



Саамишвили Наталья Николаевна
аспирант кафедры аналитического музыкознания
Российской академии музыки им. Гнесиных (Москва)
научный сотрудник сектора искусства стран центральной Европы
Государственного института искусствознания (Москва)
nati-bedova@mail.ru

О СЦЕНИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОПЕРЫ «ЭМИЛИ» КАЙИ СААРИАХО

Публикуется по изданию:
Опера в музыкальном театре: история и современность /
Сост. И.П. Сусидко. М.: РАМ им. Гнесиных,
Гос. институт искусствознания, 2016. С. 363–373.

Моноопера «Эмили» (2008–2009) — новейшая из трех опер известнейшего современного финского композитора Кайи Саариахо, ее премьера состоялась в 2010 году в Опера де Лион. Она была написана на либретто постоянного соавтора Саариахо — поэта и драматурга Амина Маалуфа. Как и любая моноопера, «Эмили» представляет особую сложность для сценического воплощения. Этот аспект нам и хотелось бы затронуть в статье. Сперва несколько слов о самом произведении.

Как и в двух других музыкально-театральных сочинениях Саариахо — операх «Любовь издалека» (2000) и «Мать Адриана» (2004–2005), в центре «Эмили» — женский образ. Нравящееся к внутреннему миру женщины и тембру сопрано, столь любимому Саариахо, она выразила в одном из своих высказываний: «Это мой собственный голос, голос женщины. Кроме того,

Саамишвили Н.Н. О сценической интерпретации оперы «Эмили» Кайи Саариахо

голосовые изгибы сопрано намного более разнообразные, чем в мужских голосах»¹. Импульсом к созданию оперы стало исполнительское искусство выдающейся финской певицы-сопрано Кариты Маттила². «Когда я воображала ее, стоящую на сцене в одиночестве, сформировалось мое первое представление об этом произведении, еще до того, как я наметила сюжет, оркестровку и музыкальный материал»³, — пишет Саариахо. Тесная связь музыкального образа и исполнителя в ее творчестве является закономерной. Так, партия Клеманс из «Любви издалека» также предназначалась для конкретной певицы — американки Дон Апшоу.

Героиня монодрамы «Эмили» — французский математик и физик, переводчик и писатель, муза и вдохновительница Вольтера Габриэль Эмили Ле Тоннелье дю Шатле (1706–1749). Она получила широкую известность благодаря своим работам по ньютоновской физике. В возрасте немногим более 40 лет, Эмили влюбилась в поэта Ж.-Ф. де Сен-Ламбера и забеременела от него. Из писем маркизы известно, что она очень боялась умереть в родах, и ее роковые предчувствия оказались верны. Эмили дю Шатле скончалась всего через 6 дней после рождения ребенка⁴.

Сюжет монооперы складывается из воспоминаний, переживаний героини в одну из ее последних ночей, когда она в состоянии исступления заканчивает главный научный труд своей жизни — перевод с комментариями Математических принципов И. Ньютона⁵. Ее монолог полон воспоминаний о

¹ *Iitti S. Kaija Saariaho: Stylistic Development and Artistic Principles* [Электронный ресурс]. URL: http://iawm.org/articles_html/Iitti_saariaho1.html.

² К. Маттила (р. 1960) — финская оперная певица. Обладательница премии Грэмми за лучшую запись оперы Р. Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1998). Кавалерственная дама Ордена искусств и литературы (2003). Журнал *BBC Music Magazine* включил певицу в число 20 лучших сопрано за всю историю грамзаписи (2007).

³ *Saariaho K. Emilie* [Электронный ресурс]. URL: <http://saariaho.org/works/emilie/>.

⁴ *Émilie du Châtelet* // Wikipedia. The Free Encyclopedia [Электронный ресурс]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Émilie_du_Châtelet.

⁵ Книга И. Ньютона вышла в 1687 году. «"Начала" И. Ньютона — одно из величайших произведений в истории естествознания. Это сочинение заложило основы механики, физики и астрономии, в нем сформулирована программа развития этих областей науки, которая оставалась определяющей на протяжении более полутора веков» — из предисловия к факсимильному изданию: М.: Наука, 1989. Библиотека Гумер [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/nuiton/index3.php/.

Саамишвили Н.Н. О сценической интерпретации оперы «Эмили» Кайи Саариахо

прошлом и переживаний о будущем, размышления о науке перемежаются с разговорами о личной жизни, будущем ребенке и о многом другом.

Формат оперы с одним действующим лицом позволил Саариахо экспериментировать с новой для себя структурой, отличающейся от тех произведений, где драматическое развитие и его музыкальный эквивалент строятся на конфликте человеческих взаимоотношений. «С единственным героем», — пишет Саариахо, — «нужно искать другие драматические и музыкальные решения. Поэтому в этой монодраме я выстроила портрет, пытаюсь сделать его таким богатым и живым, насколько это возможно, и прочертила контрасты, возникающие внутри у одной единственной личности»⁶.

Такая позиция Саариахо полностью вписывается в концепцию жанра, имеющего вековую историю. Самые известные образцы монооперы — это, конечно, «Ожидание» А. Шенберга (1909) и «Человеческий голос» Ф. Пуленка (1959). В центре этих опер женщина, поставленная в экстремальную психологическую ситуацию, их объединяет тема страдания.

«Эмили», по сути, вообще лишена какого бы то ни было «внешнего» сюжета. Все действие сосредоточено на внутренней душевной драме. Это опера-портрет, личность героини представлена в ней разнообразно, широко, в отличие от опер Шенберга и Пуленка, где главенствует не обрисовка характера, а эмоция. В ней присутствуют и другие персонажи, пусть и не появляющиеся на сцене, но поданные через восприятие героини — друг всей ее жизни Вольтер, возлюбленный де Сен-Ламбер, покойный отец барон де Бретей, и еще не родившийся ребенок — их образы так или иначе отражены в музыке.

Реализация такой концепции не могла не представлять сложную задачу для режиссера.

Перевод Э. дю Шатле «Математических начал натуральной философии» был издан Клеро посмертно в 1759 году с предисловием Вольтера. Это до настоящего времени единственный перевод работы Ньютона на французский язык. Peoplesu [Электронный ресурс]. URL: <http://www.people.su/128453>.

⁶ Saariaho K. Emilie [Электронный ресурс]. URL: <http://saariaho.org/works/emilie/>.

Со дня премьеры в 2010 году опера ставилась неоднократно в разных странах. Самыми удачными признаны спектакли Лионской оперы, где и состоялась премьера, и постановка в американском городе Чарльстон в 2011 году. Режиссер первой из них — француз Франсуа Жирар (р. 1963), известный как постановщик и сценарист таких фильмов, как «32 истории о Гленне Гульде» (1993), «Красная скрипка» (1998).

Сценография спектакля весьма лаконична. Декорации подчеркивают научную ипостась Эмили, и это не случайно. В либретто значительную часть занимают рассуждения героини о таких природных явлениях, как огонь, солнечный свет, лунная гравитация и др., которые напрямую связаны с открытиями И. Ньютона⁷. В общем контексте они приобретают символический смысл, вызывают ассоциации со внутренним миром человека, с отношениями людей. Так, рассуждение о свойствах Огня приводит Эмили к мыслям о чувствах Человека: *«Огонь вездесущ во Вселенной; его действие осуществляется на всех созданиях; Именно он соединяет и разделяет. / Все мои чувства горячие и стойкие, / Все оставляет во мне следы огня»*⁸. Символизм проникает и в музыкальные средства. К примеру, центральным тембром оркестровой партии монооперы является клавесин, на котором, как известно, дю Шатле неплохо играла. Здесь его звучание становится своего рода символом эпохи Просвещения.

Постановочная часть оперы также пронизана символикой, но в ней расставлены свои акценты. Режиссер не пошел по пути прямого повторения нюансов либретто, он по-своему продолжил ассоциативный ряд, предложенный авторами. Оригинальная конструкция, сооруженная вокруг письменного стола Эмили, у критиков вызвала сравнения то с планетарием,

⁷В книге «Математические начала натуральной философии» И. Ньютон изложил основные выводы своей научной системы. «Открытие Ньютона привело к созданию новой картины мира, согласно которой все планеты, находящиеся друг от друга на колоссальных расстояниях, оказываются связанными в одну систему. Дальнейшие исследования Ньютона позволили ему определить массу и плотность планет и Солнца. Ньютон доказал, что Земля представляет собой шар, расширенный у экватора и сплюснутый у полюсов, а также зависимость приливов и отливов от действия Луны и Солнца на воды морей и океанов». *Астрономия и законы космоса [Электронный ресурс]. URL: <http://space.rin.ru/articles/html/374.html>*.

⁸ Kaija Saariaho. Emilie. Vocal score // Chester music. 2009.

**Саамишвили Н.Н. О сценической интерпретации
оперы «Эмили» Кайи Саариахо**

то с лапами паука. Героиня будто находится в центре солнечной системы, в которой планеты носят имена мужчин, сыгравших важную роль в ее жизни — мужа, Вольтера, Сен-Ламбера, Отца — на фоне светящегося звездного неба (Рисунок 1).

Рис. 1.



Жирар и художник Франсуа Сеген, расшифровывая слова Эмили, вложенные в ее уста либреттистом, стремились символически изобразить ту собственную Вселенную, которую она выстроила в своем мире. Идея планетария перекликается как с драматургией внутри сцен, так и со структурой монооперы в целом. «Эмили» состоит из 9 сцен, каждая из которых имеет название и определенную смысловую направленность: I. Предчувствия, II. Могила, III. Вольтер, IV. Лучи, V. Встреча, VI. Огонь, VII. Ребенок, VIII. Начала, IX. Против забвения. Внимание героини в течение оперы перемещается с одного небесного тела на другое, с одного виртуального собеседника на другого, маркируя композиционное членение на эпизоды.

Кроме того, декорации, представляющие собой некий образ солнечной системы, ассоциируются с идеями Ньютона из его «Математических начал», что еще раз подчеркивает значимость труда по переводу этой книги для Эмили. Можно сказать, что круг, опоясывающий героиню, который образуют небесные светила, символизирует ее полную погруженность в процесс научной работы.

Сравнение сценической конструкции, придуманной в Лионском театре, с лапами паука, также появилось не случайно. Оно вскрывает еще один символ. Декорация визуально акцентирует отстраненность героини от мира, связанную с ее беременностью. В либретто есть такие строки: *«Всюду говорят о моей беременности, / Я будто поймана в ловушку, / Я застряла в своем собственном теле, / Я в ловушке женского тела. / О, как я ненавижу новую себя»*⁹. Замкнутое пространство на сцене, в которое помещена Эмили — некое подобие тюрьмы, воплощение скованности и одновременно огромного внутреннего напряжения героини, ставшей заложницей своего состояния. В музыке это выражено частыми повторениями мотива, который можно метафорически назвать *мотивом замкнутого круга* (Рисунок 2: Сцена 6, такты 27–29).

Рис. 2



Звучащий то у клавесина, то у маримбы, то у вибратона, благодаря своей назойливости, он создает монотонный образ, возникает ощущение закольцованного пространства, сродни «белке в колесе». Эмили бежит от предчувствий смерти, от страха, который постоянно преследует ее, но все ее

⁹ Kaija Saariaho. Emilie. Vocal score // Chester music. 2009.

усилия тщетны, ведь это бег по кругу. Это отметил журналист Б. Кенни, присутствовавший на премьере монооперы: «Музыка отражает состояние застоя и в сочетании с либретто создает впечатление безвременья, в котором живет Эмили в последние моменты ее жизни»¹⁰.

Сценическое оформление, таким образом, резонирует музыкальной стороне оперы. Звездный фон, который воплощается с помощью проектора, созвучен оркестровке монодрамы. «Похожая на кариатиду К. Маттила, в ночной рубашке XVIII века, сидит за письменным столом, окруженным необыкновенным планетарием, в то время как фоном звучат струнные, украшенные поблескивающими аккордами клавесина, подобными звездному небу, мечтательно обвивающему ее»¹¹, — так характеризует звучание партитуры И. Тороный-Лалич.

Финал постановки тоже символичен. Он абсолютно недраматичен с точки зрения традиционной оперной драматургии. Как пишет обозреватель В. Сирен, в конце монодрамы Эмили «остается за своим письменным столом, но в последние секунды озаряется светом, становится “просветленной” в прямом и метафорическом смыслах»¹². Саариахо признавалась после премьеры, что написание финала для нее было трудной задачей. Известно, что Ф. Жирар пробовал ставить и другие варианты окончания оперы. В итоге получилось следующее: «В конце Эмили растворяется в звездах и преобразуется из материального в духовное. Это — прекрасный, до настоящего времени лучший финал»¹³, — говорит режиссер. На наш взгляд, такой «тихий уход» — очень естественное и с точки зрения музыкального материала, и с точки зрения идейного наполнения решение.

¹⁰ *Kenny B.* Kaija Saariaho, Emilie [Электронный ресурс]. URL: <http://www.musicweb-international.com/SandH/2010/Jan-Jun10/emilie2103.htm>.

¹¹ *Toronyi-Lalic I.* A new compositional turn from the Finn undermined by misogynistic madness [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theartsdesk.com/opera/kaija-saariahos-emilie-opera-de-lyon>.

¹² *Siren V.* Emilie is arguably KaijaSaariaho's most beautiful opera [Электронный ресурс]. URL: www.hs.fi/english/print/1135253549936.

¹³ *Ibid.*

Американская премьера «Эмили» была предпринята в Чарльстоне специально для фестиваля Сполето¹⁴ спустя год после Лиона. Роль Эмили исполнила американская певица Элизабет Футрал. Режиссер постановки — тоже американка Марианна Вимс. Декорации (их автор — Нил Вилкинсон) состояли из прозрачных панелей, повисших в воздухе вокруг героини и напоминающих осколки стекла (Рисунок 3). На протяжении спектакля на них проецировались разные изображения — горящие свечи, математические формулы, геометрические фигуры, лица людей и даже УЗИ беременной женщины.

Рис. 3.



Эта постановка также представляется весьма интересной. Во-первых, декорации из прозрачных плоскостей, вызывающих ассоциации с гранями кристалла, с различными образами на них и цвето-световыми эффектами

¹⁴ Фестиваль «Spoleto Festival USA», США, Чарльстон. Основан в 1977 году итальянским композитором Карло Менотти, первоначально в качестве филиала итальянского фестиваля в Сполето. Проводится ежегодно летом. В рамках фестиваля проходят оперные, балетные и драматические спектакли, концерты классической и джазовой музыки (ежегодно — около 120 различных выступлений), выставки, творческие встречи. Принимают участие известные солисты — Рене Флеминг, Йо-Йо Ма, Джошуа Белл, Эммануэль Акс и др. За годы работы фестиваль представил около 200 всемирных и американских премьер. Журнал «Технология праздника» [Электронный ресурс]. URL: http://www.jtp.ru/index.php?catid=71:music&id=405:qspoieto-festival-usaq&Itemid=403&option=com_content&view=article

выглядят необычайно красиво и визуально привлекательно для зрителя. Во-вторых, идея проекции на прозрачных декорациях предоставляет режиссеру самые широкие возможности, которые были удачно использованы. В-третьих, аллюзия на осколки разбитого стекла, окружающие героиню, подчеркивает трагизм внутреннего конфликта Эмили, свойственный образам экспрессионистского искусства.

Идея цвето-световых эффектов в постановке М. Вимс явилась сценическим воплощением подобной идеи в творчестве Саариахо. Для композитора характерно особое синестетическое восприятие мира как основополагающая категория ее эстетики в целом. Это проявляется и в моноопере. Так, в сценах «Лучи» и «Огонь» (соответственно IV и VI) на словах о цветах лучевого спектра в партитуре на каждую краску появляется своя гармония. Более того, если сопоставить звуки этих аккордов, то выясняется, что тоновый ряд созвучия, принадлежащего фиолетовому, в общем, является сочетанием звуков красного и синего вместе. Это наводит на мысль об аналогии со смешиванием цветов: красный и синий, соединяясь, дают фиолетовый цвет.

В постановке данная идея реализуется косвенно и только в VI сцене. За счет проецируемых изображений зеленовато-желтого цвета, ассоциирующихся с солнечным огнем, прозрачные холсты на время «окрашиваются», это происходит на словах Эмили: *«Если собрать радиус цветового спектра¹⁵, то можно удостовериться в том, что цвета имеют*

¹⁵ Слово «спектр» (лат. *spectrum* — видение, появление) в печати первым использовал И. Ньютон в 1671 г., описывая свои оптические опыты. Он сделал наблюдение, что, когда луч света падает на поверхность стеклянной призмы под углом к поверхности, часть света отражается, а часть проходит через стекло, образуя разноцветные полосы. Ученый предположил, что свет состоит из потока частиц разных цветов, и что частицы разного цвета движутся с различной скоростью в прозрачной среде. По его предположению, красный свет двигался быстрее, чем фиолетовый, поэтому и красный луч отклонялся на призме не так сильно, как фиолетовый. Из-за этого и возникал видимый спектр цветов. Ньютон разделил свет на семь цветов: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, индиго и фиолетовый. Число семь он выбрал из убеждения (происходящего от древнегреческих софистов), что существует связь между цветами, музыкальными нотами, объектами Солнечной системы и днями недели. Видимое излучение // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Видимое_излучение.

разные качества: я подозреваю, что красный, например, выделяет больше тепла, чем фиолетовый»¹⁶.

В американской постановке найден сценический эквивалент и образам-призракам, возникающим в воспоминаниях героини. В их музыкальном воплощении использованы приемы технической обработки звука. Голос солистки трансформируется то в мужской, то в детский, которые накладываются на реально звучащую партию героини, образуя своеобразные дуэты. «Я давно мечтала об этом, но это технически невозможно было осуществить до настоящего момента»¹⁷, — поясняет Саариахо. Каждый из таких воображаемых персонажей (Вольтер, Сен-Ламбер, Ребенок, Отец) имеет собственные характеристики — интервал транспозиции и окраску. Эти эпизоды создают очень сильный, порой даже устрашающий эффект. В спектакле в такие моменты на прозрачные плоскости проецируется изображение человеческих лиц, усиливая выразительный эффект.

Еще одна находка режиссера М. Вимс связана с визуальным воплощением записей, которые делает Эмили во время спектакля. Опера начинается со слов письма маркизы, адресованного «г-ну Сен-Ламберу», далее на протяжении монодрамы она многократно прерывает его и возвращается к нему снова. Героиня также периодически делает научные заметки в своей тетради. В это время в партию оркестра вводится новый тембр — скрип пишущего гусиного пера. Звучание этого «инструмента» Саариахо использует в технической обработке (*amplified pen*¹⁸), благодаря чему оно не заглушается оркестром.

Тембр пера — дополнительная краска звуковой палитры «Эмили», наделенная также и особым смыслом. Это отзвук внутреннего мира героини, ее стремление справиться с полубезумным, навязчивым состоянием маниакального страха смерти, попытка перевести мятущиеся мысли в

¹⁶ Kaija Saariaho. *Emilie*. Vocalscore // Chestermusic. 2009.

¹⁷ *Siren V*. *Emilie* is arguably Kaija Saariaho's most beautiful opera [Электронный ресурс]. URL: www.hs.fi/english/print/1135253549936.

¹⁸ *Amplified pen* — с англ. «усиленное перо», ремарка в партитуре.

вербальную, зафиксированную форму. И одновременно – скрип пера выбивается из звучания оркестра, и возникшее противоречие усиливает общее напряжение момента. Тексты, которые пишет Эмили, отображаются на «стеклянных» панелях и, таким образом, создают дополнительный «инструмент» режиссерской «партитуры».

Сценическая интерпретация произведения порой выступает во вспомогательной роли для исследователя того или иного произведения. Это происходит и в случае с данной постановкой. Дело в том, что в литературный текст монооперы закралась строка из «Энеиды» (29–19 гг. до н.э.) Вергилия, единственная фраза либретто на латыни¹⁹. В конце IV сцены Эмили, после слов о науке, вдруг произносит: «*Anna, soror... Quae me suspensam insomnia terrent!*», что в переводе означает: «*О Анна, меня сновиденья пугают!*»²⁰. По смыслу эта цитата намекает на бессонницу, мучающую маркизу дю Шатле. Но обращение к произведению Вергилия здесь не случайно. Реализация эпизода на сцене интерпретирует эту фразу как предчувствие смерти: на декоративном «осколке», возникающем перед лицом Эмили, изображаются мрачные и весьма невнятные образы — рука, рисующая на бумаге какой-то чертеж, черный дым, некий шар, катающийся из стороны в сторону, капающая жидкость, фигура младенца — и все это в грязно-серых тонах.

В «Энеиде» эта строка — часть диалога Дидоны с неизвестной Анной. Царица, пораженная героическим рассказом Энея и воспылавшая к нему страстью, опасается гнева богов и ее покойного мужа в случае их брака. Как известно, ее внутренние страхи были не напрасны. Трактовка мотива предчувствия у Вергилия оказывается невероятно схожей с позицией Маалуфа и Саариахо на этот счет. Видимо, процитировав древнеримского

¹⁹ Основной язык либретто — французский, некоторые фрагменты — на английском.

²⁰ Энеида (книга IV, стих 9). Вергилий. Пер. С. Ошерова [Электронный ресурс]. URL: http://tapirr.narod.ru/texts/poetry/vergiliy_eneida.html#TOC_id3100958.

Саамишвили Н.Н. О сценической интерпретации оперы «Эмили» Кайи Саариахо

поэта, авторы хотели показать некую связь между героинями и произведениями в целом²¹.

Интересным представляется также и режиссерское прочтения финала монооперы в постановке М. Вимс. Здесь героиня не озаряется светом, как было у Жирара, а медленно уходит в бездну, которая разверзается перед ней в виде стыка двух осколков, можно сказать, объятых огнем. В этом принципиальное отличие двух версий — выбрать противоположные по смыслу решения окончания. В одном случае финал метафорически можно назвать уходом ввысь, «к звездам», в другом Эмили будто поглощает пламя ее собственных страстей.

Многослойная драматургия монооперы «Эмили», разноплановость образа главной героини, насыщенность ее монологов разнообразными аллюзиями, богатство музыкально-тембровой палитры Саариахо дает режиссерам богатые возможности для сценических решений. Спектакли Лионской оперы и театра в Чарльстоне предлагают две версии: в первой из них доминирует символика, во второй — акцент, скорее, на изобразительно-иллюстративном начале, которое, однако, подчеркивает экспрессивную сторону образа.

²¹ Известно, что Вольтер, близкий друг дю Шатле и один из косвенных героев монооперы, с восхищением писал о Вергилии, в частности, в «Опыте об эпической поэзии» (1728), ставил последнего даже выше Гомера. Французский энциклопедист подражал поэту в своей «Генриаде» (1728).