

Прошлое безумно, будущее бесчеловечно

"Когда время выходит из берегов" - новая опера Владимира Тарнопольского на Мюнхенской бьеннале

Большая тема, с вариациями: ВРЕМЯ. В жизни - в музыке! – его ритм течет загадочно – он то постоянен, то изменчив, то прерывист. Для оперного композитора "время" в качестве сюжетной основы пригодно, наверное, лишь условно. Слишком умозрительно, слишком абстрактно-философично, слишком интеллектуально? Однако Петер Ружичка, художественный руководитель Мюнхенских бьеннале был прав, когда взял название сочинения Штокгаузена "... как проходит время" в качестве темы фестиваля и предложил ее сразу трем композиторам - для создания трех новых театрално-музыкальных произведений уже вне рамок исчерпавшей себя литературной оперы.

Результаты вызывают, по меньшей мере, дискуссии и внимание. Каким образом многие феномены истории в их сплетениях приводят к собственному звучанию, к музыкальным образам и сценам, - это показала композитор Бабетта Кобленц в своем "Recherche". Как можно напасть на след структуры истории, ее правил и законов повторения, можно увидеть на примере оперы Маурицио Сотело. Обоим свойственно: отсутствие психологически достоверных характеров, сценические персонажи - не герои их произведений, а шифры на двух ногах, манекены, какие-то пустые таблицы, мифы из памяти. Тут и возникает вопрос, как из всего этого создать живой театр, как создать сценическое напряжение без повествовательного театра, без сценических страстей, без интенсивной идентификации с действующими, чувствующими лицами. Сама по себе трудность - либретто. Самому пересоздавать или заново модифицировать имеющиеся документальные тексты? Но этого явно недостаточно.

Поэтому так ждали третью оперу, - "Когда время выходит из берегов" Владимира Тарнопольского, свободная композиция по чеховским "Трем сестрам" по либретто Ральфа Гюнтера Моннау, умело наполненному сценическими аллюзиями и игровыми моментами. Из всех трех новых опер на Бьеннале последняя и драматургически, и музыкально наверняка самая глубокая; она была показана совершенно и отточено оперным театром Мюнхена на Гэртнерплац в постановке и режиссуре Пеера Бойсенса.

В первой сцене (год 1899) мы видим трех экзальтированно ностальгирующих женщин Чехова - Ольгу, Машу и Ирину в их русском провинциальном поместье. Четверо странно одетых и, соответственно, также ведущих себя мужчин (Флориан Майр, Михаэль Баба, Томас Гольцапфель, Тони Фабио) дополняют, пожалуй, чуть утрированно и неуклюже, буржуазную среду (костюмы Ульрике Шлемм), где старый слуга (Барбара Кой) почтительно прислуживает господам как в трансе. Но все они служат лишь бутафорским фоном для чего-то совершенно иного: чисто типологически воспринимаемого хоророва, приобретающего все более и более сюрреалистическую окраску, и проходящего через три акта оперы, через три времени - прошлое, настоящее и будущее, читай - через переломы столетий: 19/20 века, актуальный "конец времен" 20/21 в. и видимо где-то на рубеже 21 и 22 веков.

Эти временные станции сопровождаются, даже можно сказать, магически вызываются музыкой, интересной, подвижной, сильной по тембру и жесту и, прежде всего, благодаря нарастаниям, разворачивающимся по мощно выстроенным огромным дугам и вокальным и инструментальным максимальным расширениям. Владимир Тарнопольский (родился на Украине в 1955 г.) является одним из самых креативных и активных композиторов своей страны. И стремительно, в соответствии с временами его оперы, меняются и музыкальные стили трех ее сцен. Композитор ни коим образом не называет это "полистилистикой" (музыкальный язык Альфреда Шнитке), хотя он иногда исповедует эстетику цитирования, виртуозно смешивая при этом музыкальные типы и элементы техники и атмосферы музыки.

В Первой сцене (прошлое) звучит относительно традиционный звуковой модерн на традиционный (т.е. почти непонятный) оперный текст. Во Второй (настоящее, выражающееся на усеченном языке) - слышатся громовые повторяющиеся вставки минималистической музыки в стиле Филиппа Гласса; а для будущего, на которое и Тарнопольский, и Моннау смотрят весьма пессимистично, видя его вражеским по отношению к человеку и к искусству, либреттист прибегает к пустым текстам из словесной шелухи, а композитор к музыкальному языку, который в 60-х создал Дьердь Лигети в своем вокальном авангардистском табло-запинании "Aventures". На сцене, функционирующей в стиле магического конструктивизма, присутствуют семь фигур в виде как бы судорожных гомункулусов, изолированных, обесчеловеченных. Для головокружительно высоких вокализов (три солистки - Глин Петерсдоттир, Кристина Акре, Элеонор Джеймс показывают чудеса звуковых и дыхательных возможностей) композитор разработал инструментальный музыкальный фон-ковер, звучащий благодаря электронным гитаре и органу почти как машинная музыка и постоянно колеблющийся в потоках свистящих, шипящих и ударных звуков между музыкой и шумом, как бы создавая пародию ничтожного, абсолютно разъединенного будущего.

Эти "временные" сцены описаны также как любовь, искусство, смерть. Все построено точно и логично, и всегда разворачиваются с блеском. Но музыка эта не является абсолютно театральной: ведь моменты действия, что происходят на прекрасно, порой ослепляющее-освещенной сцене Принцрегента театра больше напоминают статичные состояния, сценические остановки, сновиденческие ритуалы потерянного или чаемого обретения времени, но едва ли действие, создаваемое фантазией персонажей. Особенно удачно выполнено вступление-выход: Зритель, полный ожидания, следит за медленным, почти магическим возникновением оперы при помощи элегантно пантомимического пролога, затем режиссер все больше тонет в сценическом маньеризме и гэггах, которые иногда прямо таки нарушают ясную линию. Многое действует визуально чрезмерно инструментированным, что парадоксальным образом иногда ощущается как недостаток, согласно выражению: " время есть то, чего нам не хватает, когда событий слишком много".

С музыкальной точки зрения премьера безупречна, благодаря очень профессиональному ансамблю и оркестру театра на Гэртнерплац. Эккерхардт Клемм за пультом ведет спектакль с уверенной широтой и подъемом. Вспомним при этом нехватку времени и то, сколько нервов потрачено, чтобы этот вечер состоялся: Тарнопольский смог выехать из России с большим опозданием и сочинил конец оперы в последнюю минуту, - и работа оперного театра впечатлит еще больше. Проблема изменчивости жизни, проблема времени - все это композитор ощутил на собственном опыте. За то и был вознагражден орденами.

Вольфганг Шрайбер