

Актуализация classical оперы на примере постановки Г. Исаакяна «Орландо, Орландо»

Научный руководитель – Купец Любовь Абрамовна

Шинкаренко Анастасия Игоревна

Студент (бакалавр)

Петрозаводская государственная консерватория (академия) имени А.К. Глазунова,
Теоретико-дирижерский факультет, Кафедра теории музыки, Петрозаводск, Россия
E-mail: ashinkarenko1997@gmail.com

Оперный жанр за всю свою многовековую историю не раз переживал взлёты и падения, различного рода метаморфозы, но всегда вызывал интерес у публики. Сегодня опера, претерпевая своего рода *renaissance*, по-прежнему находится в центре внимания как мировых институций, так и молодых композиторов, режиссёров и исполнителей. Наибольшую популярность на сценах музыкальных театров обретают оперы, написанные в разные исторические эпохи. Столь бурный интерес к классическому оперному наследию возрос в большей степени благодаря свежему и актуальному взгляду режиссёров.

Считается, что современному зрителю трудно понять смысл старых оперных сюжетов, и поэтому многие режиссёры-постановщики «осовременивают» их, переписывают либретто на основе старого. Данное явление, включающее в себя переосмысление литературного источника, перенесение действия в наши реалии, известно, как метод актуализации и содержит в себе такие характерные черты как:

- 1) «жизнеподобие» - предельная «похожесть с современной жизнью»;
- 2) «action» - обязательное наличие различных приключений, неожиданных поворотов событий;
- 3) «искажение психологических мотивов действий персонажей» - сведения психологии героя к бинарности современных эмоциональных реакций [3, с. 89].

Анализируя постановки, осуществляемые на подмостках российских музыкальных театров, на наш взгляд, ярким образцом, впитавшего в себя характерные черты выше упомянутого метода, является опера Г. Генделя «Орландо» (реж. Г. Исаакян). Премьерные показы, ранее не входившей в репертуар столичных театров оперы, отгремели с 27 по 31 марта 2019 года на сцене «Геликон-оперы» и вызвали неоднозначные реакции как со стороны публики, так и музыкальных журналистов. А то и понятно, ведь вместо ожидаемой истории о рыцаре, впавшего в безумие от несчастной любви к принцессе Анжелике, перед ними предстал недалёкий герой нашего времени.

Пожалуй, первое, что бросается в глаза при виде афиши - это наименование оперы «Орландо, Орландо». Но что же хотел сказать Г. Исаакян удвоенным названием? Под первым «Орландо» подразумевается само генделевское произведение, а под вторым - трагическое происшествие в ночном ЛГБТ-клубе «Pulse» в городе Орландо (штат Флорида). Сам режиссёр-постановщик в одном интервью рассказывает, что замысел этой интерпретации возник именно после «известия о чудовищном убийстве в ночном клубе» [4]. Таким образом, уже в самом названии Исаакян показывает зрителю, что объединил безумие Омара (нападающего в ночном клубе) с безумием Орландо.

В данной постановке произошли кардинальные изменения: начиная от сюжета и заканчивая музыкой. Так, например, Орландо Исаакяна - это обычный тинейджер, не имеющий цели в жизни, целыми днями то валяющийся на кровати, то играющий в видеоигры, и как любой подросток, страдающий от недопонимания окружающих. Любовь всей его жизни - Анжелика отвергает его и начинает встречаться с женщиной. Самое интересное, что этой

самой дамой является принц Медоро, и вроде как ориентация героя остаётся прежней, но половую принадлежность режиссёр решил подкорректировать. Орландо полностью дезориентирован в жизни, а волшебник Зороастро, постоянно меняя свой облик, пытается его подтолкнуть к тому, что произошло в клубе «Pulse» в штате Флорида. В результате окончательно сбившегося с пути Орландо находят исламисты и, завербованный ими в шахиды, он врывается в клуб и открывает стрельбу по отдыхающим посетителям.

В этой интерпретации встречаются все характерные черты актуализации оперного жанра. Это и жизнеподобие (перенос героев в наше время), искажение психологических мотивов действий персонажа (Орландо уже не обезумевший рыцарь, а туповатый тип с наушниками, которых полностью запутался в своей жизни и находящийся в конфликте с быдловатым отцом) и «action» в финале вместо долгожданного хэппи-энда (главный герой расстреливает ни в чём не виноватых посетителей клуба). В спектакле встречается тема и ЛГБТ (роман Анжелики с девушкой) и ислама (Доринда - в оригинальном либретто пастушка, а здесь облачённая в хиджаб уборщица в ночном клубе).

Что касается музыкального плана, то специально для этой постановки была сделана новая сокращённая партитура, дабы не утомить столь продолжительным действием публику. Помимо того, что в опере некоторые номера были заменены хорами из оратории Генделя «Израиль в Египте», зрители также услышали фрагменты его музыки в электронной обработке Г. Прокофьева для иллюстрации сцен в ночном клубе.

В завершении, вслед за М. Г. Раку можно резюмировать, что «классическая опера, поставленная концептуальным режиссёром-новатором, представляет собой актуализацию постановки, интересна современникам и имеет творческую ценность, только в том случае, если нет разрывов музыкальной драматургии и отсутствует конфликт мыслей режиссёра и композитора» [2, с. 409]. И как бы отечественный реформатор оперной сцены Б. А. Покровский не твердил, что режиссёр является рабом композитора, в современном оперном театре не все режиссёры придерживаются этого «правила». Взять того же «Орландо, Орландо» Г. Исаакяна, который подверг партитуру не только сокращениям, в целях лучшего восприятия зрителями, но и оснастил другими произведениями Г. Ф. Генделя и даже их электронными обработками. Не говоря уже о сюжете, который был в большей степени перекроен режиссёром. Но, как с определённой долей юмора утверждал в одном из своих интервью Ю. Темирканов, дирижёр-постановщик оперы «Кармен»: «Опера выживет, если её не убьют режиссёры!» [1, с. 7].

Источники и литература

- 1) Буданов, А. В. Опера XXI века: жанр «на грани»? [Текст] / А. В. Буданов. – Москва: Нобель-Пресс; Edinburgh: Lennex Corporation, 2013. – 176 с.
- 2) Раку, М. Г. Оперные штудии [Текст] / М. Г. Раку. – Санкт-Петербург: Издательство Г. И. Новикова; Издательский дом «Галина скрисит», 2019. – 516 с.
- 3) Чепинога, А. В. Проблемы интерпретации в режиссуре оперного спектакля на рубеже XX - XXI веков в России: дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.01 [Текст] / А. В. Чепинога ; [Место защиты: Рос. ин-т театрального искусства] . – Москва, 2017. – 365 с.
- 4) Орландо, Орландо [Электронный ресурс] // Официальный сайт Музыкального театра «Геликон-опера». Режим доступа: <http://www.helikon.ru/ru/performances/orlando-orlando.html> (Дата обращения: 27.02.2022).