ Там само.

ваний за принципом додатковості, упорядковує макроритм «Бориса» і сприяє перемінності відчуття часу, відкриваючи перспективи добудови «пазлу» опери М. Мусоргського: монтажність уособлює рвучку дискретність часу, наскрізність — його безперервну плинність.

Зрозуміло, що відкриття і закриття «застібки-блискавки», завдяки якому відбувається включення в «Бориса Годунова» фрагментів модерної опери, сприяє підвищенню у творі відчуття дискретності. З одного боку, ця «дискретність сприяє диференціюванню <...> тотожності і різниці (повторюваності й контрасту)»¹, з іншого — породжує перехід двооперної системи в нову цілісність. З цього приводу знов-таки згадаємо поняття нової універсальності Н. Герасимової-Персидської як «взаємодоповнення на новому рівні, у новій єдності, новій цілісності»². Саме такий підхід дає змогу зняти опозиційність якісно різних оперних спів-текстів і зрозуміти їх інтегративну якість.

Враховуючи, що кожна з опер «Бориса», фрагменти якої вклинюються одна в іншу, звучить у проєкті своєю мовою — російською («Борис Годунов» М. Мусоргського) та німецькою («Час» С. Невського), проєкт можна назвати «мовним Вавилоном» сьогодення, причому не тільки у зв'язку з наявністю різномовного вербального контенту, а й завдяки різностильовим проєкціям опери-гібрида. Не вдаючись до характеристики опери М. Мусоргського, зазначимо, що стилістичні координати «Часу» С. Невського — дуже широкі. Це й розмовна опера, і традиція А. Шенберга й А. Берга з типовими для них *sprechstimme* і *sprechgesang* (музика дуже резонує з «Воцеком»), і пуантилістична техніка, і знов-таки «вавилонська суміш» музичних інгредієнтів — політональних, поліметричних, темпових, фактурних (як у другій сцені опери С. Невського), і чудові авангардні знахідки темброво-оркестрового і вокального порядку. Доповнює цю розмаїту стилістичну картину вислів самого композитора: «В опері є ще відсилки до старовинної музики, російського фольклору, театру кабукі, вільної імпровізації та інших цікавих речей. Є і класичні моделі: фінальний хор на слова хлопчика-самогубця з книги С. Алексієвич написаний у класичній формі протестантського хоралу — ААВ»³. Тут сміливо можемо ставити три крапки і «впускати» весь перелік традиційних і модерних технік і стилів, про що говорить сам композитор: «Усі впливають на всіх».

Що ж скріплює цей фантастичний проєкт? Найбільш очевидним інтонаційно-драматургічним фактором зчеплення двох опер є загальний тематизм. Функцію скріпи, яка «зшиває» обидві партитури, виконують три теми з опери М. Мусоргського: оркестрового вступу, письма Пимена і плачу Ксенії, які розробляються дуже обережно і з великим пієтетом інкрустуються в музику С. Невського.

Другий фактор єдності опер-напарниць — дбайливе накладання швів між «музиками» М. Мусоргського і С. Невського. Це можуть бути загальна тональність чи акорд, якими сполучаються останній акт «дихання» мусоргіанського тексту і перший «вдох» музики С. Невського (як у Сцені смерті царя з опери «Борис Годунов», яка передає *ре-бемоль мажорну* естафету фіналу опери «Час секунд-хенд»).

¹ Герасимова-Персидская Н. А. Музыка в новой культурной парадигме // Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 330.

² Там само. С. 329.

³ Поспелов П. Г. «У нас получилась немного сошедшая с ума восточно-европейская опера»: интервью с С. Невским // Музыкальная жизнь. 2020. 2 февраля.

Серед позамузичних чинників єдності двооперного проєкту — високий рівень подієвості сюжету, напруженого, такого, що сполучає багато фабульно-контрастних ліній. Ніби демонструючи сучасну тенденцію відмови від лінійного розуміння часу з фіксованою точкою «входу» і «виходу», фабула «Бориса» ґрунтується на релятивно-плюральных сюжетних рядах, які розгортаються з минулого — через сьогодні — в майбутнє. Такий підхід підкреслює й візуально-сценографічна складова, прикладом чого є сцена в боярській думі. Усі її головні герої вдягнені в маски вінценосців руської історії, починаючи від князів Київської Русі Володимира Великого і Ярослава Мудрого, царя Петра Першого — аж до карикатурно зображених російських самовладців Леніна і Путіна (звернімо увагу на символічно-кровавий колір боярського плаття) (фото 2).

Надважливий єднальний фактор «Бориса» позамузичної природи — герої-дублери, які мігрують з однієї опери в іншу. Як зазначає С. Невський, це персонажі, які не набули в опері Мусоргського значної розробки: «Для опери я відібрав шість персонажів в Алексієвич, які — за задумом режисера ... є чимось на зразок *альтер еґо* побічних персонажів Мусоргського <...> Ці персонажі отримують у мене щось подібне до альтернативної біографії, яка так чи інакше перегукується з біографією персонажів у Мусоргського <...> Усі обрані мною герої Алексієвич (слідом за Зинов'євим, вона називає їх *хомо советікус*) у певному сенсі — екстремали. Це люди, які радикально люблять, радикально живуть, узагалі, це вільні люди. Вони не жертви, навіть якщо вони іноді виглядають такими»¹.

Назвемо цих «синхронних» героїв: це пари Мамка / Мати Ігоря (фото 3), Григорій / Єврейський партизан (хлопчик), Шинкарка / Жінка колаборанта, Біженка / Ксенія, Царевич Феодор / Письменник, Юродивий / Безхатько. Загалом такий паралельний вимір «Бориса» шокує і бентежить, адже всі образи у «Часі» це страхотливий світ, сповнений смертю — світ, що відштовхує своєю жахливістю, але реальний. Поступово така образна система — причому, саме завдяки музиці — усе ж таки переконує. Проте є й натяжки. Замислюючись над можливими питаннями з цього приводу, автор проєкту зазначає: «Що спільного між Григорієм і заляканим єврейським хлопчиком, який приховує свою національність? <...> Алексієвич серед іншого описує сцену, коли цей заляканий хлопчик спалює будинок поліція разом з його сім'єю. Або як він перецікує поліцейську облаву, сидячи в нутрощах кінського трупа»².

І все ж таки в такій синхронізації оперних персонажів є речі неможливі. Особливо це стосується ментально некоректної паралелі Юродивий — Безхатько. Уже в кількох німецьких версіях «Бориса Годунова» М. Мусоргського, включаючи постановку Калікто Біейто (Calixto Bieito) в Мюнхені, Юродивого вбивають. Це роблять жорстокі діти, зазвичай дівчата, у різний спосіб — пострілом, ножом, або, як в аналізованому проєкті, через задушення, що неприпустимо з багатьох обставин. По-перше, Юрод, Блаженний Христа ради, син Бога на землі — недоторкана особа, ментально оточена в слов'янській культурі ореолом святості. Навіть монархи (і «Борис Годунов» про це теж) не порушують цього Вищого закону. Натомість в аналізованому проєкті бачимо знищення цього надважливого культурного архетипу, що є вкрай не коректним (фото 4).

¹ Поспелов П. Г. «У нас получилась немного сошедшая с ума восточно-европейская опера»: интервью с С. Невским» // Музыкальная жизнь. 2020. 2 февраля.

² Там само.



/ 0 / 1



5 2 \$' ! , 3 !! 4
4 4 7) - 8 9
6

Наостанок кілька думок методологічного характеру. Згідно з концепцією асоціативного музичного тексту¹, який розуміємо як текст, що містить пам'ять про інші конкретні тексти, проєкт «Борис» — рідкісний приклад одразу двох його проєкцій: асоціативного тексту, що живиться цитатами (це в контексті окремої опери С. Невського «Час Секонд-хенд», де адаптовано три теми з мусоргіанської опери), та — у рамках усього проєкту «Борис» — асоціативного тексту, репрезентованого, що унікально, цілим твором.

З погляду жанрової концепції, аналізований проєкт — це новий, екстраординарний вимір оперного жанру: опера-гібрид, у якій синтезуються самостійні твори двох композиторів, представників різних епох, генерацій і стилєвих проєкцій, але одного (з певними корективами) ментального простору. Важливо, що за очевидної недоторканості нотного тексту «Бориса Годунова» М. Мусоргського як такого, завдяки його просякнутості фрагментами іншої опери, прототекст не зберігає своєї первородної цілісності: виникає синергійно-аглютивна цілісність нового порядку, породжена поєднанням двох стилістично контрастних складових не «по порядку», у горизонтальній проєкції, а за принципом «застібки-блискавки», яка «впускає» в мусоргіанську оперу і «випускає» з неї фрагменти «Часу секонд-хенд».

Підсумовуючи розмисли про фактори, які сприяють органічності проєкту «Борис», зазначимо таке. По-перше, це талановитість і креативність усіх учасників процесу творення нового проєкту *Staatsoper Stuttgart*, по-друге — делікатне й шанобливе ставлення до оригіналу М. Мусоргського з акцентом на його збереженні і дбайливому висвітленні у новій опері. Нарешті, природність поєднання обох складових «Бориса» зумовлюється наявністю в них смислових арок: усі головні герої проєкту проходять свій катабасис, особистий спуск у пекло. Спільною є і етична ідея пошуку істинно людяного в Людині, збереження Гуманності й Любові за неймовірно складних умов перебування між життям і смертю — не як інфернальною ідеєю, а як позачасовою екзистенційною сутністю буття. Спільним знаменником обох оперних творів, які зійшлися на історичному перетині ХХІ століття, є думка «Минуле в сьогодні» («Прошлое в настоящем», за М. Мусоргським), про що свого часу точно сказала Г. Сади́х-Заде: «Дивовижно, який все ж таки актуальний “Борис Годунов” у всі часи. Це тому, що у нас надворі — завжди смутні літа»².

Усі названі ознаки «Бориса» як гіпертексту, помножені на розкріпачену свідомість модерного автора, який входить у вільний діалог із культовим артефактом минулого, якнайкраще відповідають глобалістичним тенденціям сучасного мистецтва. Для означення цих тенденцій Л. Кияновська пропонує термін глобалізм, який відображає «неосяжні можливості поширення художньої інформації, свободу переходу від одного артефакту до іншого в мінімально стисненому часі і просторі, а відтак надає *Carte blanche* невимушеному поєднанню елементів будь-яких національних, історичних, цивілізаційних духовних традицій»³.

¹ Теорію асоціативного музичного тексту опубліковано у статті: Соломонова О. Б. Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології : тези II Міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 139–142.

² Сади́х-Заде Г. М. Новый московский документализм // Окно в Европу : приложение к газете «Мариинский театр». 2006. № 1–2. С. 2.

³ Кияновська Л. О. Який сьогодні стиль надворі? // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119 : Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською. Київ, 2017. С. 78.

Висновки. Динамічний, багатоваріантний і модернізований інтерпретаційний простір сучасного музичного театру насичений евристичними інтерпретаціями всевітньо відомих творів з акцентом на демонстративності й порушенні традиції. Спостерігаємо прагнення не тільки наново «промовити» вже озвучене авторське «слово», а й кардинально змінити культовий оригінал, змусити його резонувати із сьогоденням і викликати подив.

Свідчення цієї тенденції — унікальний оперний проєкт «Борис», де текстом-напарником модерної опери «Час секонд-хенд» С. Невського стає «Борис Годунов» М. Мусоргського, інноваційний потенціал якого дав змогу сучасному композитору сприйняти культову оперу як поле можливостей із запрошенням до діалогу. Поява синтетичного проєкту «Борис» демонструє кардинальну зміну інтерпретаційної стратегії сучасного музичного театру. Якщо раніше головною метою інтерпретації була трактовка композиторського задуму режисером і виконавцями, нині на поверхню виходить проблема корпоративної співтворчості композиторів різних епох, завдяки чому інтерпретаційний сегмент розширюється і приймає до свого складу особу модерного композитора, який активно втручається у «свята святих» — музику відомого твору. Цей факт інспірує появу альтернативного амплуа сучасного композитора, який, підключаючи до твору минулого власний матеріал (цілий опус або інкрустовані фрагменти), стає співавтором нового, гібридного продукту.

На тлі означеної проблеми постає питання про співвідношення у такому оновленому творі параметрів діахронії — того, що розгортає оригінальний твір у часі, по «горизонталі», накопичуючи зміни і готуючи вибух новацій у сфері інтерпретаційної стратегії, та синхронії — «вертикально» впорядкованих факторів, які санкціонують об'єднання в одному артефакті художньої енергії старого і нового опусу, створеного за мотивами культового оригіналу.

Синтетичний проєкт «Борис», у якому «під одним дахом» провокаційно об'єднуються культовий твір минулого і модерний опус, — унікальний феномен інтерпретаційної стратегії XXI століття, інспірований процесом десакралізації оперного жанру. Тектонічне збудження в культовому оригіналі приводить до трансформації не тільки його композиційної структури (вона суттєво розростається і динамізується): перемінною координатою стає сама текстова фабула опери, її інтонаційно-стильова і вербальна сутність. Безумовно, важливою в цьому процесі є постать модерного композитора: розуміючи ризик такого випробування, він насмілився стати поряд з Майстром, увійти до його «експериментального цеху».

Наслідком оперного фентезі «Борис», поряд з очудненням оригінального прототексту, стає нова художня цілісність, у якій завдяки внесенню кардинально нового матеріалу відбувається загострення й осучаснення смислів, закладених у «Борисі Годунові». Така унікальним чином синтезована музична субстанція, виявляючи позачасову сутність музики М. Мусоргського, демонструє її відкритість до майбутнього і здатність утягувати новітні інтонаційно-драматургічні й соціополітичні тенденції XXI століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Герасимова-Персидська Н. О. ХХІ століття і *musica mundana* // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2008. № 1 (1). С. 90–97.
2. Герасимова-Персидская Н. А. Опыт рассуждения об особенностях постижения современной музыки // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119 : Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською. Київ, 2017. С. 57–64.
3. Герасимова-Персидская Н. А. Музыка в новой культурной парадигме // Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 327–334.
4. Єфіменко А. Г. «Арабелла» Ріхарда Штрауса і «Вогняний ангел» Сергія Прокоф'єва (прем'єри Баварської Штатсопери 2015). Стаття перша // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2016. № 2 (31). С. 4–15.
5. Кияновська Л. О. Який сьогодні стиль надворі? // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119 : Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською. Київ, 2017. С. 65–90.
6. Корчова О. О. Музичний модернізм як *terra cognita*. Київ : Муз. Україна, 2020. 490 с.
7. Мусоргский М. П. Письмо Н. А. Римскому-Корсакову от 23 июля 1870 года // Мусоргский М. П. Письма и документы / сост., вступ. ст. А. Н. Римского-Корсакова. Москва; Ленинград : Музгиз, 1932. С. 178–179.
8. Нестьева М. И. Современные режиссёрские постановки в оперных театрах // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2016. № 2 (31). С. 16–27.
9. Оганезова-Григоренко О. В. Автопоэзис артиста мюзикла как творческий феномен и предмет музыковедческого дискурса. Одесса : Астропринт, 2019. 376 с.
10. Поспелов П. Г. «У нас получилась немного сошедшая с ума восточно-европейская фольклорная опера»: интервью с С. Невским // Музыкальная жизнь. 2020. 2 февраля. URL: <https://muzlifemagazine.ru/sergey-nevskiy-u-nas-poluchilas-nemno/> (дата обращения: 21.02.2021).
11. Ренанский Д. «Зимний путь» в ХХ век. Вокальный цикл Ханса Цендера на фестивале «Территория» // Коммерсантъ. 2014. № 188, 16 октября. С. 15. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2590108> (дата обращения: 07.02.2021).
12. Ручьевская Е. А. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен. К проблеме поэтики жанра. Санкт-Петербург : Композитор, 2005. 388 с.
13. Садых-Заде Г. М. Новый московский документализм // Окно в Европу : приложение к газете «Мариинский театр». 2006. № 1–2. С. 2.
14. Соломонова О. Б. Асоціативний музичний текст: дефініція, методологія дослідження // Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології : тези II Міжнар. наук. конф. Київ, 2020. С. 139–142.
15. Соломонова О. Б. «Доля так вирішила»: резонанси барокової символіки в «Борисі Годунові» та «Хованщині» М. П. Мусоргського // Аспекти історичного музикознавства Вип. VII : Барокові шифри світового мистецтва / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : С. А. М., 2016. С. 111–130.
16. Соломонова О. Б. Опера на всі часи: «Борис Годунов» Модеста Мусоргського на сцені Мюнхенського театру // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2016. № 2 (31). С. 43–53.

17. Столярова Л. В., Белоусов П. В. Смерть царевича Димитрия в Угличе 15 мая 1591 года: новая версия // Петербургский исторический журнал / Санкт-Петерб. гос ун-т истории Рос. акад. наук. 2014. № 1. С. 5–24.

18. Черкашина-Губаренко М. Р. Оперний театр у мінливому часопросторі. Харків : Акта, 2015. 380 с.

19. Эко У. Открытое произведение / пер. с итал. А. Шурбелева. Москва : Академический проект, 2004. 384 с.

20. Юровский В. М. «Мусоргский — это музыка XXI века» // Коммерсантъ. 2015. 19 января. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2649399> (дата обращения: 21.02.2021).

REFERENCE

1. Herasymova-Persydska, N. (2008). 21 century and musica mundana [XXI stolittia i musica mundana]. In: *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 1 (1), Kyiv, pp. 90–97 [in Ukrainian].

2. Gerasimova-Persidskaya, N. (2017). The experience of reasoning about the peculiarities of the modern music comprehending [Opyt rassuzhdeniya ob osobennostyakh postizheniya sovremennoi muzyki]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 119: *Scientific dialogues with N. A. Gerasimova-Persidskaya [Naukovi dialohy z N. O. Herasymovoiu-Persydskoiiu]*. Kyiv, pp. 57–64 [in Russian].

3. Gerasimova-Persidskaya, N. (2012). Music in a new cultural paradigm [Muzyka v novoi kul'turnoi paradigmi]. In: *Music. Time. Space [Muzyka. Vremya. Prostranstvo]*. Kiev: Dukh i litera, pp. 327–334 [in Russian].

4. Yefimenko, A. (2016). R. Strauss's «Arabella» and S. Prokofiev's «Fire Angel» (premieres of the Bavarian Staatsoper 2015) [«Arabella» R. Shtrausa i «Vohniany anhel» S. Prokofieva (premiery Bavarskoi Shtatsoperi 2015)]. In: *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 2 (31). Kyiv, pp. 4–15 [in Ukrainian].

5. Kyianovska, L. (2017). What is the style outside today? [Yakyi sohodni styl nadvori?]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 119: *Scientific dialogues with N. A. Gerasimova-Persidskaya [Naukovi dialohy z N. O. Herasymovoiu-Persydskoiiu]*. Kyiv, pp. 65–90 [in Ukrainian].

6. Korchova, O. (2020). *Musical modernism as terra cognita [Muzychnyi modernizm yak terra cognita]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 490 p. [in Ukrainian].

7. Musorgskii, M. (1932). Letter to N. A. Rimsky-Korsakov dated July 23, 1870. In: *Musorgskii M. Letters and documents [Pis'ma i dokumenty]*, comp., introd. article by A. N. Rimsky-Korsakov. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, pp. 178–179 [in Russian].

8. Nest'eva, M. (2016) Contemporary directorial productions in opera houses [Sovremennye rezhisserskie postanovki v opernykh teatrakh]. In: *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 2 (31), pp. 16–27 [in Russian].

9. Oganezova-Grigorenko, O. (2019). *Autopoiesis of a musical artist as a creative phenomenon and subject of musicological discourse [Avtopoezis artista myuzikla kak tvorcheskii fenomen i predmet muzykovedcheskogo diskursa]*. Odessa: Astroprint, 376 p. [in Russian].

10. Pospelov, P. (2020). “We got a little crazy Eastern European folklore opera”: Interview with S. Nevsky [“U nas poluchilas’ nemnogo soshedshaja s uma vostochno-evropejskaja fol’klornaya opera”: Interv’ju s S. Nevskim] [online]. In: *Musical life [Muzykal’naya zhizn’]*. 2 February. Available at: <https://muzlifemagazine.ru/sergey-nevskiy-u-nas-poluchilas-nemno/> (accessed: 21.02.2021) [in Russian].
11. Renanskii, D. (2014). Winter path into the twentieth century [Zimnii put’ v XX vek] *Kommersant* [Kommersant]. Issue 188, p. 15. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/2590108> (accessed: 21.02.2021) [in Russian].
12. Ruch’evskaya, E. (2005). *Musorgsky’s «Khovanshchina» as an artistic phenomenon. On the problem of the genre’s poetics [«Khovanshchina» Musorgskogo kak khudozhestvennyi fenomen. K probleme poetiki zhanra]*. Saint Petersburg: Kompozitor. 388 p. [in Russian].
13. Sadykh-Zade, G. (2006). New Moscow Documentary [Novyi moskovskii dokumentalizm]. In: *Window to Europe: supplement to the newspaper «Mariinsky Theater» [Okno v Evropu: prilozhenie k gazete «Mariinskii teatr»]*. Issue 1–2, p. 2 [in Russian].
14. Solomonova, O. (2020). Associative musical text: definition, research methodology [Asotsiatyvnyi muzychnyi tekst: definitsiia, metodolohiia doslidzhennia]. In: *Methodology Problems of Contemporary Art History and Cultural Studies [Problemy metodolohii suchasnoho mystetstvoznavstva ta kulturolohii]*. Abstracts of the II International Scientific Conference. Kyiv, pp. 139–142 [in Ukrainian].
15. Solomonova, O. (2016). «The fate has decided so»: resonances of baroque symbolism in «Boris Godunov» and «Khovanshchina» by M. Mussorgsky [«Dolia tak vyrishyla»: rezonansy barokovoi symvoliky v «Borysi Hodunovi» ta «Khovanshchyni» M. Musorhskoho]. In: *Aspects of historical musicology. Issue VII: Baroque ciphers of world art [Aspekty istorychnoho muzykoznavstva. Vyp. VII: Barokovi shyfry svitovoho mystetstva]*. Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv, pp. 111–130 [in Ukrainian].
16. Solomonova, O. (2016). Opera for all the times: «Boris Godunov» by Modest Mussorgsky on the stage of the Munich Theater [Opera na vsi chasy: «Borys Hodunov» Modesta Musorhskoho na stseni Miunkhenskoho teatru]. In: *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 2 (31), pp. 43–53 [in Ukrainian].
17. Stolyarova, L. and Belousov, P. (2014). Death of Tsarevich Dimitri in Uglich on May 15, 1591: new version [Smert’ tsarevicha Dimitriya v Ugliche 15 maya 1591 goda: novaya versiya]. In: *Petersburg historical journal [Peterburgskii istoricheskii zhurnal]*. Saint Petersburg Institute of History of the Russian academy of Sciences. Issue 1, pp. 5–24 [in Russian].
18. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2015). *Opera in the changing space-time [Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori]*. Kharkiv: Akta. 380 p. [in Ukrainian].
19. Eko, U. (2004). *Open work [Otkrytoe proizvedenie]*, transl. from ital. by A. Shurbelev. Moscow: Akademicheskii proekt. 384 p. [in Russian].
20. Yurovskii, V. (2015). Mussorgsky is the music of the 21st century [Musorgskii — eto muzyka XXI veka]. In: *Kommersant* [Kommersant]. January 19. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/2649399> (accessed: 21.01.2019) [in Russian].

СОЛОМОНОВА О. Б.

Соломонова Ольга Борисовна — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3058-425X>
solo55mono@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231226>

ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЙ КОНТЕНТ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА: ПОРТРЕТ В СТИЛЕ *AD LIBITUM*

Актуальность исследования. Интерпретационный контент современного музыкального театра — один из самых динамичных, многовариантных и модернизированных феноменов мировой культуры. В эпоху «неклассической парадигмы» культуры жизнеспособность культурных опер прошлого поддерживается посредством их обновленной репрезентации, актуализации и «остранения». Отказ от восприятия авторского произведения как завершенного и единственно возможного для постановочной реализации эмансипирует современную интерпретационную стратегию и открывает безграничные возможности, вплоть до появления феномена корпоративного оперного текста. Здесь интерпретационный процесс распространяется на «святая святых» произведения — его музыку, а следовательно, санкционирует процесс соавторства современного автора с композитором прошлого. Уникальный пример тенденции — оперный проект «Борис» совместного авторства Модеста Мусоргского и современного российско-немецкого композитора Сергея Невского (2020, *Staatsoper Stuttgart*).

Потребность в актуализации представлений об интерпретационной стратегии современного музыкального театра и отсутствие исследований проекта «Борис» обеспечивает **актуальность и инновационную сущность** материала.

Цель статьи — проанализировать интерпретационную стратегию современного оперного театра на примере проекта «Борис».

Специфика материала обусловила применение таких **методов исследования**: *интерпретационного* — способствовал выявлению основных интерпретационных стратегий современного музыкального театра с акцентом на проекте «Борис»; *герменевтико-семантического*, который позволил раскрыть интонационно-образную специфику анализируемого проекта С. Невского; *компаративного* — при сопоставлении двух со-опер авторства М. Мусоргского и С. Невского как составляющих проекта «Борис»; *целостного интонационного анализа* — при изучении интонационно-драматургической специфики гибридного произведения.

Главные результаты и выводы исследования. Современная интерпретационная реальность инициирует появление кардинально новых тенденций трактовки известного оперного произведения. Пример инновационной стратегии современного музыкального театра — гибридный проект «Борис», синтезированный из двух стилистически контрастных опер, принадлежащих разным эпохам: «Бориса Годунова» М. Мусоргского и «Времени Секонд-хенд» С. Невского. Рассмотрена жанрово-интонационная и конструктивно-драматургическая специфика проекта, его показатели с точки зрения теории ассоциативного музыкального текста. Ассоциативный текст «Бориса» существует в двух вариантах: а) цитатном (в опере С. Невского «Время Секонд-хенд» адаптированы темы из «Бориса Годунова» М. Мусоргского); б) в виде целого произведения, представленного оперой «Борис Годунов» М. Мусоргского, — в рамках всего проекта «Борис», что является уникальным феноменом в оперном театре.

Ключевые слова: интерпретационная стратегия, современный музыкальный театр, проект «Борис» М. Мусоргского — С. Невского, синтез, альтернативное амплу современного композитора.

OLGA SOLOMONOVA

Solomonova, Olga — Doctor of Art Criticism, Professor at the Department of World Music History at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3058-425X>
solo55mono@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231226>

**THE INTERPRETATION CONTENT OF THE MODERN MUSICAL THEATER:
A PORTRAIT IN THE STYLE OF AD LIBITUM**

Relevance of the study. The interpretive space of modern musical theater is one of the most dynamic, multivariate and modernized world culture phenomena. In the era of culture “non-classical paradigm” the past cult operas viability is maintained through their renewed representation and “alienation”. The refusal to perceive the author’s work as complete and the only possible for realization emancipates the modern interpretive strategy and opens up endless possibilities until the emergence of the “corporate” opera text’s phenomenon. So the interpretation process extends to the work’s “inner sanctum” — to its music and thus allows the involvement of the modern artist’s personality to co-author with the composer of the past. The unique example is the opera project “Boris” by corporate authorship of Modest Mussorgsky and contemporary Russian-German composer Sergei Nevsky (2020, *Staatsoper*). The need for update the ideas about the modern musical theater’s interpretive strategy and the lack of this project research provides the relevance and the innovative essence of the material.

Main objective of the study is to determine the modern interpretive strategies of modern opera theater on the example of the project “Boris”.

Methodology. The material specificity led to the adaptation of the following research methods: *the interpretive* — to identify the modern musical theater main interpretive strategies in relation to the production of “Boris Godunov” by M. Mussorgsky with an emphasis on the project “Boris”; *the hermeneutic-semantic* — for the purpose of reveal the intonation-image specificity of the analyzed S. Nevsky’s project; *the comparative* — for juxtaposition of two co-operas authored by Mussorgsky and Nevsky as components of the project “Boris”; *the holistic intonation analysis* — to study the intonation and drama specifics of the hybrid work.

Results and conclusions. The modernity interpretive reality initiates the emergence of radically new trends in the opera interpretation. An example of the modern musical theater innovative strategy is the hybrid project “Boris” synthesized from two stylistically contrasting operas that belong to different epochs: “Boris Godunov” by M. Mussorgsky and “Second-hand Time” by S. Nevsky. The research considered the intonation-genre specificity and its indicators from the point of view of the associative musical text theory. The associative text of “Boris” exists in two versions: as a quotation (in S. Nevsky’s opera “Second-hand Time” was adapted the material from “Boris Godunov” by M. Mussorgsky); b) in the form of a whole work presented by Mussorgsky’s opera “Boris Godunov” in the framework of the entire project “Boris” which is a unique opera phenomenon.

Keywords: the interpretive strategy, the modern musical theater, the project “Boris” by Mussorgsky-Nevsky, the synthesis, the alternative role of the composer.