

ПО ТУ СТОРОНУ ВРЕМЕНИ

В Московском музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко 25 – 27 марта при аншлагах прошли премьерные показы оперы Владимира Тарнопольского «По ту сторону тени». Опера была написана в 2006 году по заказу Бетховенского фестиваля в Германии и тогда же поставлена в Бонне, но ее первое исполнение в России состоялось только сейчас.

Московская постановка – это совместный проект МАМТа, той же боннской команды (режиссер-постановщик и хореограф Роберт Векслер, в прошлом ученик Мерса Каннингема и Джона Кейджа) и ансамбля «Студия новой музыки», продолжающего свой долгосрочный цикл «НОМТ» («Новый музыкальный театр»). Владимир Тарнопольский определил жанр как «мультимедиа-опера». За это определение отвечал немецкий мультимедиа-художник Фридер Вайс, обеспечивавший интерактивное визуальное сопровождение, где все строилось на игре светотени. Кроме солистов «Студии» под управлением Игоря Дронова в исполнении приняли участие вокалисты (Екатерина Кичигина, Ольга Луцив-Терновская, Светлана Сумачева, Сергей Николаев, Дмитрий Кондратков, Михаил Головушкин) и танцовщики (Андрей Альшаков, Елена Подмогова). А еще заведующий кафедрой истории зарубежной музыки МГК доктор искусствоведения Михаил Сапонов, выступивший в качестве чтеца и актера – в роли Философа. Ему не привыкать: не раз он декламировал текст в «Оде Наполеону» Арнольда Шёнберга на концертах «Студии». Но что касается актерской ипостаси, такой яркой, харизматичной игры от Михаила Александровича не ожидали.



Опера «По ту сторону тени» написана на основе нескольких источников (либретто Владимира Тарнопольского при участии Ральфа Гюнтера Моннау). В минимальных декорациях и в костюмах совмещались, казалось бы, несовместимые вещи: стилизованная античность, супрематизм и офисный стиль. Действие оперы протекало как бы вне времени и какой-либо эпохи, да и пространство было неопределенным, абстрактным. Опера шла на немецком языке: для композитора важна его фонетика, которая так или иначе отражалась в музыке. В русском переводе – только монологи Философа. Что же касается самой музыки, то в ней объединились и прежние находки Тарнопольского (например, явная самоцитата из «Маятника Фуко»), и новые (середины 2000-х годов). Это цельная сквозная драматургия, рафинированный и сложноустроенный звуковой поток, устремленный к финальной точке. Концепция оперы тоже невероятно сложна и детально проработана, и чтобы невольно ее не исказить, мы попросили рассказать о ней автора.

– Владимир Григорьевич, почему в качестве основы либретто вы выбрали сюжет Платона?

– Этот философский сюжет на самом деле кажется мне очень театральным, и я даже удивлен тем, что до меня никто не написал на него оперу. Известная притча Платона о пещере является одним из краеугольных камней всей европейской философии. В ней Платон предлагает нам рассмотреть следующую ситуацию. В пещере родились узники и проводят там всю свою жизнь. Все, что они видят, – это тени, которые отбрасывает реальность через единственное окошко, выходящее на свет божий. И вот игру теней на стене они принимают за истинный мир. Узник, выбравшийся на свободу, ослепнет от солнечного света. Если же он вернется обратно в пещеру и попытается объяснить пленникам, что есть истинная жизнь, то соплеменники примут его за сумасшедшего. Этой притчей Платон хотел показать иллюзорность наших представлений о жизни: если нам даны те или иные явления через наши органы чувств, это вовсе не означает, что они в действительности таковы, какими мы их воспринимаем. Платон говорит о пропасти между миром видимых нам вещей и миром истинных идей (которые невидимы и непознаваемы). И мне показалось, что эта его концепция сегодня, может быть, еще более актуальна, чем в его времена. Человек, сидящий у телевизора, погружается в мир теней, принимая его за реальный. И мы этому миру, навязанному медиа, бывает, верим больше (или, по крайней мере, не меньше), чем реальности. Если в прогнозе погоды обещают солнце, а на деле на улице идет снег, мы зададимся вопросом, где правда... Помимо сюжета Платона, в своей опере я использую еще один античный сюжет, а именно – легенду Плиния Старшего о происхождении живописи из тени. Некая девушка, провожая на войну своего возлюбленного, хочет сохранить его в своей памяти и очерчивает углем контур его тени, тем самым создавая изображение. Именно из этого рисунка и родилась живопись. Я продолжаю эту метафору и создаю аналогичный звуковой образ, где музыка рождается из эха. Обе эти притчи основываются на различных интерпретациях феномена тени. Для Платона тень – это знак мира идей (эйдосов) в мире видимого. Для Плиния тень – это посредник между миром видимого и миром искусства. В своем сценарии я попытался объединить эти два взгляда, дать их во взаимопересечении и развитии. В этом трехуровневом мироздании (мир идей – видимый мир – мир искусств) именно искусства, вопреки Платону, могут освободить пленников пещеры, показав им путь к Свету. И в противоположность Плинию тень, живопись, искусства – нечто гораздо большее, чем только лишь оптические или акустические феномены. Истинное познание и истинное искусство заключаются в выходе за пределы, ограничиваемые тенью. Тень является полем столкновения Света и Тьмы. Кроме того, либретто составили фрагменты из «Божественной комедии» Данте, «Спора искусств о первенстве» Леонардо, «Гимна Солнцу» Эхнатона, книги Ницше «Странник и его тень» и других классических источников.

– В какой степени «По ту сторону тени» – это действительно опера? Вы ведь считаете, что на Вагнере сюжетная опера закончилась...

– Под словом «опера» в разные времена понимались совершенно разные, иногда противоположные вещи. Во флорентийской «Камерате», например, это было чтение стихов нараспев. С тех пор возникло много типов оперы, к которым я отношу, например, и жанр страстей. Опера предполагает лишь сам принцип сочетания пения и театральности, а конкретных типов, видов оперы, ее индивидуальных решений может быть бесконечно много. Еще в XVIII веке глюкисты и пиччинисты воевали друг с другом. Оперы Верди и Вагнера принципиально различны. Оперы Мусоргского (по существу, это хоровые действия) и лирико-психологические оперы Чайковского – тоже разные миры. Опера всегда была очень подвижным жанром, это развивающееся явление, и, может быть, именно поэтому этот жанр актуален и сегодня. Моя опера не более нова, чем любая другая в сравнении с предшествующими образцами. Что касается сюжета и его роли, то здесь не надо обманываться: опера – самый неподходящий жанр для воплощения сюжетов. Оперный аппарат для этого слишком громоздкий: пока споешь одно предложение, проходит несколько минут, да и текст не всегда можно разобрать. Это предмет постоянных шуток. Тип литературной оперы действительно закончился на Вагнере. Для меня главное отличие оперы от спектакля с музыкой в том, является ли музыка конструктивно ведущим элементом, имеет она самостоятельную форму или опирается на подпорки сюжета и плетется вслед за ним.

– **Ваша опера – ансамблевая, в ней нет арий, нет персонализированных героев. С чем это связано?**

– Это опера-притча, поэтому в ней нет индивидуально очерченных персонажей, и мне показалось, что арии здесь неуместны. Арии представляют конкретного героя того или иного времени, которого характеризуют определенный костюм, определенный музыкальный язык. Здесь же герои мне абсолютно не нужны, они бы превратили мою оперу в психологическую драму. Я хотел создать своего рода метафору (ведь прерогатива искусства – видеть, чувствовать и понимать мир метафорически), подчеркнув ее универсальный, вневременной характер. Оперу, которую можно интерпретировать по-разному как прозрачное, хрупкое, многозначное и принципиально незавершенное мультимедийное действо.

– **Исполнительский состав разбит на группы. В чем концепция такого разделения?**

– Композиция оперы строится на развитии и противопоставлении двух линий. Искусства (музыка, изобразительное искусство и поэзия) представлены женским трио, пленники платоновской пещеры – мужским трио. Это как бы два трехголовых трехголосых персонажа, поющих только в ансамбле. Визуальным прообразом женского трио стала античная скульптура «Три Грации», а мужского трио – скульптурная группа Родена «Тени» (из композиции «Врата ада» по Данте). В инструментальных эпизодах Искусства и Узники представлены, соответственно, Танцовщицей и Танцовщиком. Именно этот последний персонаж единственный достигает Света. Два инструментальных ансамбля непосредственно связаны со своими протагонистами. Первый ансамбль – с Искусствами и миром Света, второй – с Узниками и Темнотой пещеры. Конечно, оба пересекаются, и по существу это пересечение Света и Тьмы, которое дает отсветы, отзвуки, проекции, тени, и тем самым образуется очень сложное пространство. При этом дирижер один, и ему приходится управлять и двумя группами солистов, и двумя инструментальными ансамблями, расположенными в разных концах сцены. Ансамбли видят его только через мониторы, почти не слышат друг друга и певцов. Физически дирижер находится в левой части сцены, недалеко от первого ряда, и практически сливается с публикой. На него направлена камера, которая передает изображение на оба монитора. Это супервиртуозная, титаническая дирижерская работа, и Игорь Дронов справился с ней просто блестяще.

– **Что вы считаете главным в искусстве сейчас?**

– Лично для меня первым критерием здесь является ответ на простой вопрос: видит ли художник мир сквозь призму материала своего искусства – визуального, музыкального, хореографического или для него материал это некое абстрактное бескачественное медиасредство, а главное – социальный жест, манифест. Мне кажется, что сегодня нередко искусство подменяется внешними концепциями, и я воспринимаю это как реванш пролеткультовского соцреализма с его требованиями выразить идеологию, а вопросы «вещества искусства» рассматривать как вторичные. Казалось, только недавно мы от этого ушли, но нет, сегодня те же требования, да еще в более гипертрофированной форме проявляются опять, на этот раз под маской квазиавангарда. Я называю это поп-авангардом. Мне уже не раз приходилось ссылаться на Теодора Адорно, который обозначил свой диагноз такому искусству, да и обществу, словом «амузия», то есть неспособностью к восприятию муз, музыки. Для меня идеология искусства проявляется не в манифестах, а в самом подходе к материалу искусства – звуку, цвету и т.д. Мне кажется, искусство – это в первую очередь искусная работа, это филигранная отшлифовка, ясность и красота общей композиционной структуры, выстроенность формы целого.

Фото Федора Софронова

Северина Ирина

2015-04-28

<http://gazetaigraem.ru/a2201504>