



Новая музыкальная газета

6 июня 1999

Мерцающий звук-хамелеон сквозь пелену времен

"Когда время выходит из берегов".

Опера В.Тарнопольского на Мюнхенской бьеннале

На Мюнхенской бьеннале 1994 года Ханс Вернер Хенце услышал замечательное оркестровое произведение Владимира Тарнопольского "Дыхание исчерпанного времени" и предложил композитору написать оперу на текст Чехова. Хенце предполагал здесь родственную атмосферу. Тарнопольский последовал этому совету и - в то же время - выполнил нечто другое, поскольку то, что получилось в результате, отнюдь не стало лишь озвучиванием чеховского текста. Текст здесь - только нечто вроде структурного фона. Тарнопольский создал оперу о том, что его творчески более всего волнует: дрейф общества во все более и более безличностные регионы, к полному его окостенению и застою - "Когда время выходит из берегов". Это самая интересная опера нынешней Бьеннале.

С болезненной чувствительностью реагирует Тарнопольский на процесс распада человеческого сообщества. Все, что было природой, застывает из-за научно-технического, а также и художественного отрицания. Все, что обещает улучшение, уводит в области замкнутости. Хваленые ценности развлекательного искусства, а точнее - "энтертэйнмента" через видео или компьютерную анимацию загоняют человека в одиночество, лишают его способности к общению и контакту. При этом процесс распада невозможно развернуть и направить обратно в прошлое, только кажущееся лучшим. Время необратимо, оно выходит из берегов.

Три сцены, по сути три статических действия, описывают этот процесс. Чеховские "Три сестры" - это главные фигуры, воплощающие человеческое сосуществование в прошлом (чеховское время), настоящем и будущем. Такой временной диспозиции соответствуют любовь и страсть, искусство и, наконец, застывание в смерти. Музыка, творимая звучанием камерного оркестра и струнного трио, также следует этому процессу распада, и также трансформируется стиль ансамблевого пения:

от ариозности (с преобладанием гласных звуков) - через отчуждение (распевания согласных) – и вплоть до полного раздробления языка. Так же развивается и чисто музыкальный синтаксис, который, начинаясь теплым звучанием, к концу постепенно разрушается. Остается только музыка струнного трио, словно шестеренчатый механизм на холостом ходу, который судорожно останавливается на бегу - информативная переполненность, частицы которой уже не несут никакой вести. Серию акцентов продолжают затем бледно-костяным звуком варганы. Все это выполнено очень глубоко и спонтанно понимается каждым слушателем. На одной из дискуссий на бьеннале Вольфганг Рим настоятельно подчеркивал, что при написании оперы композитор должен действовать с "дифференцированной простотой". Любая перегруженность оборачивается непониманием.

Этот опыт (он совсем не тайна, но слишком часто не учитывается при стремлении к творческому миссионерству) Тарнопольский претворил радикально. Опыт этот состоит не в упрощении средств, но скорее ставит более важную задачу: обращаться с редуцированным, обозримым материалом также тонко и дифференцированно. На это способна лишь исключительно тонкая музыкальность. И звук у Тарнопольского переливается как хамелеон. Он знает поздний романтизм и вживается в этот мир без грубого цитирования. Затем он играет материалом минимализма, поп-музыки и авангарда, и используя его, подвергает его скрытой критике, а себя, наконец, саморазрушению. Постоянно эта музыка вызывает непреодолимое впечатление, что звук ее исходит из высших сфер, являясь и размышлением, и познанием, и - что важнее, - прекрасным воплощением.

Самый смелый аспект проекта: Тарнопольский, в сущности абсолютно логично и даже естественно сочиняет трижды одно и то же, а именно структуру и формальное построение. (Как если бы один и тот же проект был выполнен в дереве, бетоне или металле и стекле). Меняются только временные перспективы, изобразительные средства, звуковое обрамление. И, несмотря на это, а, скорее всего именно благодаря этому, фатальный процесс грубо и зримо познается и сопереживается. Тарнопольскому удалась такая концепция музыкального театра, которая разрывает окопы и может привести к новым берегам (что не скрывает и название произведения). Меньшее удовлетворение дает сама постановка. С музыкальной точки зрения (дирижер Эккехард Клемм) это весьма солидная работа, три сестры (Глин Петурсдоттир, Кристина Акре и Элеонор Джеймс) показали хороший уровень исполнения. Но постановка Пеера Бойсенса - даже с учетом того факта, что премьеры инсценировочно редко бывают совершенны - допустил грубые недочеты. Неужели так нужно было рыться в пыльных сундуках с режиссерскими наработками? Результаты получились банальными и заезженными. Вряд ли пьеса была так легковесно написана, как поставлена режиссером.

Но в этом есть и хорошее: это должно подвигнуть и другие театры включить в свой репертуар эту избыточно наполненную музыкой пьесу, которая столь многое проясняет в нашей экзистенциальной ситуации, - и в более продуманной инсценировке. Тут можно гарантировать успех, даже у публики, непривычной к авангардному искусству.

Райнхард Шульц