

**РАЗДЕЛ 9
ИСКУССТВО И ДИЗАЙН
В ФОРМИРОВАНИИ СРЕДОВОГО ОБРАЗА**

**SECTION 9
ART AND DESIGN IN FORMATION
OF ENVIRONMENTAL IMAGE**

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ТРАНСГРЕССИЯ
В ВИЗУАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ
ОПЕРНЫХ ПОСТАНОВОК**

**SPATIO-TEMPORAL TRANSGRESSION IN THE VISUAL
INTERPRETATION OF MODERN OPERA PRODUCTIONS**

Г.П. Адамейко-Першенкова

G. Adameiko-Pershenkova

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: adaarchi@mail.ru

На рубеже XX – XXI веков в оперных постановках возникают новые пространственно-временные взаимоотношения как в организации визуального облика спектакля, так и в интерпретации сюжетной линии. Пространственно-временная трансгрессия в спектаклях музыкального театра осуществляется посредством «пересадок» сюжета на чуждое изначальному либретто время и пространство; через пространственно-временное расширение средствами компьютерного проецирования и визуализации; за счет элементов кинематографического монтажа в виртуальных трансляциях оперы «без зрителя» и пространственно-временного «снятия» в постановках с абстрактной или предельно минималистичной сценографией, а также в концертных оперных версиях.

At the turn of the 20th and 21st centuries, new spatio-temporal relationships emerge in opera productions, both in the organization of the visual appearance of the performance and in the interpretation of the storyline. Spatio-temporal transgression in performances of musical theater is carried out by means of "transplanting" the plot into time and space alien to the original libretto; through spatio-temporal expansion by means of computer projection and visualization; due to the elements of cinematic editing in virtual broadcasts of the opera "without a spectator" and spatio-temporal "exclusion" in productions with abstract or extremely minimalistic scenography, as well as in concert opera versions.

Ключевые слова: музыкальный театр; опера; сценография; художественное пространство-время; компьютерная визуализация; трансгрессия.

Keywords: musical theater; opera; scenography; art space and time; computer visualization; transgression.

В сценическом воплощении опера, как синтетический музыкально-театральный жанр, объединяет, прежде всего, вокально-инструментальный музыкальный текст (замысел), созданный композитором на основе либретто, и авторское видение произведения режиссером, сценографом, зачастую хореографом. Осуществление постановок в синкретическом единении замыслов многих творческих людей позволяет реализовывать оперные постановки как неповторимое единовременное действо. Так, по словам Б.В. Асафьева: «Опера не отвлеченная концепция, а факт, вернее, непрерывный «опыт трансформации эмоций» [1, с. 29]. И далее Б.В. Асафьев отмечает: «Недавняя формула: «Опера – прежде всего произведение музыкальное», со всеми вытекающими отсюда последствиями отжила свой век, и на смену ей пришло иное воззрение: нет оперы вне театра и его требований, ибо театр самостоятельное и властное искусство» [1, с. 31].

Опера, синтезирующая элементы драмы, поэзии и литературы, вокально-инструментальной музыки, хореографии и сценического оформления средствами изобразительного искусства, позволяет воссоздавать на театральной сцене уникальные пространственно-временные взаимоотношения, обусловленные художественным комплексом пространственной организации постановки, трансформациями образного и сюжетного развития.

Художественное пространство и время имеют существенные отличия от реального пространства и времени, которые определяют сущность реально протекающих жизненных процессов. В современных исследованиях принято разграничивать следующие понятия пространства-времени:

- реальное (физическое) пространство-время;
- концептуальное пространство-время – абстрактные, интеллектуально привнесенные структуры, необходимые для моделирования внешних для реального мира пространственно-временных отношений как подосновы существования художественных образов;
- перцептуальное пространство-время, которое формируются при восприятии художественных произведений посредством субъективных ощущений (зрительных, слуховых, мышечных и других) и тесно связано с психической природой человека.

Модельное отображение вне нас существующей реальности, осуществляемое на уровне концептуального пространства и времени, в произ-

ведениях выступает как объективированный фон художественных событий. Но, как отмечают исследователи гносеологических и онтологических проблем размерности пространства и времени, конкретный художественный образ локализуется именно в перцептуальном пространстве-времени, поскольку «в перцептуальном пространстве-времени индивидуума локализуются не только ощущения и восприятия, но также и представления, фантазии, настроения, включая образы сновидений, несущие, однако, вполне определенную символическую нагрузку» [3, с. 15]. Перцептуальное пространство и время, таким образом, носит субъективный характер, а в искусстве непосредственно связано с художественным образом. В художественном произведении «равноправно могут сосуществовать и образы реальной действительности, и элементы прошлого опыта индивида, воспроизведенные в несколько искаженном виде с помощью механизмов памяти, а также самые разнообразные чисто фантастические построения. ... При этом зачастую возникают такие элементы и связи, которые принципиально не могут быть воплощены на уровне реального пространства-времени» [3, с. 21].

В оперной постановке физическое пространство-время обретает художественный облик и находится в неразрывной связи с концептуальным и перцептуальным пространством-временем. Ключевая особенность оперы, как синтетичного жанра, – возможность сосуществования, дополнения и даже конфликта различных пространственно-временных пластов, в том числе, обусловленных заданными в исходном либретто историческими временем и пространством сюжета, а также режиссерской и сценографической пространственно-временной концепцией постановки.

На рубеже XX-XXI веков в оперных постановках возникают новые пространственно-временные взаимоотношения как в организации сценографического облика спектакля, так и в интерпретации сюжетной линии. Цель данной статьи – выявить черты трансгрессии в пространственно-временной организации современных оперных постановок.

В современных оперных постановках доминирует стремление отойти от привычного разрывания драматического произведения. К концу XX века возникает понятие «режиссерская опера», что связано с существенной трансформацией исходной образной и сюжетной составляющей оперы – по сути дела, режиссер, вступая в диалог или конфронтацию с авторами либретто и музыкального текста, становится автором нового «авторского» произведения. Наиболее ярко выражена тенденция «пересадки» исходного сюжета оперного либретто на условия совершенно другого исторического времени и пространства, при, зачастую, полном сохранении исходных событий. Новые пространственно-

временные взаимосвязи формируются в ходе создания режиссером (или сценографом, или режиссером в тесном соавторстве со сценографом) иного авторского рассказа (нарратива) на основе, как правило, хорошо известных оперных сюжетов.

Разрыв контекста сюжетного пространства-времени в оперном тексте (который чаще всего сохраняется дословно) со сценической реализацией в современных или фантазийных пространственно-временных условиях создает возможность пространственно-временной трансгрессии на уровне восприятия напластований разных художественных мироощущений. С одной стороны, благодаря экспериментам с пространственно-временной «пересадкой» сюжетных событий в оперных постановках актуализируется развлекательный аспект зрительского восприятия: интересно, увлекательно, нескучно, что является актуальным в условиях сближения академического искусства с индустрией развлечений. Развлекательный аспект пространственно-временных «пересадок» оперного действия соотносим с распространением в современной молодежной культуре костюмированных игр (косплей), когда участники «примеряют» и перевоплощаются в персонажей фантастических вселенных, аниме, литературных героев в реальном времени. Стремление «опробовать» собственное существование в разных обликах, совместить известное с инородными пространственно-временными условиями проявляется как тенденция к изучению художественными средствами всевозможных вариантов трансформаций за пределами физической реальности. С другой стороны, сталкиваясь с новаторским, режиссерским прочтением оперного спектакля, зритель закономерно сталкивается с неизвестным, что позволяет задействовать познавательные аспекты зрительского восприятия вплоть до трансгрессии художественного мироощущения.

Трансгрессия, в соответствии с наиболее известным определением в философии постмодернизма, – фиксирует «феномен перехода непроходимой границы, и прежде всего – границы между возможным и невозможным...» [2, с. 842]. М. Фуко отмечает: «Нет ни одной культуры в мире, где было бы все позволено. Давно и хорошо известно, что человек начинается не со свободы, но с предела, с линии непреодолимого» [5, с. 141].

В начале XXI века «сформировалось целое поколение профессионалов, для которых исполнение новой музыки – не странный эксперимент, на грани фола, а естественная форма музицирования» [4]. Эксперименты с пространственно-временной «пересадкой», «осовремениванием» оперного сюжета наиболее распространены и востребованы в современном музыкальном театре. Авторский нарратив на основе либретто пред-

лагают Дмитрий Черняков, Кэти Митчелл, Кшиштоф Варликовский, Ромео Кастеллуччи, Иво ван Хове, Каспер Хольтен, Пол Карран, Саша Вальц и многие другие.

Режиссерское прочтение оперы и воссоздание на сцене иного, не характерного для первоначального сюжетного замысла, пространства и времени, зачастую заставляет более внимательно и напряженно слушать именно музыку, звуковой мир спектакля, который становится как источником пространственно-временных складок, так и источником обретения художественного смысла. Дмитрий Черняков в постановке оперы Р. Вагнера «Летучий голландец» (2021 г, Байрёйтский фестиваль, дирижер Оксана Лынив) переносит начало действия в современный портовый бар (по контексту повествования действующие лица находятся на корабле XVII века, в соответствии с легендами). При этом пространственно-временной разрыв заставляет извлекать сюжетную событийность, характеры и состояние персонажей напрямую из музыкальной драматургии. В данном случае приведен пример первого акта оперы, как один из завораживающий вариантов звукового и визуального синтеза. В «Летучем голландце» вся пространственно-временная «пересадка» сюжета скорее подчеркивает вневременность событий, а авторское (конфликтное по отношению к исходному либретто) завершение сюжета «раскалывает» всю целостность воспринятого в ходе спектакля. Такой подход соотносим с точкой зрения М. Фуко, который отмечает, что раскрытие исключенных художественных смыслов выявляет иррациональный характер искусства, родственной безумию: «Входя в другую область исключенного языка (в область, очерченную, освященную, грозную, вздыбленную, обратившуюся на себя в бесполезном и трансгрессивном Стиге ...), безумие освобождается от своего древнего или недавнего – согласно избранной перспективе – родства с психическим заболеванием» [5, с. 147].

Дмитрий Черняков, как режиссер, обладает собственным неповторимым почерком в пространственно-временных интерпретациях оперных сюжетов. Смысловые трансформации культурно-исторических образов в зависимости от контекста приводят к формированию авторского нарратива и новой системы художественных кодов. Так, в постановке оперы Р. Вагнера «Парсифаль» (2018 г., Берлинская государственная опера (Staatsoper Unter den Linden), дирижёр Даниэль Баренбойм) Д. Черняков использует не только пространственно-временную «пересадку» сюжета, но и авторское цветосветовое «переворачивание», вводимое по принципу фотонегатива – так, светлые рыцари Грааля получают мрачный современный облик, а сцены соблазнения решены в белоснежных тонах.

Авторская система кодов, инверсии, пространственно-временные наложения характерны для режиссерских версий Д. Чернякова: Н. Римский-Корсаков «Снегурочка» (2017 г., Парижская национальная опера, дирижер Михаил Татарников), Р. Вагнер «Тристан и Изольда» (2018 г., Берлинская государственная опера (Staatsoper Unter den Linden), дирижер Даниэль Баренбойм), А. Берг «Лулу» (2015 г., Баварская государственная опера в Мюнхене, дирижер Кирилл Петренко) и других.

Пространственно-временные «пересадки», как средство создания авторского нарратива, характерны для современных постановок очень многих режиссеров: режиссерская версия Кэти Митчелл оперы Р. Штрауса «Ариадна на Наксосе» (2018 г., Théâtre de l'Archevêché, Франция, Экс-ан-Прованс, дирижер Марк Альбрехт); режиссерская версия Каспера Хольтена оперы В. Моцарта «Дон Жуан» (2021 г., Королевский театр Ковент-Гарден, дирижер Хартмут Генчен); режиссерские версии Кшиштофа Варликовского: Б. Барток «Замок герцога Синяя Борода» (2015 г., Опера Гарнье, Франция, дирижер Эса-Пекка Салонен), Р. Штраус «Электра» (2020 г., фестиваль в Зальцбурге, дирижер Франц Вельзер-Мёст, сценография и костюмы – Малгожата Шейшняк), Р. Вагнер «Тристан и Изольда» (2021 г., Мюнхенский оперный фестиваль, дирижер Кирилл Петренко); режиссерская версия Саши Вальц оперы Р. Вагнера «Тангейзер» (2014 г. Берлин, театр Шиллера, дирижер Даниэль Баренбойм); режиссерская версия Давида Бёша оперы Б. Сметаны «Проданная невеста» (2019 г., Баварская государственная опера, Мюнхен, дирижер Томаш Ханус) и другие.

В свете выше приведенного высказывания М. Фуко можно выявить, что новаторский подход к пространственно-временной организации современных постановок музыкального театра находится не только в процессе трансгрессивного выхода за пределы эстетических границ, но и существует по ту сторону художественной рациональности и логоцентризма, в иной реальности, где иррациональность, безумие, потлач имеют статус нормы. Так, особый вариант иррациональности, смысловых кодов, визуальной дискретности, потлача на сцене представляет режиссер Ромео Кастеллуччи в режиссерской версии оперы В. Моцарта «Дон Жуан» (7 августа 2021 г., фестиваль в Зальцбурге, дирижер Теодор Курентзис), превращая в финале спектакля обнаженное тело солиста в белую мумию.

Пространственно-временная трансгрессия сюжетных «пересадок» в современных оперных постановках дополняется значительным расширением сценического пространства средствами компьютерной визуализации и проецирования, включения экранов в состав декораций, а также

использования их в качестве сюжетных артефактов. Так, в режиссерской версии Д. Чернякова оперы Р. Вагнера «Тристан и Изольда» (2018 г., Берлинская государственная опера (Staatsoper Unter den Linden), дирижёр Даниэль Баренбойм) в первом акте перенесенное действие осуществляется в каюте современного корабля, где на стене висит электронный экран, отображающий координаты движения корабля, маркируя тем самым реальное нахождение сценического пространства в океане. В режиссерской версии Филиппа Штёльцля оперы Р. Леонкавалло «Паяцы» (2015 г. Зальцбургский пасхальный фестиваль, дирижер Кристиан Тилеманн) экран, как часть декораций, позволяет создать многоплановость одномоментного восприятия действия на сцене и его смыслового продолжения за сценой за счет прямой трансляции действия актера.

Использование компьютерных декораций и визуализации – распространенный прием в современной театральной сценографии. Наиболее интересные пространственные эффекты достигаются посредством цифрового проецирования на декорации, объекты сцены и актеров, т.к. проецирование одновременно сочетается с эффектами освещения. Так в постановке оперы В. Моцарта «Дон Жуан» (режиссер Каспер Хольтен, 2021 г., Королевский театр Ковент-Гарден, дирижер Хартмут Генчен) компьютерное проецирование формирует объем, фактуру декораций, а также задает их пластическую трансформацию. Освещение и компьютерное проецирование в этой постановке имитируют движение, смещение декораций, задавая пространственную подвижность, а также создают информационное расширение сценического пространства посредством шрифтовой и текстовой анимации.

Более радикальные варианты пространственно-временного расширения спектакля посредством использования цифровых экранов и мультимедийных декораций представляет режиссер Иво ван Хове. Так, в его режиссерской версии оперы М. Мусоргского «Борис Годунов», перенесенной на современное время, (2020 г., Парижская национальная опера, дирижер Владимир Юровский) роль декораций выполняет видео. Причем, в данном случае речь идет не о формировании фонового пространства, а об активной роли содержимого видео в общей драматургии спектакля. Дублирование актеров на экране крупным планом, демонстрация видео массовых сцен – создает многослойный сплав физического пространства сцены и виртуального мира. Совмещение реального и виртуального в сценографии оперных постановок привносит кинематографичный характер в современные постановки и создает еще один ракурс пространственно-временной трансгрессии.

В 2020-2021 годах кинематографические приемы в оперных постановках значительно актуализируются, что связано с появлением виртуальных оперных трансляций (опера без зрителя). Так, постановка оперы Р. Леонкавалло «Паяцы» (сценография: Мария ДеФабо Акин и Скотт Вольфсон, 2021 г. Лирическая опера Чикаго, дирижер Энрике Маццола) представляет собой виртуальный спектакль, в котором роль театральной сцены выполняет все пространство концертного зала, а в ходе развития действия и весь театр. Для полноценной виртуальной трансляции такой оперной постановки, конечно же, необходим монтаж. В данном случае приемы кинематографа позволяют сфокусировать пространство исполнения и синхронизировать время действия.

Вариант совмещения оперной постановки и анимированного пластического действия в едином сценическом пространстве – концертная версия оперы И. Стравинского «Царь Эдип» (2021 г., Лос-Анджелес Опера, дирижер Джеймс Конлон). В данном случае оперная постановка осуществлена в условиях «опера без зрителя». Анимация в данной постановке является единственным «актером», разыгрывающим спектакль, т.к. вокалисты, как и исполнители оркестра, являются лишь исполнителями, а не активными участниками действия. Событийная часть, таким образом, в значительной степени переносится в воображение зрителя.

Тенденция переноса пространственно-временных взаимоотношений в воображение зрителя, художественное «снятие» пространства или его абстрактная маркировка в пределах физической сцены занимает значительное место в сценографии современных постановок оперных спектаклей. Пространственно-временное «снятие» имеет место не только в концертных постановках, но и в спектаклях с использованием абстрактных или предельно минималистичных декораций. Поскольку в спектаклях подобного рода зачастую сохраняется и драматическое действие, и костюмы артистов, и цветоцветовое оформление, то уменьшение или значительный пересмотр пластического воздействия пространства на зрителя, также позволяет определять пространственно-временную сценографию таких спектаклей, как трансгрессивную. Так, в режиссерской версии Юрия Грымова оперы Н. Римского-Корсакова «Царская невеста» (2020 г., Московский театр Новая опера им. Е.В. Колобова, дирижер Евгений Самойлов, сценография Владимира Максимова, костюмы Марии Даниловой) сценическое пространство только маркировано высокой многоуровневой конструкцией, которая никак не соотносится с исторической стилистикой времени действия. Пространственно-временной диссонанс возникает ввиду того, что реквизит и костюмы имитируют эпоху, соответствующую либретто. При этом диссонанс

пространственно-временного несоответствия поглощается за счет все той же пространственной конструкции, позволяющей расширить сценикографический облик спектакля, разворачивая пространственную глубину по вертикали.

Пространственно-временная трансгрессия в сценографии современного музыкального театра осуществляется:

– посредством «пересадок» сюжета на чуждое изначальному либретто время и пространство;

– через пространственно-временное расширение средствами компьютерной визуализации и проецирования на цифровые экраны дополнительных сюжетных пространств;

– за счет использования элементов кинематографического монтажа в виртуальных трансляциях опер «без зрителя»;

– путем пространственно-временного «снятия» в постановках с абстрактной или предельно минималистичной сценографией, а также в концертных оперных версиях.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Асафьев Б.В. Об опере: Избранные статьи. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1976.
2. Постмодернизм: энциклопедия / сост. и научн. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.
3. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: сб. ст. / ред. коллегия: Б.Ф. Егоров [и др.]. – Л.: Наука, 1974.
4. Рахманова, А. «Любовь и другие демоны»: кельнская премьера новой оперы // Deutsche Welle [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dw.com/ru/любовь-и-другие-демоны-кельнскаяпреьера-новой-оперы/a-5559605/> (дата обращения: 08.09.2021).
5. Юнг, К.Г. Матрица безумия. М.: Алгоритм, Эксмо, 2007.