

Бондарь Е. Музыкальный звук. Опыт синтезирования или «сегодняшнее завтра»? Статья посвящена анализу современной хоровой концертной практики, которая реализуется посредством субъективно-исполнительского осмысления музыкального пространства. Объектом интереса в данной статье становится музыкальный (вокально-хоровой) звук, а предметом — явление интонационно-художественного синтезирования на уровне экспериментирования в области работы со звуком при создании художественных образов.

Ключевые слова: музыкальный звук, электронный звук, синтез, звукоизвлечение, имитация, интерпретация, мультимедиа пространство.

Bondar E. Musical sound. Experience synthesizing or «tomorrow is today»? This article analyzes the approaches to contemporary choral concert practice, which is implemented by means of a subjective interpretation of performance of musical space. The purpose of this article we see the peculiarities of the existence of sound in artistic and musical vocal and choral space of modernity. The object of interest in this article is a music (vocal and choral) sound, and the subject — a phenomenon intonation synthesis at the level of artistic experimentation in the field of working with sound in creating artistic images.

Keywords: musical sound, electronic sound, synthesis, sound production, imitation, interpretation, multimedia space.



УДК 78.03

Д. Ружинская

ПУТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ОПЕРНЫХ ПОСТАНОВКАХ

В статье освещаются пути проявления сложного транскультурного феномена — постмодернизма — на примере некоторых оперных постановок. Особое внимание уделяется актуализирующему режиссерскому подходу, формулируются параметры постмодернистской концепции спектакля.

Ключевые слова: *постмодернизм, опера, режиссерский театр, симулякр, интертекстуальность, ирония.*

Постмодернизм — общий культурный знаменатель конца XX — начала XXI века, уникальный период, в основе которого лежит специфическая парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса — «постмодернистская чувствительность». В культурологическом аспекте, вслед за Н. Маньковской, Т. Терновой, мы

также рассматриваем постмодернизм как культурно-исторический диалог, «транскультурный феномен, предполагающий диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразии духовной жизни человечества» [8]. На наш взгляд, связь эпох, открытость, «сквозное развитие», незамкнутость на одном историческом эпохальном пласте, на одной идее является одной из самых характерных особенностей постмодернизма. Разрывая, казалось бы, незыблемые границы, постмодернизм создает свои временные рамки, глобализирует ситуацию равноправного диалога культурно-исторических форм прошлого и будущего, обнажает природу своей диалогической сущности. В данной статье речь пойдет о некоторых постмодернистских проявлениях в современном оперном режиссерском театре. Основная **цель** статьи — выявить пути таковых проявлений и возможности для художественных решений постановок.

Теоретические основы постмодернизма в искусстве изложены в исследованиях: Б. Маньковской, А. Рафиковой, Е. Андреевой, В. Бычкова, Ю. Кристевой, Н. Гуляницкой.

В отношении музыкального искусства, и конкретнее оперного жанра, сошлемся на авторитетное мнение И. Яськевич, которая центральным называет понятие гиперреальности, введенное Ж. Бодрийяром и означающее разрыв связи между культурными представлениями, знаниями, с одной стороны, и реальностью, которую они должны отражать, — с другой, в результате чего возникают симулякры, то есть псевдовещи, заменяющие реальность. По мнению И. Яськевич, в художественной практике идеи постмодернизма нашли свое воплощение в таких проявлениях, как намеренная эклектичность, мозаичность, монтажный и коллажный принципы соединения частей в целое; утрата значения авторского «голоса» и, соответственно, проблемы индивидуального стиля; смешение стилей в рамках одного сочинения (полистилистика), интертекстуальное, контекстное мышление; ироничность, частое обращение к приемам пародии и гротеска, усиление игрового начала; концептуальное объединение дихотомических понятий (высокого и низкого, элитарного и массового, трагического и смешного, парадоксального и банального); семиотизация языка; принципиальный отказ от идеи новаторства, «всеядность» в отношении к предшествующей культуре; вытеснение процесса создания новых художественных идей бесконечной многослойной интерпретацией и комментированием. В 90-е годы минувшего века фе-

номен постмодернизма становится объектом пристального изучения отечественными учеными [11].

Оперный жанр попадает в поле внимания эстетики постмодернизма, однако не занимает центральное место (сегодня оперное композиторское творчество считается чем-то вроде «вчерашнего дня»). В диссертационном исследовании «Новая российская опера в контексте постмодернизма» И. Яськевич пишет: «Несомненно, опера была «трибуной идей» в XVIII–XIX веках, но в XX столетии утратила свои лидирующие позиции в иерархии музыкальных жанров. Стилистические революции, смена языка в музыкальном искусстве начала XX века, на которые опера не могла не откликнуться (разрушение ладо-тональности, распад мелодии, т. е. основы вокального искусства, потеря композиционного равновесия, формируемого веками и нашедшего идеальное воплощение в многоактных структурах, сочетающих принципы номерного строения и сквозного развития), повлекли за собой нарушение органической целостности жанра, по большому счету ничего не предложив взамен для сохранения этого вида искусства» [11].

Возникает естественный вопрос: почему тенденции постмодернизма в музыкальном жанре, где «диалог» автора и исполнителя, рефлексия, интертекстуальность, «текст в тексте» могли бы воплотиться в полной мере, не слишком активно «приживаются» в создании образцов оперного жанра? И второй вопрос: все же каковы пути проявления постмодернизма в оперных постановках?

Существует несколько подходов для режиссерского решения оперного спектакля:

1. Исторический (реставраторский) — основывается на попытке поставить оперу так, как она ставилась во времена премьеры, обнаружить и реализовать исторические атрибуты музыкального текста;
2. Традиционный — сохраняющий соотношение основных компонентов многокомпонентного текста музыкального спектакля, его *стабильных и мобильных* элементов;
3. Постмодернистский (актуализирующий) — режиссерский подход, подразумевающий полный разрыв с традиционной постановочной традицией. Его основным методом является актуализация — перенесение действия в современную эпоху;
4. Концертный вариант, помогающий осваивать новые площадки и сосредоточить внимание на музыкальном компоненте.

В рамках исследуемого нами вопроса остановимся на постмодернистском подходе как своеобразном пути воплощения актуальных идей

и современной проблематики — через новый подход к интерпретации классики. М. Дианова видит ситуацию режиссерского театра таким образом: «Режиссеры-постановщики путем создания содержательных и эстетически современных сценических произведений на основе самых известных и популярных оперных партитур предшествующих эпох заполняют существенную часть «ниши», оставленную современной оперой как музыкальным жанром (в театральной критике это явление получило название «режиссерский театр»). Пожалуй, именно наличие режиссерского театра дало развиваться и состояться постмодернистскому этапу в театральной практике (со второй половины 1960-х годов). Наиболее яркая его черта — установка на *игру со смыслом*, что вызвало потребность в новой трактовке природы театра: теперь театр не рассматривается в качестве средства представления или изображения смысла, а становится тем местом, где он формируется» [4].

В сегодняшней театральной практике можно наблюдать огромное количество разнообразных режиссерских постановок выдающихся оперных образцов, вызывающих жесткую полемику (с градацией от полного неприятия и крайней степени осуждения, сопровождающегося хлесткими репликами, до восторга, восхваления и одобрительных возгласов). Действительно, «постмодернистские постановки» оперных спектаклей, что это? Способ привлечения нового зрителя? Метод зарабатывания денег? Пиар для театра и режиссера или нечто другое? Все это, вышеперечисленное, безусловно, имеет место быть. Искусство XXI века весьма претендует, в том числе, и на способ зарабатывания денег. Вопрос, который нас сегодня волнует: не является ли подобная дерзкая постмодернизация выдающихся образцов чем-то разрушающим оперное искусство изнутри? По-нашему мнению — нет. На примерах некоторых постановок попробуем разобраться, как проявляется постмодернистское сознание (режиссерский взгляд) в рамках оперно-театрального музыкального жанра.

Можно сформулировать следующие параметры, в которых проявляется постмодернистская эстетика в музыкальном театре:

- принцип игры со смыслом трансформируется в такой принцип, как архетипизация и символизация (или появление симулякра как замены реальных вещей);
- актуализация как режиссерский постмодернистский метод предполагает интертекстуальность (алгоритм интерпретаций);
- «постмодернистская чувствительность» выражается в режиссерском театре через иронию.

Символизація. Акценти на архетипи, як правило, зберігаються в режисерському театрі (при умові грамотної якісної роботи талановитого режисера). Наприклад, пуччинівська «Турандот» — неприступна девственниця, отвергаюча брак і изводящая притязаючих на неї чоловіків важкими завданнями, — архетипічний образ, відомий багатьом культурам. В постмодерністській постановці частіше відбувається посилення архетипізації для найбільш сильного ефекту впливу на слухача. Так, постановка «Турандот» на Зальцбургському фестивалі (2002), достатньо традиційна, але з елементами постмодерної естетики, демонструє явне посилення архетипа. Турандот з'являється і загадує свої загадки не просто з балкона або сходи — для неї смастерили цілу платформу. На висоті десятка метрів стоїть певиця, її плаття має неможливу довжину, краї його виспадають на підлогу. У її ніг (в даній інтерпретації — як у підножжя величезної колони) стоїть Калаф, який виглядає нічогіним порівняно з Принцесою, чим посилює образ величчя і богоподібності. Коли ж по дії опери принц Калаф одержує перемогу, вигравши приз — саму Принцесу, платформа з ривком опускається, принцеса стає як би «земною» жінкою, з її страхами і сумнівами. В даному прикладі звертає на себе увагу не тільки посилення архетипа, але і проявлення третього викладеного вище параметра — «постмодерністської чутливості» через іронію.

В відношенні постмодерністських оперних постановок цілесловесно говорити і про такий поняття, як *симулякр* (жизнеподібні вигадки, копії, у яких відсутній оригінал). Симулякр — взагалі не те, що приховує собою істину, — це істина, приховуюча, що її немає. Постмодерністська симулятивність, на нашому думку, втілюється в оперному режисерському театрі в тому, що створені нетипічні для вже встановився представлення і слухаческих установок образи як би «виходять з-під контролю» і починають маніпулювати дією, впливаючи на слухаческе сприйняття, зазвичай вразрез з можливим первинним значенням. По Ж. Бодрийяру, «симулякр» — це хвороба архетипа, розрив зв'язей між означуваним і означаючим. Отже ми можемо зробити висновок, що можна розглядати симулякр в оперно-постановочному театрі як свого роду *преображення* архетипа. Наприклад, коли в постановці «Євгенія Онегіна» режисера Дмитрія Чернякова (Більшій театр, Москва, 2006 рік) Ленський предстает перед глядачем як шут, майже

юродивый, мы видим своеобразную «смерть одного архетипа» (типичного лирического героя) и возникновение нового — симулятивного. Подобное происходит и с образом Татьяны: образ «голубой героини» разрушается, превращаясь в буквальном смысле «не от мира сего» дикую Татьяну.

Своего рода «симулякр в симулякре» — в постановке «Руслана и Людмилы» (режиссер Д. Черняков, Большой театр). Руслан и Людмила проходят испытания, где им все время приходится иметь дело с подстроеным мороком, лживыми фантомами. Все вокруг — не настоящее и это совершенно четко подчеркивается для зрителя! Гора трупов в сцене с Головой — не настоящая, и «трупы», едва уходит Руслан, дружно встают и покидают сцену; альпийский пейзаж за окном пресловутого «борделя» — тоже не настоящий, и Финн «выключает» его, нажав кнопку на пульте. Теперь, в XXI веке подвиг главных героев не в том, чтобы не предать друг друга, а в том, чтобы выбраться из лабиринта наслаивающихся друг на друга «кажимостей». Им позволяет это сделать только их взаимное чувство — единственно подлинное в этом странно искривленном мире.

Интертекстуальность, как одна из важных характеристик постмодернизма представляет собой размывание границ между искусством и реальностью и воплощение концепции «мир как текст». Диалогические взаимодействия в оперном тексте естественным образом могут предполагать интертекстуальность, т. к. оперный текст — сложное многоуровневое пространство, которое образуется взаимодействием звукового, вербального и визуального текстов (или субтекстов).

Звуковой текст (субтекст) представлен звучанием партитуры через взаимодействие дирижера, оркестра, солистов и хора; вербальный субтекст представляет собой реплики, созданные либреттистом; визуальный субтекст формируется из мизансценического, сценического и светового решения, актерской пластики. Окончательный текст спектакля становится продуктом взаимодействия также порой противоположных установок его создателей. В XXI веке режиссерская интерпретация, как и зрительское прочтение оперного текста, признаются творческим актом, направленным на выявление смысла, не заложенного в произведение его авторами, но имманентно присущего ему.

Наконец, прокомментируем такую позицию, как *ирония* (самоирония).

«Теперь, когда мы понимаем, что понять реальность при помощи языка невозможно, остается только посмеяться над прежними попытками», — этими словами Дж. Фаулза можно выразить постмодернистскую иронию в искусстве. Постмодернистская ирония, продолжая иронию «романтическую», специфицируется, исходя из интертекстуальности. По нашему мнению, ирония воплощается с помощью «пастиша», художественного приема, ставшего в постмодернизме одним из центральных — сознательно деформированная копия, акцентирующая те или иные черты оригинала. Иронизм пастиша, объекты которого — сюжеты, авторский стиль, художественные течения и школы, доступен лишь знатокам первоисточников. В качестве примера сошлемся на уже упомянутую постановку «Евгения Онегина» режиссером Д. Черняковым.

Всякий, читавший роман «Евгений Онегин», знает, что А. Пушкин относится к поэтическим упражнениям Ленского с иронией, но в опере П. Чайковского этот мотив отсутствует. Режиссерам, порой, весьма удачно удается подчеркнуть поэтический текст, по тем или иным причинам обойденный вниманием композитора. В постановке Дмитрия Чернякова нет ничего, что кардинально шло бы вразрез с сюжетом, однако, за счет современных акцентов, происходит ироническое «смещение» знакомых образов. Татьяна до Греминского бала предстает диковатой, слегка аутичной и даже слишком глубоко чувствующей девушкой, Ленский — восторженный поэт-романтик «не от мира сего», неудачно влюбленный в неумную вертихвостку Ольгу. Ему, по замыслу режиссера, даже приходится спеть Куплеты мсье Трике: «Отчаяние доводит его до того, что он начинает таким образом юродствовать под гогот и улюлюкание гостей, рассыпая конфетти и стреляя из хлопушки», — пишет С. Ходнев (Коммерсант. — 2006. — 4 сент.). Ирония в интерпретации образа Ольги проявляется в представлении ее не вполне адекватной, почти истеричной от постоянного веселья (так, каждая реплика Ленского из ариозо «Я люблю Вас» сопровождается неумным диким истеричным смехом Ольги и высмеиванием всего, что он ей поет с другими гостями). Реакция публики была самая разнообразная. Цитата из рецензии газеты Independent: «Постановка Дмитрием Черняковым Евгения Онегина — настоящее откровение. Спектакль настолько насыщен чеховскими деталями и обладает таким острым пронизательным взглядом, что порой ощущаешь себя не столько зрителем, сколько участником действия. Незабываемое, пронзительное, вол-

нующее зрелище». А вот великая Г. Вишневецкая — одна из самых знаменитых Татьян в истории русской оперы — в своем интервью назвала спектакль «актом вандализма»¹.

Итак, постмодернизм — сложный транскультурный феномен. Его можно представить как некий культурный диалог. Постмодернизм предполагает открытость, незаключенность, недосказанность. Один из многочисленных способов воплощения постмодернизма можно встретить и в оперном жанре, однако не в виде принципиально обновленного музыкального материала, а в виде режиссерского актуализирующего подхода с помощью специфического прочтения режиссерами уже ставших «классически традиционными» постановок оперных спектаклей. Выделяются особые параметры, в которых проявляется постмодернистская идеология в музыкальном театре: таким образом, принцип игры со смыслом трансформируется в такой принцип, как архетипизация и символизация (или появление симулякра как замены реальных вещей); актуализация как режиссерский постмодернистский подход предполагает интертекстуальность (алгоритм интерпретаций); «постмодернистская чувствительность» выражается в режиссерском театре через иронию.

В заключение приведем следующие слова С. Е. Леца: «Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано»². Вышесказанное дает новые перспективы режиссерам для воплощения искусства постмодернизма — и нам для его осмысления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабушкин Е. Театральный постмодернизм и массовая культура / Е. Бабушкин [Электронный ресурс]. — Режим доступа : URL: <http://lichnost-kultiira.narod.ru/2005/20056/2005628/2005628.htm> (дата обращения 27.01.2009).
2. Борисов О. С. Манипуляция и игра: различие оперативных процедур в культуре XX / О. С. Борисов // *Studia culturae* : Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного универ-

¹ Оба интервью взяты Русской службой ВВС: Кан А. Новая интерпретация «Евгения Онегина» покоряет Британию : статья и интервью с режиссером Д. Черняковым [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.bbc.co.uk/russian/entertainment/2010/08/100818_onegin_bolshoi_london.shtml

² Цитируется по статье Н. Фатеевой, П. Паршина «Интертекст» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html

ситета. — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. — Вып. 2. — С. 195–205.

3. Гершензон П. Прекратить порочное восприятие оперы! Интервью с Д. Черняковым / П. Гершензон [Электронный ресурс]. — Режим доступа : URL: <http://www.globalrus.ru/opinions/783235/> (дата обращения 20.01.2009).

4. Дианова В. М Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. — СПб. : Петрополис, 1999. — 240 с.

5. Зинькевич Е. Метафоры музыкального постмодерна / Е. Зинькевич // Искусство XX века: уходящая эпоха? : [сб. ст.]. — Н. Новгород, 1997. — С. 259–270.

6. Кулик А. Пастиш как понятие спектаклярных теорий второй половины двадцатого века / А. В. Кулик // Докса : [зб. наук. праць з філософії та філології]. — Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. — Вип. 5 : Логос і практик сміху. — С. 190–195.

7. Крюкова Т. Постмодернизм в театральном искусстве : автореф. дис. ... канд. искусств. / Т. Крюкова. — СПб., 2006. — 28 с.

8. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. — СПб : Алетейя, 2000. — 347 с. — (серия Gallicinium).

9. Циммерман Б. Будущее оперы: Размышления о необходимости нового подхода к опере как театру будущего / Б. Циммерман // XX век. Зарубежная музыка: Очерки. Документы. — М., 1995. — Вып. 1. — С. 85–95.

10. Шохман Г. «Режиссерский театр» : сладость и бремя свободы / Г. Шохман // Советская музыка. — 1990. — № 1. — С. 50–63.

11. Яськвич И. Новая российская опера в контексте постмодернизма : автореф. дис. ... канд. искусств. / И. Яськвич. — Новосибирск, 2009. — 23 с.

Ружинська Д. Шляхи прояву постмодернізму в оперних постановках. У статті висвітлюються шляхи прояву складного транскультурного феномену — постмодернізму — на прикладі декількох оперних постановок. Особлива увага приділяється актуалізуючому режисерському підходу, формуються параметри постмодерністської концепції оперного спектаклю.

Ключові слова: постмодернізм, опера, режисерський театр, симулякр, інтертекстуальність, іронія.

Ruzhynskaya D. Postmodernism and its exercise ways in opera directions. The exercise ways of postmodernism, the complicated transcultural phenomenon, are covered. An outstanding attention is paid to an actualizing direction approach, performance postmodernist concept parameters are formulated.

Keywords: postmodernism, opera, director's theatre, simulacrum, intertextuality, irony.

