Чёрное, белое, академическое и…, или Как Евгений Лавренчук помог развитию музыкального искусства и образования в Томске.

Наталия Чабовская
кандидат искусствоведения
директор Томского музыкального колледжа им. Э. В. Денисова

Томский музыкальный колледж имени Э. В. Денисова уже давно вписался в активно идущий в современной культуре и образовании инновационный процесс. Один из проектов колледжа – изучение и пропаганда творчества Эдисона Денисова, его современников и последователей-авангардистов. Другое направление связано с синтетическими проектами, объединяющими различные виды искусства, что позволяет готовить конкурентоспособного специалиста-музыканта, креативного музыканта-педагога. Первыми ласточками здесь стали совместные проекты с областными музеями (краеведческим и художественным). К концу 2010 года планируется осуществить проект «Визуализация музыки».

Совершенно неожиданным и весьма непростым для колледжа стал проект постановки спектакля «Анна Каренина» в Театре юного зрителя московским режиссёром Евгением Лавренчуком, выпускником мастерской Романа Виктюка. Создавая в ТЮЗе «театр нового зрителя», Лавренчук задумал немыслимое ранее для провинциального Томска действо, которое назвал «апологией текста», а по типу театральной работы – инсценировкой.

По замыслу режиссёра, в проекте должна была присутствовать живая музыка и, следовательно, музыканты. Если, по рассказу директора ТЮЗа, Светланы Бунаковой, поставить актрис на пуанты оказалось возможным, то научить их за два месяца играть на скрипке, альте и виолончели, а также академической манере вокала было совершенно нереально. Результатом встречи двух директоров (ТЮЗа и муз. колледжа) стало решение пойти на эксперимент – ввести в проект четырёх студентов и преподавателя-концертмейстера. Для студентов проект явился совершенно новой формой концертной и исполнительской практики.

Что же из всего этого получилось? Для начала отмечу, что рассказывать о спектакле - одно из самых неблагодарных занятий. Во-первых, невозможно передать всю палитру задумок режиссёра (хотя бы потому, что иногда он и сам не до конца знает, «как его слово отзовётся», а тем более в таком многогранном полотне, как «Анна Каренина»). По справедливому выражению Лавренчука, «тайна толстовского текста выше его содержания, она - в способности к постоянной генерации новых смыслов», Во-вторых, многие творцы (художники, музыканты, режиссёры), а особенно те, кто работает в авангардистских, новаторских, антитрадиционных направлениях, порой сознательно не дают подробных толкований своего детища.

Так, три года назад председатель ассоциации современной музыки России, композитор-авангардист Виктор Екимовский, проводя со студентами музыкального колледжа творческую встречу в рамках I Международного конкурса молодых композиторов им. Эдисона Денисова, заведомо не прояснял концепции своих сочинений, ссылаясь на то, что музыковеды всё опишут и объяснят, а его задача - создание никогда ранее не существовавшего художественного объекта. Стараясь не уронить высокое предназначение профессии музыковеда, попробую дать некоторые комментарии к проекту «Анна Каренина» с точки зрения его музыкальной составляющей.

Кто же тут главный герой? На сценическую площадку в качестве главного персонажа выводится Текст Автора. Причём, по признанию режиссёра, он специально проводит Текст Автора через все возможные театральные жанры и виды сценических выступлений: психологический театр, балет, пантомиму, перформанс, вокал, струнный квартет.

В процессе вызревания спектакля оказалось, что музыканты - две скрипки (Андрей Бурдак и Евгений Артамонов), альт (Никита Тимошенко), виолончель (Ирина Воробьёва) и сопрано (Вера Степанченко) - не просто озвучивают или сопровождают ключевые моменты действия, но являются и полноценными актёрами театра Евгения Лавренчука. Они органично вписаны режиссёром в художественную ткань и находятся на сцене в течение всех четырех часов.

Например, в преамбуле музыканты-инструменталисты обозначают четыре угла прямоугольника сцены, производя последовательно три перехода, чем обозначается некая условность жизни, её предписанность и предсказуемость. (Следует обратить внимание будущих зрителей на траекторию движения актёров в рамках расчерченного на квадраты зеркального покрытия сцены). Аккордом ре-мажорного трезвучия квартет периодически отмечает цезуры, окончания и смены сцен спектакля, а поднятием смычков и различными поворотами на сцене осуществляет членение структуры спектакля. Музыканты зачитывают светскую хронику и критикуют утренний концерт. Во время обеда Левина и Стивы музыканты квартета перечисляют французские блюда, а позднее выражают протест и возмущение поднятыми смычками, пытаясь остановить истерику Анны и образумить её и т.д.

Музыку в спектакле Анна Каренина можно смело считать одной из главных героинь, возможно, даже четвёртой ипостасью Анны (напомню, что в спектакле не один, а три возраста Анны). Нельзя не упомянуть, что при перечислении действующих лиц в программе имя Анны вообще не упоминается. Казалось бы, обозначенное «растроение», или даже «расчетверение» Анны должно дать яркую контрастность внутри единого образа, но, нет, это – обманчивое ощущение. Режиссёр не идёт по ожидаемому пути. Он показывает одну Анну, одну женщину, одного человека, в котором соединено всё. Ведь недаром одной из первых фраз и романа, и спектакля звучит «Всё смешалось в доме Облонских».

Именно звучание музыки углубляет и раскрывает образ Карениной, обнажая или доказывая её переживания, аристократизм, духовность. Причём понять и осознать это можно как на интуитивном уровне, не обладая специальной музыкальной подготовкой, так и путём профессионального анализа музыкального пласта спектакля. Например, слушая «надрывно-откровенный» музыкальный образ – песню Аллы Пугачёвой «Анна», даже самый неискушённый зритель придёт к пониманию современности, актуальности и неоднозначности толстовской Анны Карениной в интерпретации Евгения Лавренчука.

Построение музыкальной драматургии спектакля основывается на использовании нескольких лейтмотивов (повторяющихся музыкальных тем), заимствованных из творчества разных композиторов. Это песня Куртиса «Вернись в Сорренто», прелюдия Ля мажор Шопена, романс Сильвестрова «Я встретил вас» на стихи Пушкина, 4 часть (Adagietto) из Пятой

симфонии Малера, импровизации в стиле Шёнберга, песня Аллы Пугачёвой. Каждый из перечисленных музыкальных номеров имеет в спектакле свою смысловую нагрузку. Так, звучание прелюдии Шопена, композитора XIX столетия, связано с акцентом на внешнем параметре жизни. Объективно-жанровый, салонный музыкальный образ прелюдии отражает некую этикетность, сложившиеся устои, светские ритуализированные отношения.

Исполнение в спектакле романса «Я встретил вас» касается любовных отношений между мужчиной и женщиной, а конкретно Анны и Вронского («Ни одного движения Вашего я не забуду никогда»), Анны и Каренина, Лёвина и Кити (после сцены сна Лёвина). Причём из многочисленных музыкальных вариантов известного стихотворения Пушкина режиссёра заинтересовала именно одна из наиболее современных версий, в которой тема раскрывается через своеобразный «жестокий романс», который при пении сознательно несколько вульгаризируется.

В Adagietto из Пятой симфонии Малера представлена музыкальная Lied (в переводе с немецкого – песня), сфера одухотворённой лирики, «томления по красоте». Не случайно именно эта музыкальная цитата семантически очень важна. Впервые она звучит на слова «Любовь – пробный камень всего человечества…». Напомню, что вся 5 симфония Малера, к которой отсылает искушённого зрителя Лавренчук, связана с темой обретения духовных ценностей во внутреннем мире человека.

Неоднозначно трактуется в спектакле песня «Вернись в Сорренто». Чаще всего она связана с появлением Восторженной особы, произносящей текст в духе классического психологического театра и рассказывающей о детстве и молодости Стивы, Левина. Кроме того, эта песня дорисовывает образ Вронского как покровителя искусства, начинающего живописца, любителя тетра и музыки. Примечательно, что именно итальянская страстная песня символизирует в спектакле неплатоническую любовь, и, очевидно, не зря её подпевают практически все персонажи.

Особое место занимает инструментальная импровизация струнного квартета в стиле Шёнберга - «отца» экспрессионизма в музыке. Она пронизывает весь спектакль и сопровождает такие психологически напряжённые и даже драматические моменты спектакля, как мысль Степана Аркадьевича (Стивы) «забыться сном жизни», встречи Лёвин-Кити и Анна-Вронский, рассказ о нечаянной гибели сторожа под поездом, участие Вронского в скачках, фраза Каренина «Моя скачка труднее», ревность Кити, мысли Анны о смерти.

Выбор музыкального стиля Шёнберга знаковый. Главная новация музыкального импрессионизма - открытие в искусстве сферы подсознания как выражения подлинно человеческого (т.е. свободного от социокультурных нормативов поведения) в человеке и одновременно экзистенциального символа «катастрофичности времени», скрытого протеста против «нестерпимости бытия». Для передачи новых пограничных психических состояний - заторможенных и перевозбуждённых, изменчиво-пульсирующих, смутно-недосказанных - в начале XX века потребовался особый тип звуковысотной организации - атональный, который отразил современное мироощущение.

Одним из драматургических приёмов спектакля «Анна Каренина» является антиномичность, противопоставление крайностей. Причём неоднократно, различными способами режиссёр подчёркивает при этом единство противоположностей, синтетическую двойственность. Можем ли мы однозначно. утверждать в нашем современном толерантном мире, что есть чёрное, а что белое? Истина лежит где-то посередине. А как найти эту середину? Как, например, реализовать чувственность, не потеряв целомудренность? Не случайно в качестве

своеобразного смыслового лейтмотива по спектаклю проходит число два, символизирующее эту амбивалентность, две стороны одной медали. 2 мужа, 2 ангела (тьмы и света), 2 человека (муж и любовник), 2 помощника адвоката, 2 голоса детей, 2 категории девушек, 2 вещи и многое другое. Обратим внимание, что афиша спектакля выполнена в чёрно-белой гамме, а костюмы персонажей или чёрные, или белые, или сочетают чёрный и белый цвета.

И даже в определении жанра заложена двойственность, которая успешно реализуется в постановке: под апологией понимается защита текста, даже его предвзятое восхваление, но, кроме того, есть второй смысл - высмеивание текста, его саркастическая трактовка. В результате складывается перечень поднимаемых в спектакле противопоставлений: божественное-дьявольское, женское-мужское, строгое-свободное, светское-религиозное, классическое-современное и т.д. И с помощью музыки режиссёр усиливает названную амбивалентность. В спектакле представлены 2 контрастных музыкальных стиля: классический и современный. В свою очередь, современная музыка демонстрирует как академическую, так и массовую (эстрадную и электронную) сферу. Кульминацией двойственности можно считать наложение песни «Анна» на импровизацию в стиле Шёнберга, что значительно увеличивает воздействие при показе духовных переживаний Анны.

Нельзя не отметить самое глубинное с музыкальной точки зрения семантическое противопоставление: в спектакле маркируется, что Алексей Александрович Каренин был совершенно лишён понимания музыки, тогда как Анна Каренина уверенно рассуждает об утреннем концерте. Таким образом, через отношение к музыке выражается идея о несовместимости Анны и Каренина.

Интересно, что в спектакле все виды двойственности, как правило, визуализируются обязательным жестом актёров, показывающих одновременно второй и третий пальцы руки. Этот жест в европейской культуре символизирует латинскую букву «V», то есть свободу, что вновь создаёт символическую многозначность спектакля, расшифровать которую предстоит каждому из нас далеко не за одно посещение театра.

Особо изумляют плавные переходы музыкантов в процессе спектакля из категории музыкантов-актёров в категорию полноценных театральных актёров. Так, студентка III курса специальности «Вокальное искусство» Вера Степанченко, помимо роли сопрано, великолепно справилась с ролью графини Нордстон. Студент II курса специальности «Теория музыки» Андрей Бурдак смог выступить не только в качестве 1-й скрипки, но правдиво создать психологически сложный образ художника Михайлова.

Подобный опыт для студентов музыкального колледжа был первым, но, благодаря индивидуальной работе режиссёра с ребятами, он оказался очень удачным. После премьеры многие зрители с трудом верили, что участвующие в проекте студенты не имеют театральной подготовки. Хотя студентам специальности «Вокальное искусство» и преподаются такие дисциплины как «Сценическое мастерство» и «Сценическая речь».

Завершая комментарий к спектаклю, подчеркну, что Евгений Лавренчук – знаток академического музыкального искусства, режиссёр нескольких успешных оперных постановок, поэтому неудивителен его интерес к музыкально-драматургическим аспектам театрального проекта, осуществлённого в Томске. Музыканты, которые участвовали в постановке, получили богатый незабываемый творческий опыт. Подобные проекты позволяют иначе взглянуть на образование, воспитание и профессиональную деятельность академических (классических) музыкантов, переосмыслить их роль в современном культурном пространстве.

Материал подготовлен при участии преподавателя Томского музыкального колледжа имени Э. В. Денисова по классу флейты Надежды Стуровой