© Вавилов, В.А., 2021
УДК 78
DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-118-126

ЗАПИСКИ РЕЖИССЕРА. КОНТУРЫ БУДУЩЕГО СПЕКТАКЛЯ «ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА» ЖАКА ОФФЕНБАХА

В.А. Вавилов[1]

[1] Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Российская Федерация

Аннотация. В статье режиссер делится своим видением особенностей постановки музыкального спектакля, в основе сюжета которого лежит пародия. Ироническая пародия высшего качества является основой этой комедии. Пародия в оперетте – легком комедийном жанре музыкального театра – особенно удавалась основоположнику этого жанра Жаку Оффенбаху. В современном театре, где идет постоянный поиск новых оригинальных форм представления классических произведений, необходимо быть внимательным к авторскому замыслу. Оперетта в этом смысле является тем жанром, который неохотно принимает сценографический авангард. Здесь режиссер максимально подчиняется замыслу композитора, и успешность спектакля зависит от яркости и тонкости передачи музыкального языка, совершенства воплощения художественного замысла, а не от наличия спецэффектов. Автором статьи представлено описание канвы собственного режиссерского проекта постановки оперетты Жака Оффенбаха «Елена Прекрасная». Оригинальные декорации и костюмы, эффекты, создаваемые на сцене с помощью цифровых и медиатехнологий, призваны высветить подробности и глубину сатирических и лирических образов этого уникального произведения. Необычная трактовка места и времени действия, многослойность событий и сюжетов в спектакле – действенная полифония – возможная благодаря музыкальной драматургии, заложенной гениальным композитором, при воплощении режиссерского замысла сделает эту постановку увлекательной и интересной для современного зрителя.
Ключевые слова: режиссерский взгляд, «реанимация» Оффенбаха, театр в театре, современная сценография
Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Для цитирования: Вавилов, В.А. Записки режиссера. Контуры будущего спектакля «Прекрасная Елена» Жака Оффенбаха // *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 4. С. 118–126. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-118-126.

DIRECTOR'S NOTES. Outlines of upcoming performance “THE BEAUTIFUL HELEN” by Jacques Offenbach

V.A. Vavilov[1]

[1] Dmitri Hvorostovsky Krasnoyarsk State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

Abstract. In the article director shares his vision for special aspects of arranging the musical performance, which plot is based on a parody. An ironic parody of the highest quality is a basis of this comedy. Parody in operetta, a light comedy genre of musical theater, was especially successful for the founder of this genre, Jacques Offenbach. In contemporary theatre, where there is a constant search for new original forms of presentation of classical works, it is necessary to be attentive to the artistic conception. Operetta in this sense is the genre that is reluctant to accept the scenographic avant-garde. Here the director obeys the composer’s intention as much as possible. The success of the performance depends on the brightness and subtlety of the musical language, as well as perfect embodiment of the artistic conception,

and not on the availability of special effects. The author of the article presents a description of the outline of his own project involving direction of Jacques Offenbach's operetta "The beautiful Helen". Original sets and costumes, effects created on stage using digital and media technologies, are designed to highlight the details and depth of the satirical and lyrical images of this unique work. An unusual interpretation of the place and time of the action, the multilayered events and plots in the performance, effective polyphony, made possible by the musical drama initiated by the brilliant composer, will make this performance captivating and interesting for the modern viewer as long as director's conception is turned into the play.

Keywords: director's gaze, "reanimation" of Offenbach, theater in theater, contemporary scenography

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Vavilov, V.A. (2021), "Director's notes. Outlines of upcoming performance «The beautiful Helen» by Jacques Offenbach", Journal of Musical Science, vol. 9, no. 4, pp. 118–126. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-4-118-126.

Режиссерский выбор произведения для постановки спектакля пал на оперетту Жака Оффенбаха «Прекрасная Елена», которую сам композитор назвал оперой-buffa, поскольку это уникальное произведение, созданное в жанре музыкальной пародии, сегодня звучит очень современно. Гениальная музыка с благозвучной мелодикой сразу запоминается. История воспринимается любой категорией зрителя легко, благодаря мифическому сюжету.

Проект постановки стал данью давней истории культурных русско-французских связей – 2021 год объявлен «перекрестным годом регионального сотрудничества» России и Франции. Совместные проекты в разных областях жизни общества способствуют обогащению контактов между нашими странами. История музыки знает немало примеров российско-французского музыкального сотрудничества, которое продолжается вот уже более трех веков[1]. Со времен первых выступлений антрепризы С. Дягилева в 1907–1909 гг. во Франции сохранилась традиция называть концерты российских музыкантов «Русскими сезонами». Другим не менее ярким примером внешних контактов музыкальных культур стало возникновение французской «Шестерки», названной так по аналогии с российской «Могучей кучкой» (Быстрова Ю., 2010, с. 23). Невозможно представить в наши дни репертуары музыкальных театров без опер Ж. Бизе, Дж. Мейербера, оперетт Ж. Оффенбаха.

Важная черта оперетт Ж. Оффенбаха – органичное использование композитором черт оперы-buffa, в пронизывающих все уровни музыкального спектакля комических эффектах. Это не случайно – Оффенбаху особенно были близки музыкальная сатира и пародия, элементы которых можно найти в достаточном количестве в комических операх с момента их возникновения (Денисов А., 2017). Жанр оперетты – это легкий комедийный жанр. Ирония-пародия очень органична в оперетте. Оперетта Жака Оффенбаха «Прекрасная Елена» отличается изюминкой, так как в ней присутствует пародия высшей степени, что делает эту оперетту комедией высшего качества.

Итак, свою «Прекрасную Елену» Оффенбах создал в жанре музыкальной пародии. Пародия – художественный принцип, воплощаю-

щийся в структурно-семантической инверсии оригинала. Как пишет в своей работе «Пародия в итальянской и французской опере XVIII века: вопросы поэтики» А. Денисов: «...Пародия представляет жанр в новом свете, получая новую жизнь, подчас более насыщенную событиями, чем ее источник» (2017). «Прекрасная Елена» Оффенбаха – пародия на классическую оперу, на миф.

В «Прекрасной Елене» использованы все художественные приемы, характерные для оперных пародий (Денисов А., 2017):

1) пародийное решение либретто, а также его «рассогласование» с музыкой (например, сюжет решен в комическом плане, а его музыкальное воплощение апеллирует к серьезной, трагической стилистике);

2) агглютинация, т.е. соединение в музыкальном решении стилистически контрастирующих, «несоединимых» элементов (связанных как с seria, так и с buffa);

3) ссылка на жанр, имеющий устойчивые внемузыкальные ассоциации (например, марш, менуэт, фолия);

4) использование музыкальных цитат;

5) прием тембровой травестии.

Жак Оффенбах особенно ярко проявился в области пародии в своих лучших опереттах на античные сюжеты. Роль мифологических образов в культуре в историческом аспекте, природа и структура мифа и сказок, взаимодействие музыки и мифа подробно исследуется в работах философов, культурологов, историков, музыковедов. Следует отметить, что многие образы и сюжеты, давшие жизнь опере и оперетте («маленькой опере»), тесно связаны с античными сюжетами, с древнегреческой мифологией. «Оперный театр связан с мифом, начиная с первых лет своего существования» (Денисов А., 2004).

Великий композитор знал немало способов добиться успеха, один из них – переложить на новый лад известную всем историю. Первая оперетта Оффенбаха была связана с мифом об Орфее («Орфей в аду», 1859). Немного позже была создана «Прекрасная Елена» (1864). Для очередного шедевра либреттисты А. Мельяк и Л. Галеви обратились к «Илиаде» Гомера, взяв в разработку сюжет о похищении Парисом Елены. Спектакль остроумно пародирует приемы серьезной оперы, и, как уже было отмечено ранее, содержание его, завуалированное древнегреческой фабулой, явилось острой сатирой на современность. Направленность сатиры на современный ему мир, на лицемерие и убогость нравов, царивших во взаимоотношениях в эпоху Второй империи Наполеона III отмечает Зигфрид Кракауэр в работе «Жак Оффенбах и Париж его времени» (2000, с. 315).

На протяжении всей сценической истории «Прекрасную Елену» интерпретировали в самых разных стилях, она удивительным образом всегда оставалась актуальной. По легкости и изяществу искусство гения французской оперетты перекликается с музыкой великого Моцарта, недаром Оффенбаха называли «Моцартом Елисейских полей». Родство иронии, пародии, сатиры Моцарта и Оффенбаха отражается в ярких образах их гениальной музыки. О популярности «Прекрасной Еле-

ны» в наше время свидетельствуют многочисленные постановки этого спектакля на сценах различных музыкальных театров мира, в том числе и в России, где развитие жанра связано с именами Исаака Дунаевского и Николая Стрельникова. Как мне кажется, XX–XXI в. – время переосмысления классической музыки. Я согласен с высказываниями о том, что вся основная музыка уже написана, и сегодня идет поиск параллельных сюжетных линий и тех интонаций, которые будут созвучны переживаниям людей современных.

В музыкальных спектаклях-пародиях организация либретто занимает лидирующее положение. В режиссерской работе это позволяет интересно и оригинально решать сценическое действие. Я в своей версии «Прекрасной Елены» предлагаю перенести события мифа в пространство музея. Толчком к замыслу явился вопрос: «Где место мифа сегодня?». Как мне кажется, в музее. В предлагаемом варианте постановки действие выстраивается таким образом, что мы как бы «реанимируем» музыку Оффенбаха, переосмысливаем сюжет и приближаем историю к зрителю. Работники музея к этой выставке сочиняют инсталляцию, с целью придать мифическим событиям привлекательную для посетителей музея форму. Итак роли действующих лиц распределились во времени и пространстве.

Спектакль, как и задумано Оффенбахом, приобретает многослойность. Директор – сама Елена. Греческое мифическое начало все больше проникает внутрь, работники музея настолько увлечены, что в финале сегодняшний день превращается во времена Древней Греции. И такое же представление в музее повторяется для посетителей ежедневно. Сценографические решения этого спектакля открывают великое множество игровых точек и мизансцен (рис. 1).

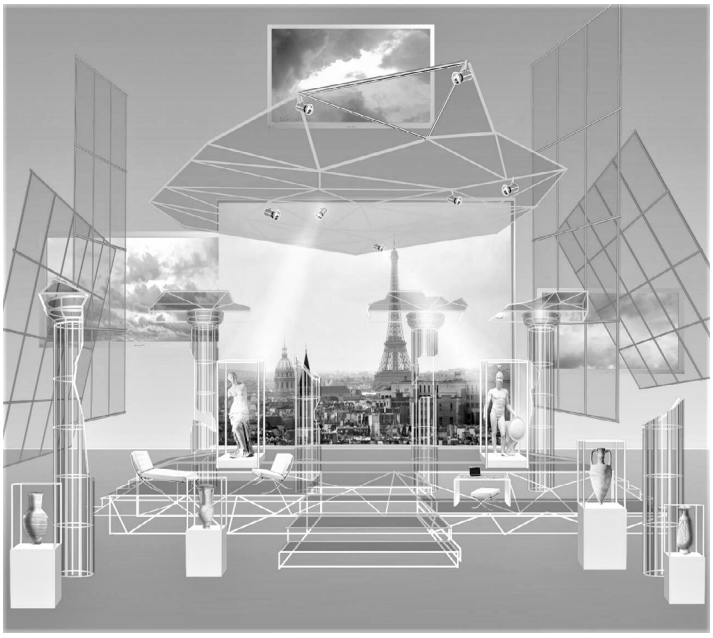

Рис. 1. Музей – место действия

Рис. 2. Посетители музея осматривают экспозицию

Необычность трактовки мифа в том, что главная героиня – наша современница. Умная, образованная и преданная своему музею, где хранятся сокровища со всего мира, в том числе греческие артефакты, она погружается в пространство мифа, и сама преображается в мифологическую героиню. События, разворачивающиеся в ее воображении, подчиняются не просто логике мифа, а логике мифа в изложении Ж. Оффенбаха. Коллеги Елены, друзья, посетители музея становятся участниками феерического шоу. Для каждого находится роль, и в то же время каждый играет сам себя.

Человеческий характер, натура человека неизменны: любовь, верность, глупость, искренность, ревность, убожество нравов, скрытое под царственной мишурой – все оказывается присуще окружению Елены.

Режиссерское решение, продиктованное гениальной музыкой Жака Оффенбаха, обогащается цифровыми, мультимедийными эффектами. Цифровым технологиям отведена важная роль создания художественного синтеза в сценографическом решении спектакля. Становится возможным интересно и доступно реализовать режиссерский ход: есть артисты, представляющие пласт зрителей музея, которым показывают (на экранах) артефакты, экспонаты; эти экспонаты и артефакты вкрапляются в действие и далее выпукло высвечиваются в нем (рис. 2).

На этом фоне выясняются отношения между персонажами. Мультимедийные технологии позволяют в текущем моменте повторить некое сценическое действие оперетты, воспроизводить на сцене действие с разных временных и событийных точек (рис. 3).

Как справедливо отмечает А.В. Крылова, «...в век электронных и цифровых технологий мощный комплекс технических театральных

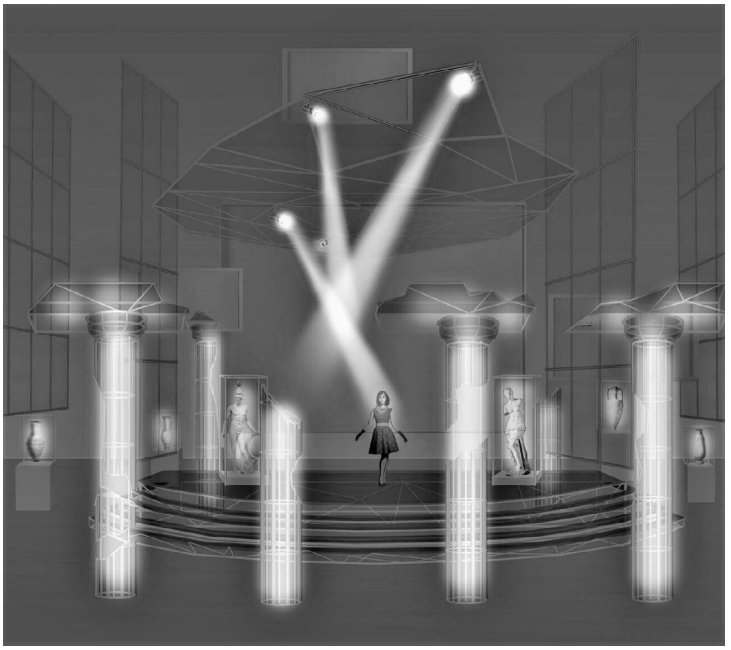

Рис. 3. Ария Елены

ресурсов играет отнюдь не вспомогательную роль. Реализуемая посредством медиа визуальная образность оказывается (совместно либо в параллели с музыкальной) равнозначной частью смыслового поля спектакля. Уровень “интеллекта” компьютерных программ, осуществляющих управление, а нередко в реальном времени формирующих музыкально-сценическое действо, столь высок, что требует не только технического, но и философского осмысления» (2020, с. 232).

Рассуждая о значении для театра современной медийной реальности, приходится делать вывод о том, что она предлагает готовые решения, которые очень легко присваиваются, современный человек теряет способность к анализу, мотивацию к познанию, обедняется его личность.

Призвание современного театра – научить зрителя проникновению в глубь жизненных процессов, разрушить иллюзорную разностороннюю осведомленность и заставить зрителя сопоставлять, искать и находить смыслы, которые отчасти закодированы в авторском замысле (рис. 4).

Обнаруживает эти смыслы зритель в процессе восприятия в соответствии, с одной стороны, с авторским посылом, с другой – с личным опытом. Отсутствие нарратива усиливает интерактивную интенцию художественного текста. Относительно такой установки мне близка позиция, которую сформулировал немецкий композитор и режиссер Хайнер Гёббельс: «Я не хочу, чтобы зритель идентифицировал себя с тем, что он видит, не хочу, чтобы он искал свое отражение в каком-нибудь участвующем в спектакле прекрасном актере, певце или танцовщике. Я бы хотел создать пространство, в котором он столкнется с самим собой. А также – с чем-то, о чем он ничего не знает. Я не пытаюсь ничего показывать на сцене,

Рис. 4. Менелай отправляется в морское путешествие

я хочу, чтобы что-то зарождалось, хочу что-то вызывать к жизни. Мой театр – это не репрезентация, я не показываю какой-то реальный мир. Я хочу создать иную реальность в этом пространстве вместе со зрителем» (Бирюкова Е., 2014).

В современной опере присутствует понятие матрицы – модели некой структуры, которая накладывается на классический сюжет. У разных авторов получается это в разной степени успешно, удачно. Оригинальные сценические эффекты, воспроизведенные с использованием цифровых технологий, решают одну из основных задач, которую поставила перед театром глобализация современной культуры, – необходимость совместить высокотехнологичную цивилизацию и традиционные формы культуры. Особенность музыкальных театральных жанров, которую необходимо учитывать сегодня: опера к авангарду относится хорошо, а оперетта – нет! Идея с музеем мне кажется удачной, так как ирония имеет двойной смысл и не противоречит замыслу автора музыки – главного «диктатора» сценического действия. Елена-директор в театре иронизирует над изображаемой ею героиней, а Оффенбах иронизирует над персонажами мифа, над классическим оперным жанром. Он берет фразы и их музыкально развивает в одному ему понятную сторону. Эта музыкальная мысль – подвижная, легкая, стремительная – гениальна и привлекательна для восприятия! Музыкальная драматургия Оффенбаха позволяет создать на сцене несколько планов – действенную полифонию.

Необычные декорации, костюмы, создаваемые на сцене эффекты, призваны усилить не только сатирические, но и лирические стороны спектакля. Зрителей ожидает и чудесная музыка «Прекрасной Елены», и не-

обычная трактовка места и времени действия. Прием «театр в театре» не представляет новизны, однако, если замысел будет воплощен, это будет не только увлекательно для зрителя, что немаловажно в театре, но позволит решить и более глобальную задачу, лежащую в сфере философского осмысления произведения Оффенбаха.

ПРИМЕЧАНИЕ

[1] Русско-французские музыкальные связи: Сб. науч. ст. / М-во культуры Российской Федерации, Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова; сост. В.В. Смирнов. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2003. С. 120.

ЛИТЕРАТУРА

Бирюкова Е. «Я отказываюсь показывать очевидное»: Хайнер Гёббельс готовится к своей первой постановке в России // COLTA. 2014. 14 нояб. URL: https://www.colta.ru/articles/music_classic/5353-ya-otkazyvayus-pokazyvat-ochevidnoe (дата обращения: 01.09.2021).

Быстрова Ю.М. Русско-французские культурные связи в конце XIX–начале XX вв.: Автореф. ... канд. ист. наук. Саратов, 2010. 26 с.

Денисов А.В. Мифологические образы и сюжеты в оперном театре первой половины XX века // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2004. № 7. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskie-obrazy-i-syuzhety-v-opernom-teatre-pervoy-poloviny-xx-veka (дата обращения: 16.05.2021).

Денисов А.В. Пародия в итальянской и французской опере XVIII века: Вопросы поэтики // Opera musicologica. 2017. № 3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/parodiya-v-italyanskoy-i-frantsuzskoy-opere-xviii-veka-voprosy-poetiki (дата обращения: 07.05.2021).

Кракауэр З. Жак Оффенбах и Париж его времени. М.: Аграф, 2000. 416 с.

Крылова А.В. О новых формах синтеза искусств в современном музыкальном театре // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение 10. 2020. № 2. С. 230–247. URL: https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.203 (дата обращения: 07.05.2021).

REFERENCES

Biryukova, E. (2014), “«I refuse to show the obvious»: Heiner Goebbels is preparing for his first production in Russia”, *COLTA*, 14 November, Available at: https://www.colta.ru/articles/music_classic/5353-ya-otkazyvayus-pokazyvat-ochevidnoe (Accessed 01 September 2021). (in Russ.)

Bystrova, Yu.M. (2010), *Russko-frantsuzskie kul'turnye svyazi v kontse XIX – nachale XX vv.* [Russian-French cultural relations in the late XIX – early XX centuries], Abstract Cand. Sc. Thesis, Saratov, 26 p. (in Russ.)

Denisov, A.V. (2004), “Mythological images and plots in the opera house of the first half of the XX century”, *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena* [Izvestiya A.I. Herzen RSPU], no. 7, Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskie-obrazy-i-syuzhety-v-opernom-teatre-pervoy-poloviny-xx-veka (Accessed 16 May 2021).

Denisov, A.V. (2017), “Parody in Italian and French opera of the XVIII century: questions of poetics”, *Opera musicologica*, no. 3, Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/parodiya-v-italyanskoy-i-frantsuzskoy-opere-xviii-veka-voprosy-poetiki (Accessed 07 May 2021).

Krakauer, Z. (2000), *Zhak Offenbakh i Parizh ego vremeni* [Jacques Offenbach and the Paris of his time], Agraf, Moscow, 416 p. (in Russ.)

Krylova, A.V. (2020), “About new forms of art synthesis in modern musical theater”, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie 10* [Bulletin of St. Petersburg University. Art criticism 10], no. 2, pp. 230–247, Available at: https://doi.org/10.21638/spbu15.2020.203 (Accessed 07 May 2021).

Сведения об авторе
Василий Арнольдович Вавилов, доцент, профессор кафедры сольного пения и оперной подготовки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)
E-mail: n.v.vavilova@yandex.ru

Author information
Vasili A. Vavilov, associate professor, Professor of the Department of Solo Singing and Opera Training at the Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)
E-mail: n.v.vavilova@yandex.ru

Поступила в редакцию 10.10.2021
После доработки 26.11.2021
Принята к публикации 29.11.2021

Received 10.10.2021
Revised 26.11.2021
Accepted for publication 29.11.2021