

Парин Алексей

13.8.02

Алексей ПАРИН,
художественный руководитель
фестиваля «Сакро Арт»:

Мы делаем оперу из жизни писателей-классиков

На сцене московского театра «Геликон» подходят к концу репетиции свеженаписанной камерной оперы украинского композитора Александра Щетинского «Слепая ласточка». Имена главных героев всем хорошо знакомы: это Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов и Блок. Оперу между тем будет слушать вовсе не отечественная публика. Ее премьера состоится 31 августа на фестивале «Сакро Арт» в немецком городе Локкуме. С художественным руководителем этого фестиваля и автором либретто оперы «Слепая ласточка» Алексеем ПАРИНЫМ встретилась обозреватель газеты «Известия» Екатерина БИРЮКОВА.

— Откуда такое название — «Слепая ласточка»?

— Из Мандельштама. «Я слово позабыл, что я хотел сказать. Слепая ласточка в чертог теней вернется» — это эпиграф нашей оперы. Слепота всегда была связана с духовной зрелостью, с пророческой силой. А тема фестиваля в Локкуме в этом году — пророчества в культуре. И каждая часть оперы — эпизод из жизни русского писателя, связанный с пророчеством в его жизни. Одним из главных пророчеств в русской литературе мне кажется монолог Нины Заречной в «Чайке» Чехова. В жизни Пушкина, как мы знаем, был эпизод, когда цыганка на базаре в Кишиневе предсказала ему смерть от руки иностранца. Гоголь, который очень хорошо знал про свою жизнь и смерть, во многих произведениях открывал для себя что-то страшное. Потом, конечно, Лев Николаевич Толстой — человек, который большую часть своей взрослой писательской жизни пророчествовал, витийствовал и наставлял. У Достоевского мне показался важным эпизод, когда он в Баден-Бадене проигрывал деньги жены, и в это время ему являлись образы из «Идиота». И последнее — это антипророчество Блока, который очень поверил в революцию и большевиков, а потом, когда повернуть уже было нельзя, лег и умер. Вот шесть эпизодов, из которых состоит опера. В ней участвуют шесть певцов и шесть инструменталистов. В каждом эпизоде на первый план выходит один из писателей, а все остальные в этот момент играют его окружение.

— Вы, вероятно, в курсе, что параллельно сейчас — для Большого театра — пишется опера про пятерых композиторов? Авторы — композитор Леонид Десятников и писатель Владимир Сорокин.

— Про пятерых? Мне было сказано, что про шестерых — что меня еще более поразило. Мы же планировали показывать нашу оперу в Большом театре, в верхнем фойе. Но потом Большой как-то расхотел. Так что пока мы покажем ее в Локкуме, а потом — не знаю. Дима Берتمان, в театре которого мы репетируем, хочет вроде ее показать, хотя это совсем не его театр — оперу ставит Толя Ледуховский. Но в опере участвуют четверо певцов «Геликона» — Куинджи, Гицба, Загоринская, Давыдов, — которые показывают музыкантские чудеса.

— Щетинский — это ведь то, что принято называть «академическим авангардом». Очень трудная музыка?

— Трудная. Но все-таки более демократичная, чем обычно у Щетинского. Там много мелодичных кусков.

— Стилизации никакой нет?

— Нет.

— И в либретто тоже?

— В либретто — не стилизация, а коллаж. Я довольно немного писал от себя. Самое главное было — нужные цитаты соединять вместе. Это: дневники Блока, переписка Достоевского, отдельные реплики из «Чайки» и так далее.

— Получается, что эта весьма интеллектуальная затея будет исполняться на русском языке для нерусскоязычного слушателя. Не рискованно ли?

— Безусловно, большой риск. Большинство слушателей, конечно, не будут понимать проблематики Толстого и Достоевского. Но я надеюсь, что музыка и театральное действие обладают некоторой самодостаточностью.

— А наш зритель может такую оперу воспринять — с ее сложным музыкальным языком и нагруженным либретто?

— Думаю, либретто никакой сложности для нашего слушателя не представляет. Это более или менее на уровне школьной программы.

— Насколько то, что вы сделали, соотносится с тем, что происходит с современной оперой в Германии?

— Для немецкой оперы это не очень характерно. Это скорее похоже на оперы Филиппа Гласа, над либретто которых работает большой коллектив людей. Это такое варево. Принцип абсолютной литературной свободы, когда ты внутри литературы существуешь как в собственном тексте. Что же касается Германии, то только что на Мюнхенской биеннале я, пожалуй, видел нечто из того же направления — оперу Винклера под названием «Гиптамерон» по новеллам Маргариты Наваррской. Там от ее текстов остались просто обрывки. Но все очень ловко сделано. И есть трюк с мультимедиаальностью — у певцов имеются датчики и они могут общаться, отчего возникает элемент импровизации.

— Какая главная составляющая современной оперы — дорогостоящая постановка, музыка, исполнители?

— В первую очередь — калибр композитора. И во вторую — драматургия.

— А вообще, бывает у современной оперы настоящий успех? Ведь понятно, что это всегда убыточное предприятие.

— Пример — «Девочка со спичками» Хельмута Лахенмана в постановке Петера Муссбаха. Пять спектаклей прошли в парижской «Гарнье» с диким аншлагом, какой бывает, может, только на «Норме». Это страшное произведение про смерть. Два часа без антракта тебе дудоят про то, как умирает человек. И публика тащится.

Известия - 2002 - 13 авг. - с. 9

283