

ДВИЖЕНИЕ В СТАТИКЕ

27 мая в Большом зале Московского дома композиторов состоялась премьера оперы Бориса Франкштейна «Лабиринты султанова двора» (либретто автора по мотивам пьесы Вероники Ириной-Коган).

Опера была показана в «портативном» варианте: действующие лица пели, танцевали и актерствовали в сопровождении не оркестра, а рояля, за которым сидел сам Франкштейн. Помимо своей основной, композиторской, ипостаси он не менее активный пианист (к слову, ему ничего не стоит прочитать с листа перевернутую партитуру). Но на этот раз на пюпитре стоял клавишник – опера только ждет оркестрового воплощения.

Не так уж много написано опер с начала XXI века – для нашего времени этот жанр, пожалуй, слишком условен. Он трактуется или чересчур академично, или, наоборот, чересчур свободно, оставляя лишь рудименты специфических особенностей, черт, признаков. Существует «Опергруппа» под предводительством молодого режиссера Василия Бархатова, показавшая в нынешнем сезоне ряд современных по средствам опер в радикальных постановках, в том числе «Франциска» Сергея Невского и «Три четыре» Бориса Филановского. Но по большому счету это проекты одноразовые и не отражающие жанровой специфики. Говорят, опера умирает, но по творчеству Бориса Франкштейна этого никак не скажешь. «Лабиринты султанова двора» – седьмой его опус в этом жанре (и десятый, включая римейки).

Борис Франкштейн – один из немногих, кто не чувствует сегодня исчерпанности или тупика в творчестве вообще. Только в самое последнее время он представил на суд публики оперу «Женитьба» по Н. Гоголю, транскрипции опусов Родиона Щедрина (апрельский концерт транскрипций назывался «Музыкальное приношение Р.Щедрину»). А на ближайшем фестивале «Московская осень» собирается показать масштабный «гастрономический концерт» (определение жанра принадлежит автору) – «Рецепты эпохи застолья» на стихи Александра Тимофеевского.

Борис Франкштейн – ученик адепта нововенцев Филиппа Гершковича, так что о додекафонии он знает не понаслышке (хотя его новая опера несерьезная). Именно поэтому его музыке свойственно парадоксальное качество: фактурно-тематический материал – это движение в статике (как у всех истинных додекафонистов).

Франкштейн – из тех композиторов, стиль которых везде в той или иной мере узнаваем. Даже в эпатажно-китчевых образчиках соцарта. Другое дело – концепции. Они всегда разные, так что в каждой его опере своя идея. Основная идея «Лабиринтов султанова двора» – это призыв к экуменизму. Здесь рассматриваются три конфессиональные ветви (мусульманство, иудаизм и христианство), которые сначала противостоят друг другу, но затем композитор создает такую ситуацию, когда представитель каждой из этих конфессий имеет возможность побывать в шкуре своего оппонента: они меняются партиями (все три написаны для бас-баритона). Дело происходит во времена раннего мусульманства в Османской империи, где есть иноверцы – христиане и иудеи. Но не столь важен сюжет, сколько сама заявленная тема – очень непростые межнациональные и межконфессиональные отношения. Сюжет первой части – из глубины столетий, а музыка – современный взгляд на эту глубину.

По словам композитора, во второй, еще не исполнявшейся, но уже написанной части оперы тема продолжает свою жизнь и свое развитие. Время действия перемещается на рубеж XIX–XX веков, и по сути это та же история противостояния национальностей и конфессий, но только в усиленном варианте (в этом тоже

движение в статике). В результате, однако, все заканчивается безоблачной, почти советской дружбой народов.

Франкштейн поражает своим необычайным темпераментом и абсолютной свободой от каких-либо штампов и идиом, хотя в процессе развития его язык выработал свои независимые идиомы. Его композиторское мышление и, соответственно, драматургия отмечены самобытностью и парадоксальностью, хотя когда парадоксальность становится правилом, она воспринимается как должное, в порядке вещей. Лет десять назад творчество Франкштейна можно было считать образцом музыкального абсурдизма (кстати, у композитора всегда было особое отношение к обэриутам); теперь же, судя по всему, Франкштейн оставил свои абсурдистские опыты, которые в основном ставились на миниатюрах, и всерьез взялся за крупные формы. А найденные им ранее авангардно-абсурдистские фактуры, где изменения происходили вопреки ожиданиям, теперь служат вполне ожидаемым материалом, в котором воплощается тот или иной замысел и которым наполняется та или иная композиционная структура.

Как однажды сказал Виктор Екимовский, «после пятидесяти мы становимся классиками». Вот и Борис Франкштейн сегодня, кажется, уже не ищет новой оригинальности – индивидуальный стиль найден, и теперь его интересует прежде всего содержание. Дух отчаянного экспериментаторства уступает место серьезности и даже, можно сказать, солидности, уверенности в правильности выбранного пути. Конечно, ему еще очень далеко до академизма, но в «Лабиринтах...» сквозь «плавающую» атональность нередко уже «просвечивает» тональность – в начале и в конце оперы (Es-dur).

Стиль Франкштейна самодостаточен, но временами отголоски музыки разных эпох и народов все же заметны. Сам Франкштейн называет Вагнера: в «Лабиринтах...» есть даже своя лейттема (смятения). Но иногда (в бурных атональных потоках) слышатся и отзвуки раннего фортепианного авангардного Прокофьева, и даже (в прозрачных, как бы хрустальных фактурах) – Николая Рославца 1910-х годов. Поскольку это была версия в сопровождении фортепиано, ассоциации возникали с гармониями и фактурами романсов-стихотворений Рославца на тексты русских футуристов: «Вы носите любовь в изысканном флаконе», «Волково кладбище», «Кук». Если бы это был спектакль в сопровождении оркестра, может быть, подобные параллели и не прослушивались бы.

Как правило, Франкштейн идет за литературным текстом, и, конечно, музыка – это не просто его иллюстрация. Это его обобщенное музыкальное толкование, иногда на грани экспрессивной абстракции. Однако есть в опере и чисто музыкальная логика формы – заключительная «Ария Натана» написана в форме чаконь. Кроме того, композиционно значимые моменты оперы маркируются узнаваемым материалом – арками. Да и главная кульминация (можно сказать, сверхкульминация) расположена в зоне точки золотого сечения. Так что общая архитекtonика представляется органичной. Но основной принцип все же заключается в правиле «новый эпизод – новая музыка». И, кстати, это правило корреспондирует с принципом фактурных смещений, непредсказуемости изменений на микроуровне.

Борис Франкштейн – незаурядный пианист, исполняющий не только свои суперсложные сочинения, но и опусы коллег. Однако вокальные партии в «Лабиринтах...» кажутся не менее сложными, а вокалисты между тем отлично справились со своей задачей (кстати, задействована вся палитра возможностей – от поставленного «оперного» вибрато до декламации). Думается, дело в том, что если петь эти партии без сопровождения фортепиано, то мелодика вполне может подразумевать тональную гармонию, тональный аккомпанемент. Так что трудность здесь заключается не столько в интонировании как таковом, сколько в сопряжении этого интонирования с партией фортепиано (оркестра), которая представляет собой

принципиально иное, в основном атональное, пространство. Это предположение о трудности сопряжения подтвердили сами певцы. К тому же, по словам Франкштейна, он не ошибся в выборе вокалистов: они не просто профессионалы высокого класса, но и моментально схватывают авторскую интонацию, своего рода «вербально-интонационный смысл». В спектакле приняли участие Илья Ушуллу, Динар Джусоев, Кирилл Лебедев, Галина Хлызова, Светлана Азен, Анастасия Щеголева, Елена Исаева, а также танцовщики и актеры – Екатерина Агеева, Анна Блашкина, Алена Сирьк, Григорий Голицын, Алина Гусарова (она же хореограф); сценография и костюмы Екатерины Кравцовой и Людмилы Чутко.

После премьеры я попросила прокомментировать показ «Лабиринтов...» коллегу и друга Бориса Франкштейна Михаила Броннера:

«Это большая, серьезная, достойная работа, интересный опыт создания оперы, классической по своей структуре, но абсолютно неклассической по языку. Определенная статичность действия, как бы чрезмерность монологов – от Глюка, это почти «Орфей и Эвридика», а музыкальный язык – это радикализм авангарда. Экуменический сюжет мне кажется очень актуальным, причем в музыкальных характеристиках ключевых фигур – иудея, мусульманина и христианина – нет пресловутого национального колорита (это было бы слишком простым решением). Думаю, отсутствие индивидуализации (с музыкальной точки зрения) персонажей – это характерная особенность современной оперы вообще. Есть некий эмоциональный ток музыки, и этот ток первостепенен. Все персонажи оперы Франкштейна не просто условные фигуры, олицетворяющие три религии, а прежде всего люди, и поэтому главное в сюжете – человеческие отношения. И именно конфликт в области человеческих отношений приводит к глобальному противостоянию конфессий, которое мы наблюдаем в наше время.

Мне было интересно услышать человека, на меня непохожего. Однако попробуйте представить себе, например, оперы «Воцтек» Альбана Берга или «Солдаты» Бернда Алоиса Циммермана под фортепиано – думаю, вы вряд ли почувствуете, что это великие произведения XX века. Борис Франкштейн хочет заинтересовать своей музыкой, но у него нет выбора. Этот показ был заявкой человека, который хочет быть услышанным. Это была демонстрация намерений. И мне кажется, что демонстрация прошла удачно и успешно. Другое дело, что опера гораздо сложнее и нуждается в полноценной постановке, нормальном сценическом воплощении, что, конечно, сегодня проблематично. Режиссеров сейчас привлекают либо чреватые скандалом современные переделки классики, либо беспроектный музыкальный экстремизм молодого поколения – некие сценические опыты, которые оперой по существу не являются. Но я бы хотел услышать Бориса Франкштейна – и именно партитуру, а не клавиш. А как это должно звучать в результате – мне, профессиональному композитору, переслушавшему запись «Лабиринтов...» с партитурой, – достаточно сложно предположить или угадать.

Показательно, что, несмотря на все сложности вокальных партий, где мелодика в основном инструментального характера, вокалисты достойно справляются со своей задачей. Значит, это их задевает. Потому что заставить вокалиста выучить материал, который неинтересен, невозможно.

Что делать людям, от которых зависит полноценная реализация этого проекта? Рисковать. Результат может оказаться ошеломляющим. Ведь язык Франкштейна провокативен, предельно индивидуализирован и меньше всего похож на что бы то ни было».

Ирина СЕВЕРИНА

Источник: <http://gazetaigraem.ru/a4201306>