

УДК 782.1+782.91

Е.В. КИСЕЕВА, Л.Г. ЕПРИКЯН

**ПРИНЦИПЫ ОБНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ
В ОПЕРЕ Ф. ГЛАССА «ЭЙНШТЕЙН НА БЕРЕГУ»¹**

Кисеева Елена Васильевна, доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории имени С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23), e.v.kiseeva@mail.ru

Еприкян Лиана Геворковна, студент Ростовской государственной консерватории (Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23), liliyepo95@gmail.com

Аннотация. В статье рассмотрена проблема обновления оперного жанра в музыкальном театре США последней трети XX века. Опера «Эйнштейн на берегу» Ф. Гласса представлена как рубежная для американского музыкального театра работа. Сочинение рассмотрено с точки зрения воплощения в нем новой формы представления – перформанса. Автором отмечены важнейшие драматургические закономерности, выявлены приемы погружения зрителя в сценическое пространство, определены принципы работы с художественным временем.

Ключевые слова: музыкальный театр конца XX века, принципы обновления оперного спектакля.

UDC 782.1+782.91

E.V. KISEEVA, L.G. YEPRIKYAN

**PRINCIPLES OF RENOVATION OF MUSICAL-THEATRICAL PERFORMANCE
IN THE OPERA «EINSTEIN ON THE BEACH» BY F. GLASS**

Kiseyeva Elena Vasiljevna, Full PhD (art studies), associate professor at the department of music history of Rostov state conservatoire named after S.V. Rakhmaninov (Rostov-on-Don, Budennovskiy ave., 23), e.v.kiseeva@mail.ru

Yeprikyan Liana Gevorkovna, student of Rostov state conservatoire named after S.V. Rakhmaninov (Rostov-on-Don, Budennovskiy ave., 23), liliyepo95@gmail.com

Abstract. The article describes the issue of opera genre renovation in the musical theater of the USA the last third of the twentieth century. Einstein on the Beach by Philip Glass opera considered like a milestone piece for the American musical theater. The composition is considered from the point of view how to use it new form performance. The author noted the most important dramaturgical patterns, revealed the methods of immersing the viewer in the stage space, the principles of working with artistic time are defined.

Keywords: musical theater of the late XX century, principles of opera renovation.

Опера «Эйнштейн на берегу», созданная Ф. Глассом для знаменитого Авиньонского фестиваля в 1976 году, впоследствии имела огромный успех в Европе и США. Именно «Эйнштейн» принес Ф. Глассу славу оперного композитора. Произведение оказалось поворотным и для американского оперного театра в целом, переживавшего в последней трети XX века пору брожений. По мнению Р. Финка, «Эйнштейн» «снова превратил оперу – долгое время самый консервативный из жанров высокого искусства – в пространство для экспериментальных сочинений с голосом» [1, с. 685]. Об особой роли «Эйнштейна» в развитии оперного жанра и музыкально-театральной индустрии США говорит Р. Тарускин [2, с. 119]. Показательно, что после Ф. Гласса к оперному жанру обратились десятки американских композиторов, в их числе Дж. Кейдж, С. Райх, М. Фелдман, Дж. Адамс, Р. Эшли, Дж. Харбисон, М. Монк. Однако проблема обновления оперного жанра в творчестве Ф. Гласса не получила должного освещения

¹ Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РФФИ научного проекта №17-04-00198.

в отечественном музыкознании, в то время как художественно-эстетические проблемы оперного творчества композитора, его новации в оперном жанре стали предметом обсуждения в зарубежных изданиях последних лет [3; 4; 5; 6].

Основой «Эйнштейна» в отличие от традиционного спектакля, опирающегося на концепцию произведения как «результата творческой деятельности художника, интерпретируемого реципиентами», стало характерное для перформанса «художественное событие, развивавшееся благодаря действиям перформера и зрителей, совершаемым в процессе представления». В сочинении, как и во многих перформансах 1970-х, материальность производимых действий «могла не совпадать с их означиванием, отделяться от него и претендовать на автономное существование» [7, с. 19].

Особое внимание создатели «Эйнштейна» – режиссер Р. Уилсон и хореографы Э. де Грю, Л. Чайлдс уделили проявлению так называемой «телесности», а также работе с художественным временем и пространством. Подобно перформансам, отрицающим традиционную концепцию произведения, когда «художники экспериментировали с различными способами представления тела, привлекая внимание к его материальности и физическим свойствам» [7, с. 19], в постановке существенное внимание уделено жестике, пантомиме, хореографическим сценам. Традиционные для оперного жанра сольные вокальные номера здесь практически отсутствуют. Их заменяют лишены смысла монологи и инструментальные соло.

В «Эйнштейне» отсутствуют и характерные для оперного жанра линейность и нарратив. Нелинейные методы развития материала, отличающие перформативные формы, образуют так называемую монтажную драматургию, основывающуюся на дискретности, отсутствии логики развития. Важными для сочинения оказываются разрозненные образы, призванные вызывать у зрителя различные ассоциации, связанные с открытиями А. Эйнштейна, эпохой ученого, его увлечениями. Не соответствует жанровому канону и структура спектакля. Композиционную схему оперы определили три основных объекта – старинный поезд, суд и космический корабль, которые сыграли определенную роль в жизни гениального ученого. Каждый из этих объектов получил соответствующее буквенное обозначение (А, В, С), а их различные модификации и чередование с соединительными сценами (*knee plays*), разыгрываемыми при закрытом занавесе, легли в основу композиционной структуры.

Переосмыслению в опере подверглись и ключевые для академического искусства проблемы организации времени и пространства. Важнейшей областью для композитора и режиссера стала работа, связанная с исследованием иммерсивных свойств художественного времени, с возможностью погружения зрителя в особое перформативное пространство. В сочинении течение времени словно останавливается, заданный момент бесконечно растягивается. Опера представляет собой замкнутый в себе мир, внешне кажущийся неподвижным, но полный внутренней жизни.

Музыкальным выражением статической концепции времени стала композиторская техника, основанная на бесконечном повторе заданных ритмических структур. Ф. Гласс, будучи одним из основоположников музыкального минимализма, в своих сочинениях последовательно развивал идеи репетитивности. В музыкальной партитуре «Эйнштейна» композитор применил разработанные в инструментальной музыке техники аддиции и субтракции. Техники эти нашли оригинальное претворение и в хореографии, основанной на постепенном ритмическом увеличении и уменьшении количества движений в исходном танцевальном паттерне.

Композитор и режиссер стремились дать возможность зрителю прочувствовать, ощутить на личном опыте различные фазы, отрезки времени. Вероятно, этим объясняется особое внимание к восприятию зрителем момента времени, когда настоящее переходит в прошлое, становясь памятью, либо смыкается с будущим в акте конструирования человеческим сознанием мира вещей, понятий и смыслов. Так, главными «героями» оперы являются различные ипостаси образа Эйнштейна. Они могут одновременно появляться в одном пространстве и одномоментно воплощать образ

Эйнштейна-мальчика, Эйнштейна-юноши, Эйнштейна-старика. Вовлекая зрителя в своеобразную игру темпоральностей, режиссер и композитор словно предлагают на личном опыте ощутить нетождественность времени художественного и времени реального.

Особые условия для зрительского восприятия в опере создает художественное пространство. Для постановки оказался важным постулат А. Эйнштейна о существовании в каждой точке бесконечного количества других пространств, находящихся в движении и во взаимодействии. Идея множественности пространства ярко обозначена в части «Суд». Сцена здесь разделена на несколько пространств, в каждом из которых происходит самостоятельное, не связанное с другими действие. Созерцание пространственной множественности было призвано дезориентировать зрителя, фиксация в сознании разрозненных образов создавала напряженность восприятия.

То есть опера «Эйнштейн на берегу» Ф. Гласса отражает важную для творчества американских композиторов второй половины XX века тенденцию обновления традиционных форм представления искусства. На первый план здесь выходят нелинейность, авторский «театр образов». Их модификация в процессе нарочито замедленного развития в соединении с абсурдистскими текстами направлена на создание у зрителей свободной интерпретации. Создатели спектакля акцентировали внимание зрителей на процессе погружения во внутренний мир сочинения, на медитативном вслушивании, чему способствовали замедленное время действия, бесконечная остринатность. Трансформации, связанные с особым восприятием перформативного пространства, с акцентированием внимания на внеличном начале, способствовали образованию смысловой открытости произведения.

Литература

1. Манулкина О.Б. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб., 2010.
2. Taruskin R. Music in the late twentieth century. NY, 2009.
3. Broadhurst S. Liminal Acts: A Critical Overview of Contemporary Performance and Theory. NY, 2014.
4. Coventry Ch. Einstein on the Beach: A Global Analysis. Lincoln, Nebraska 2014.
5. Novak Je. Postopera: Reinventing the Voice-Body. Ashgate Interdisciplinary Studies in Opera. Routledge, 2016.
6. Novak Je., Richardson J. Einstein on the Beach: Opera Beyond Drama. Ashgate Interdisciplinary Studies in Opera. Abingdon. 2017.
7. Кисеева Е.В. Танец постмодерн как музыкальный феномен: автореф. дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.02. Ростов н/Д., 2016.

References

1. Manulkina O.B. Ot Ajvza do Adamsa: amerikanskaja muzyka XX veka [From Ives to Adams: American music of the twentieth century]. Saint Petersburg, 2010.
2. Taruskin R. Music in the Late Twentieth Century. NY, 2009.
3. Broadhurst S. Liminal Acts: A Critical Overview of Contemporary Performance and Theory. NY, 2014.
4. Coventry Ch. Einstein on the Beach: A Global Analysis. Lincoln, Nebraska, 2014.
5. Novak Je. Postopera: Reinventing the Voice-Body. Ashgate Interdisciplinary Studies in Opera. Routledge, 2016.
6. Novak Je., Richardson J. Einstein on the Beach: Opera Beyond Drama. Ashgate Interdisciplinary Studies in Opera. Abingdon. 2017.
7. Kiseeva E.V. Postmodern dance as a musical phenomenon: synopsis of the thesis ... PhD (musicol.): 17.00.02: 17.00.02. Rostov-on-Don, 2016.