

СЕКЦИЯ 6. СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

ФИЛОСОФИЯ ОТКРЫТЫХ ПРОСТРАНСТВ В ПОСТАНОВКАХ OPEN-AIR НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ»

Соколюк Леся Станиславовна, аспирант,
Астраханский государственный университет,
г. Астрахань, Россия,
l-sokolyuk@inbox.ru

Аннотация. В данной статье рассматривается тема «других пространств» – гетеротопий, во взаимосвязи с театральным искусством, а именно с постановками open-air в исторических декорациях, на примере кантаты «Александр Невский» Астраханского театра Оперы и Балета. Особое внимание уделяется концепции возникновения «третьего пространства» как идеи трансформации времени, погружении в эпоху посредством пересечения и наложения исторических декораций, открытого пространства и музыки.

Ключевые слова: open-air, гетеротопия, кантата «Александр Невский», исторические декорации, Астраханский кремль, русские оперы

История исполнения классической музыки вне театра или концертного зала имеет достаточно долгую историю. Природа, исторические декорации, звездное небо являются неотъемлемой средой самой музыки. Возрастающая популярность формата open-air связана с расширением представлений о пространстве в целом как отдельной категории со своей формой и философией и о пространстве, подходящем для постановок музыкальной классики.

Проблема философии пространств непосредственно связана с обществом и культурой. Согласно французскому постструктуралисту М. Фуко всем культурам свойственно образовывать «другие пространства» – гетеротопии. Понятие «гетеротопии» сегодня активно применяется в исследованиях, связанных с анализом пространства в современном мире. Данное понятие используется в различных областях: в теории архитектуры, урбанистике, политической географии, а также культурной политике и теории межкультурных коммуникаций.

Впервые данное понятие было использовано Фуко в 1966 году в книге «Слова и вещи» [9, с. 31], где противопоставляются два типа пространств – гетеротопия и утопия. И даже, несмотря на то, что утопия представляет собой «местоположение без реального места» [7, с. 191–204], она поддерживает с реальным пространством отношения прямого или обратного сходства. В отличие от так называемых воображаемых пространств – утопий, гетеротопии являются реальными пространствами, для которых характерна особая связь между временем и пространством.

Для каждой культуры существует своя гетеротопия, у нее нет универсальной формы. В некоторых культурах гетеротопии представляют собой индивидуальные, сакральные пространства. Это значит, что в этом пространстве возможны социальные отношения, которые отклоняются от устоявшихся общепринятых норм. Речь идет о характерных для западноевропейской культуры «местах-героклитах». Такие места оказываются в особых взаимоотношениях с остальными местоположениями.

Гетеротопиями являются музеи, библиотеки, историко-архитектурные комплексы. Они представляют собой пространственно-временные единства. В театральном искусстве старинная архитектура и историческое прошлое таких мест определяют достоверность самого оперного действия open-air.

Такое определение перекликается с самим «жанром» open-air (англ. open – открытый, air – воздух; дословно – проводимый на открытом воздухе). Общие закономерности

этого жанра достаточно трудно определить. Это постановки в парках, усадьбах, музеях, в пространстве недостроенного здания и так далее. Но особое место в этих представлениях занимают концерты классической музыки, оперы среди памятников архитектуры.

Пространство Астраханского кремля, несомненно, обладает внутренней энергетикой веков, что превращает постановки русских исторических опер и других музыкальных произведений в подлинные события с особой атмосферой. Естественные декорации одухотворяют и дополняют красоту природного ландшафта, а сцены постановок настолько органично сливаются с музыкой, что создают поистине историческую достоверность. При этом различные пространства подобного рода не имеют линейной последовательности, они накладываются друг на друга и проникают друг в друга. Ведь для таких мест, каким является и Астраханский кремль, свойственно накапливать время, а также упразднить и прерывать его.

Постановки русских исторических опер в стенах кремля превращаются в подлинные события. Внутренняя энергетика самого пространства, переживание, рожденное атмосферой происходящего, делают такие события уникальными и знаковыми. Условность театральных декораций в них уступает место особому ощущению подлинности происходящего. Неповторимость таких проектов заключается еще и в том, что представление дается один раз и исчезает, оставшись только в видео- и аудио-копиях.

Open-air в Астрахани стали традицией с 2012 года. Инициатором проекта «Русские оперы в Астраханском кремле» является художественный руководитель и главный дирижер театра Валерий Воронин, который уже девятый год подряд воплощает в жизнь масштабные постановки музыкальных шедевров русских композиторов.

Главным событием 2021 года стало исполнение одного из выдающихся сочинений Сергея Прокофьева – кантаты для меццо-сопрано, смешанного хора и оркестра «Александр Невский» [1]. Сегодня особенно актуальным является тема личности и деятельности выдающегося полководца Св. Князя Александра Ярославича. Образ Александра Невского играет огромную роль в национальном самосознании России. За победу над врагом народ и прозвал великого князя Невским. В наши дни историческая фигура Александра Невского остается примером героизма и силы русского народа. Указом Президента Российской Федерации 2021 год объявлен Годом Александра Невского, а исполнение кантаты приурочено к 800-летию со дня рождения Великого Новгородского князя.

Исторические события, связанные с именем русского князя Александра Невского нашли отражение в произведениях разных искусств. Это триптих «Александр Невский» художника П. Корина, фильм выдающегося советского режиссера С. Эйзенштейна, а также кантата С. Прокофьева, которая была исполнена симфоническим оркестром на соборной площади Астраханского кремля.

Идея трансформации времени, создание своего рода «гетеротопии», погружения в эпоху Руси XIII века – во времена Александра Невского, была задана с первых минут. Предисловие к самой кантате построено именно на эффекте возврата к прошлому.

Художественные метафоры изменялись в каждой из частей кантаты. Это всевозможные символы эпохи, исторические эпизоды, элементы вооружения воинов, состояние природы и архитектура того времени. Во время работы над постановкой, добиться исторической точности помогали консультанты. Очень важна при этом и работа художника по свету и технические средства, с помощью которых создаются необходимые элементы сценографии. Основной фигурой видео-проекции стал пюпитр с нотами. Нотная тетрадь в данном случае олицетворяет образ книги-летописи, который символически проходит через всю постановку. Весь видеоряд этой постановки построен на образах и ассоциациях. Так зрителю легче воспринимать само музыкальное произведение. К «мэппингу» в данном случае были особые требования. Здесь важно, что во всем действии главным является музыка. Вся идея видео-контента в том, что происходящее на сцене действие определяет музыка. Яркие, узнаваемые образы все время изменяют сцену действия, подстраиваются под музыку и голоса хора. Все это и помогло добиться ощущения изменения пространства и времени. Учитывая то, что для классической музыки open-air – один из самых сложных

форматов, в том числе в техническом плане и природные явления вносят в исполнение свои коррективы. Это ветер, пение птиц, акустика – все это создает особые требования к звуку, к звучанию оркестра и хора. В итоге, все это в совокупности и составило ту самую сложную систему отношений характерную для гетеротопии.

Следуя за музыкой, за звучанием оркестра и хора, зрителей возвращали в глубь эпох, где они оказывались один на один с событиями, описанными в семи частях кантаты.

Первая часть кантаты «Русь под игом монгольским» представляет собой короткий симфонический пролог, вводящий в суровую атмосферу той эпохи и событий [3, с. 12–18]. Здесь реализуется принцип перехода через систему барьеров, то есть того, что отделяет пространства и в свою очередь одновременно делает их проницаемыми.

«Песня об Александре Невском» – вторая часть – это начало событий, рассказ о победе русских воинов над шведами. Ее основная мысль заключена в слова Александра Невского: «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет». Эта музыка, строгая и величавая, очень похожа на старинные сказания. Как музыка, так и текст выдержаны в эпическом духе. Основная мелодия размеренна, она как бы повествует о событиях. В целом часть «Песня об Александре Невском» перекликается с напевами древнерусских былин, она так же имеет неторопливую интонацию. А вот уже к середине темп повествования ускоряется и приобретает взволнованный характер. Посредством музыки это в полной мере отражает принцип переменчивости, характерный для «иног пространства» [8, с. 191–204].

А уже в третьей части «Крестоносцы во Пскове» впервые происходит столкновение противоборствующих образов, которое отражает принцип противопоставления, или «кризиса». В музыке вражеские силы представлены грозно звучащей медью, резкими созвучиями, воинственными фанфарами, и конечно, суровым хоралом. Им противопоставлены трепетные звуки струнных и скорбные напевы. Они передают народное горе. Оркестр воссоздает звуки битвы. Это удары мечей, звон оружия. Звучание гуслей, которые в те далекие времена обязательно сопровождали эпические песни, моделируют арфы. В репризе возвращается главная, «богатырская» мелодия хора.

В музыке, как и в гетеротопии, время и пространство неразделимы. Гетеротопия не противостоит ни времени, ни истории, а в музыке время – это способ организации еще и акустических событий в пространстве [6, с. 80]. Яркость образов, которые пробуждает музыка кантаты просто ошеломляет. Также противопоставленные образы представляется возможным рассмотреть через концепт «третьего пространства».

Четвертая часть «Вставайте, люди русские!» – это своего рода хоровая песня. Но в ней уже не рассказ о минувших событиях, а призыв к бою за русскую землю. Принцип многослойности, который заключается в помещении в единое пространство нескольких отдельных мест, реализуется в идее «рассогласованного» в пространстве звука. Здесь и древний русский обычай извещать о важных событиях ударами колокола. В этой мелодии особо подчеркнут героический характер музыки. А уже в новой теме – певучей, светлой хор поет «На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу».

На определенном противопоставлении, хаотичности и некоторой иллюзорности основывается в этой постановке «Ледовое побоище» – пятая часть кантаты, это величественная симфоническая картина с участием хора. В ней сталкиваются главные темы предыдущих частей. Мороз, замерзшее озеро, зимний пейзаж рисует нам этот эпизод, который принято называть «Скок свиньи». Основная цель это «по-новому услышать и вызвать в памяти неслыханные мгновения, существующие в других временах, в реальных изменениях, в безвременности» [5, с. 264].

Шестая часть кантаты – «Мертвое поле». В ней происходит погружение в гетерохронию, то есть в такое пространство, где время идет иначе. Оно может как ускоряться, так и напротив, замедлять свой ход. Именно это зрители и могут ощутить в этой одной из самых печальных и душевных страниц творчества Прокофьева [4, с. 620–625]. Битва окончена, поле неподвижно и смиренно. После яркой, воинственной, шумной картины

боя, лишь глубокий женский голос слышен зрителям. «Я пойду по полю чистому...» еще больше подчеркивает наступившую тишину.

Завершается кантата торжественно «Въезд Александра Невского во Псков». Псков встречает победителей. Вновь песня – радостная, светлая. Здесь соединены песня об Александре Невском, тема средней части хора «Вставайте, люди русские». Народ не потерял своей могучей силы... Пусть помнят враги: «Кто с мечом к нам войдет – от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет русская земля».

Здесь можно наблюдать уникальное явление «третьего пространства». Это понятие параллельно определению «гетеротопии». В данном случае, «третье пространство» является единством социальных представительств, а не просто некой практической данностью. Это пространство может быть осмысленно только как связанное триединство [9, с. 215–236]: воспринимаемое пространство, понимаемое пространство и проживаемое пространство.

Такое становится возможным при пересечении исторических декораций, направленности сюжета, и музыки. Музыка в данном триединстве отличается особой яркой оркестровой палитрой и изобретательностью. Пространство игры изменяет условный порядок общества. Появляется новая действительность. Это «иное место» может изменить нашу жизнь, сложившиеся представления и нормы, в нем возможный источник социально-политических переходов. Все понимание современности проходит через анализ этого «иного пространства». Отдельно отметим чувство современности, которое присуще самой кантате «Александр Невский».

Все образы XIII века, показанные в произведении, Прокофьев воспроизвел сквозь призму событий конца тридцатых годов XX века. «Прошлое в будущем» – именно такими словами можно охарактеризовать то, что показано в кантате, ведь композитор очень чутко предрек в ней победу своего народа над фашистскими захватчиками. Можно говорить о том, что это появилось пространство, которое вмещают в себя все возможные местоположения, которые могут быть увидены одновременно со всех возможных углов зрения. В связи с этим его можно понимать как абстрактное, архитектурное, культурное, пространство представления, публичное, воображаемое, физическое, геометрическое, социальное, городское и т.п. Все эти пространства на время исполнения произведения пересеклись и наложились друг на друга, а не просто выстроились в единую иерархию.

Кантата «Александр Невский» имеет тесную взаимосвязь с традициями русской классики. Это и общая направленность всего сюжета, национальные темы, применение средств звукописи, рисующих пейзажи. Образам природы уделена особая роль, ведь они обозначены буквально во всех сценах – это и унылая картина разоренной страны, морозное утро перед боем, мрачные очертания мертвого поля.

Услышав эту музыку, с первых нот перед глазами в воображении предстает Русь, ее бескрайние равнины. Музыка будто переносит в некое пространство: в разоренный тевтонцами Псков, битву на Чудском озере, можно прочувствовать устрашающее наступление крестоносцев, стремительные атаки русских, гибель рыцарей в холодных волнах озера [2, с. 32–35].

Как известно, XX век был охвачен историей, XXI век скорее является эпохой пространства [7, с. 191–204].

Время, в которое мы живем, это время близости и одновременно удаленности, симультанности и прозрачности. Согласно новому значению, анализ пространства становится центральным моментом в осмыслении современного общества, а также современных культурных форм, в том числе и театральных.

Говоря в целом о произведениях искусства, о театральных постановках и о художественной интерпретации реальных исторических событий, необходимо отметить, что все они образуют реальность того или иного порядка, то есть «другое пространство». И уже это «иное пространство» вступает в отношения с социальной, политической, культурной сферами. Этот переход различных явлений в театральной постановке, реализованный с помощью жанра *open-air*, воздействует на зрителей и находит проявление в концепте

«гетеротопии». Применительно к театральному искусству, а именно к постановкам *opéra* в исторических декорациях «гетеротопия» отчасти является связанной с влиянием на изменение социальных аспектов при построении художественного пространства. Однозначно можно говорить о влиянии их друг на друга, хотя часто значение гетеротопии используется в качестве простого сравнения.

Список литературы

1. Мартынов, И. И. Сергей Прокофьев: Жизнь и творчество / И. И. Мартынов. – М. : Музыка, 1974. – 560 с.
2. Медушевский, В. В. Красота природы в музыке и ее этические основания / В. В. Медушевский // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л. : Наука, 1986. – С. 32–35.
3. Нестьев, И. В. «Александр Невский» Прокофьева / И. В. Нестьев. – М. : Советский композитор, 1968. – 50 с.
4. Нестьев, И. В. Жизнь Сергея Прокофьева / И. В. Нестьев. – М. : Всесоюзное издательство «Советский Композитор, 1973. – 660 с.
5. Ноно, Л. К. «Прометею» / Л. К. Ноно // Композиторы о современной композиции: хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. – М. : Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2009. – С. 263–277.
6. Фомина, З. В. Онтология музыки / З. В. Фомина. – Саратов : Изд-во СГК, 2005. – 86 с.
7. Фуко, М. Другие пространства / М. Фуко // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. – М. : Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204.
8. Фуко, М. Пространство, знание и власть / / М. Фуко // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. – М. : Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 215–236.
9. Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб. : А-сad, 1994. – 408 с.