

# Музыкальный театр

Персоналии

УДК 78.071.1

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-17-34



## Саариахо, Маалуф, Селларс: соавторство в оперном театре



*Наталья Николаевна Саамишвили*

*Государственный институт искусствознания, Москва, Россия,  
nati-bedova@mail.ru, [https://orcid/0000-0002-7996-8131](https://orcid.org/0000-0002-7996-8131)*

**Аннотация:** В фокусе исследования — творческое объединение композитора Кайи Саариахо и ее постоянных соавторов, драматурга Амина Маалуфа и режиссера Питера Селларса, ярко воплотившееся в области музыкального театра. Материалом рассмотрения темы стали три оперы Саариахо, созданные в разные годы; сочинения несут в себе определенный художественный облик, характеризующий совместные работы трех мастеров.

Три оперы объединяет такой специфический фактор, как сочетание особого психологизма в раскрытии сюжета с некоторыми элементами ирреальности. В каждой из опер этот фактор проявлен по-своему. При анализе тех или иных сторон произведений в статье обращается внимание на степень вклада композитора, либреттиста и режиссера в воплощение таковых. В заключении формулируются выводы относительно свойств, позволивших творческой команде добиться столь успешного и гармоничного сотрудничества.

Впервые оперы Саариахо исследуются в подобном ракурсе.

**Ключевые слова:** Кайя Саариахо, Амин Маалуф, Питер Селларс, «Любовь издалека», «Мать Адриана», «Только звук остается», современная опера

**Для цитирования:** Саамишвили Н. Н. Саариахо, Маалуф, Селларс: соавторство в оперном театре // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 2. С. 17–34. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-17-34

# Musical theatre

Personalities

## Saariaho, Maalouf, Sellars: co-authorship at the opera theatre

*Natalia N. Saamishvili*

*State Institute for Art Studies, Moscow, Russia,  
nati-bedova@mail.ru, [https://orcid/0000-0002-7996-8131](https://orcid.org/0000-0002-7996-8131)*

**Abstract:** The focus of the research is the creative collaboration between composer Kaija Saariaho and her regular partners, playwright Amin Maalouf and director Peter Sellars, vividly embodied in the field of musical theater. The subject of the study is three operas by Saariaho, created in different years; the compositions carry a certain artistic image, characterizing the joint work of the three masters.

The three operas are united by such a specific factor as the combination of a special psychological depth in the development of the plot with some elements of unreality. In each of the operas, this factor is manifested in its own way. When analyzing various aspects of the works, the article focuses on the degree and nature of the contribution of the composer, librettist, and director in their embodiment. In the conclusion, conclusions are drawn regarding the properties that allowed the creative team to achieve such successful and harmonious collaboration. This article is the first to explore Saariaho's operas from such a perspective.

**Keywords:** Kaija Saariaho, Amin Maalouf, Peter Sellars, "L'amour de loin", "Adriana Mater", "Only the Sound Remains", contemporary opera

**For citation:** Saamishvili N.N. Saariaho, Maalouf, Sellars: co-authorship at the opera theatre. *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2024;(2):17-34. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-17-34

Кайя Саариахо<sup>1</sup> (Kaija Saariaho, 1952–2023) принадлежала к числу композиторов, получивших всецелое мировое признание при жизни и, вне сомнения, к числу тех, кто этого признания достоин. В 2022 году музыкальная общественность отметила 70-летие музыканта. К глубокому сожалению, в июне 2023 года Саариахо скончалась, но, прикасаясь к ее музыке, мы продолжаем диалог...

<sup>1</sup> Большая часть статьи была закончена еще при жизни Саариахо. Первое время после кончины композитора сложно осознать потерю. Поэтому мне хотелось бы принести свои извинения читателю за некий диссонанс, который, может быть, возникнет при ее прочтении, учитывая вышеописанные обстоятельства.

Оперы Саариахо<sup>3</sup> представляют ярчайшее явление современного музыкального театра. В списке композитора пять оперных произведений: *L'amour de loin* («Любовь издалека», 2000), *Adriana Mater* («Мать Адриана», 2005/2006), *Emilie* («Эмили», 2008/2010), *Only the sound remains* («Только звук остается», 2015/2016) и *Innocence* («Невинность», 2018/2021)<sup>4</sup>. Они вызывают неизменный интерес у публики, свидетельство чему — статистика постановок сочинений<sup>5</sup>. Им сопутствует одобрение критиков: сравнение рецензий на постановки первой и последней опер Саариахо, разница во времени между которыми составляет более 20 лет, показывает, что градус оценок рецензентов ничуть не снизился. Например, о «Любви издалека» Лизамайя Хаутсало (*Finnish Music Quarterly*<sup>6</sup>) писала как о современной опере «в ее самой красивой форме» [2], а оперу «Невинность» Гай Дамман (*The Times Literary Supplement*<sup>7</sup>) удостоил определения «настоящий шедевр» [3]. Возрастает и исследовательский интерес к этим сочинениям, отраженный в научных статьях, разделах монографий и в диссертациях<sup>8</sup>.

Оперный жанр предлагает большое разнообразие ракурсов его изучения. Один из таковых — соавторство композитора, драматурга и постановщика, в недрах которого происходит *создание* оперы. Для Саариахо этот аспект особенно важен. Решение писать оперу, означавшее начало трудоемкого процесса, требующего контактов со многими людьми, далось ей непросто. Ведь, по ее собственному признанию, до 1990-х годов она пребывала наедине со своей музыкой, и композиция была для нее «исключительно личным проявлением»



Иллюстрация 1. Кайя Саариахо.  
Фото Ж.-Л. Фернандеса

Picture 1. Kaija Saariaho.  
Photo by J.-L. Fernandez

<sup>2</sup> Источник иллюстрации: URL: <https://icareifyoulisten.com/2023/07/reconnaissance-illuminates-alluring-vocal-music-kaija-saariaho/> (дата обращения: 12.03.2024).

<sup>3</sup> С творческой биографией композитора, а также с анализом музыкальных произведений 1980–1990-х гг. можно ознакомиться в монографии Г. А. Схаплок «Музыка Кайи Саариахо» [1].

<sup>4</sup> В скобках через знак «слэш» приведены годы создания партитуры и годы премьер произведений.

<sup>5</sup> Так, например, оперы «Мать Адриана» и «Только звук остается» были поставлены по пять раз, «Эмили» — девять, «Любовь издалека» — более тридцати, последняя постановка — в Екатеринбургском театре оперы и балета в 2021 году. Информацию о всех постановках можно найти на сайте издательства Wise Music Classical [5].

<sup>6</sup> FMQ (*Finnish Music Quarterly*) — ежеквартальный журнал о финской музыкальной культуре.

<sup>7</sup> *The Times Literary Supplement* — еженедельный литературно-критический журнал Великобритании.

<sup>8</sup> Приведем некоторые из них: Hautsalo L. «Kaukainen rakkaus Saavuttamattomuuden»: semantiikka Kaija Saariahon oopperassa [6]; Lambright N.-S. «L'amour de loin» and the vocal works by Kaija Saariaho [7]; Kern F. H. An Exploration of Compositional Technique in the Operas of Kaija Saariaho and Christian Jost [8]; Саамишвили Н. Н. Оперы Кайи Саариахо 2000-х гг.: художественные идеи, музыкальная драматургия, композиционная техника [9].

[4, 12–13]. Это решение вызревало, начиная примерно с 1992 года, параллельно с замыслом «Любви издалека». Поворотным моментом стал заказ на оперу, но ключевым событием — образование творческой команды «композитор — либреттист — режиссер», когда Саариахо в лице Амина Маалуфа (Amin Maalouf, p. 1949) и Питера Селларса (Peter Sellars, p. 1957) обрела на долгие годы верных единомышленников.

Режиссер Питер Селларс выступил для нее своеобразным проводником в мир оперы. В 1992 году на Зальцбургском фестивале он осуществил постановку «Святого Франциска Ассизского» О. Мессиана. Саариахо признавалась, что после посещения этого спектакля она обрела «импульс и уверенность» [10, 33], которых ей не доставало для начала работы в оперном жанре. Творчество Селларса чрезвычайно привлекало ее своей смелостью, оригинальностью и одновременно с этим чуткостью, позволившими ей по-новому ощутить возможности оперы. Селларс, в свою очередь, выделял Саариахо среди других композиторов; по его словам, он «всегда чувствовал тепло в ее музыке», в которой «где-то горит огонь» [11, 82]. Как сообщает в своей монографии Сьюзан Макклари, «Селларс слышал в инструментальной музыке Саариахо чувственную и драматическую силу и верил в то, что она могла бы стать выдающимся оперным композитором» [12, 117].

Совместное творчество Саариахо и Селларса началось при содействии импресарио, тогдашнего художественного руководителя Зальцбургского фестиваля Жерара Мортье (1943–2014). Он также способствовал творческому союзу Саариахо с американской певицей Дон Апшоу<sup>9</sup>, которая впоследствии исполнила одну из главных партий в ее опере. После успешной премьеры цикла в 1996 году композитору от Мортье<sup>10</sup> и поступил заказ на оперу «Любовь издалека»<sup>11</sup>.

Американский режиссер Питер Селларс, получивший театральное образование в Гарварде, осуществил более 100 постановок на родине и за рубежом — от древнегреческих трагедий до опер Моцарта и современных произведений. «Его режиссерский стиль сформировался благодаря множеству различных форм искусства, будь то традиционные, такие как работа в опере и театре кукол, или более мейнстримовые формы, такие как режиссура видеоклипов и актерские выступления в популярных телешоу, а также более авангардные проекты, такие как «Король Лир» Годара», — отмечает Мариос Каллос [13, 2].

<sup>9</sup> Дон Апшоу (Dawn Upshaw, p. 1960) была приглашена для работы над циклом Саариахо *Château de l'âme* («Замок души»).

<sup>10</sup> Осмелимся предположить, что сотрудничество Мортье и Саариахо началось не без участия Селларса, который начал работать в Зальцбурге раньше и, как сказано выше, очень ценил музыку композитора. С. Макклари в книге «Страсти Питера Селларса: постановка музыки» пишет о том, что режиссер «подтолкнул Саариахо к написанию оперы, поскольку увидел в ее инструментальных произведениях драматическую силу» [12, 136].

<sup>11</sup> Опера была написана специально для Зальцбургского фестиваля, где в 2000 году и состоялась ее премьера.

Именно Селларс рекомендует Амина Маалуфа на роль либреттиста для будущей оперы<sup>12</sup>.

Амин Маалуф родом из Ливана, но с 1976 года живет в Париже. Он признан одним из наиболее значительных современных писателей Франции: лауреат Гонкуровской премии, член Французской академии (с 2011 года), его книги переведены на 27 языков. Биография Маалуфа содержит немало драматичных фактов, коренным образом повлиявших на его творчество. Во время работы в бейрутском еженедельнике он в качестве журналиста посетил немало «горячих точек», освещая войны и другие конфликты. Но наиболее важной для него лично стала гражданская война в родном Ливане, побудившая его к отъезду.

Круг тем, затрагиваемых в литературном творчестве Маалуфа, сфокусирован на взаимоотношениях, а также ценностях различных культур Ближнего Востока, Африки и Средиземноморья — от древних времен до XX столетия.

В соавторстве с Маалуфом и Селларсом Саариахо, помимо «Любви издадека», была написана опера «Мать Адриана». Кроме того, совместно с Маалуфом они работали над монооперой «Эмили», а совместно с Селларсом создали оперный диптих «Только звук остается». Если попытаться окинуть общим взором эти оперы, то обнаруживается, что несмотря на разность их сюжетов и музыкальных обликов, они обладают родственными признаками.

Среди них одним из наиболее глобальных нам видится сочетание психологического и трансцендентного и *их балансирование*. Рассмотрим это на примерах из опер.

«Любовь издадека» представляет историю о трубадуре Жофре Рюделе и его далекой возлюбленной, основанную на средневековой легенде. Ее кульминацией становится IV акт оперы, целиком посвященный пути героя, отправившегося за море с целью увидеть прекрасную графиню, о которой, узнав из рассказов Пилигрима, он грезил в своих канцонах. Во время путешествия Жофре заболевает странной, оказавшейся смертельной, болезнью. На фоне усиливающегося морского шторма в душе героя разыгрывается внутренняя буря. «*Боюсь, что не найду ее, и боюсь, что найду. Боюсь, что пропаду в море, пока доплывем до Триполи. Боюсь оказаться в Триполи. Боюсь, что умру, Пилигрим, и боюсь жить*»<sup>13</sup>, — жалуется Жофре Пилигриму [14, 280–282]. Сомнения и страхи обуревают героя все больше, по мере приближения к мечте он претерпевает интенсивную ментальную трансформацию, приводящую к гибели.

<sup>12</sup> Изначально Саариахо видела либреттистом своей оперы французского писателя и математика Жака Рубо (р. 1932), в книге которого — *La Fleur Inverse* («Отраженный цветок») — она и обнаружила жизнеописание трубадура, ставшее затем сюжетной основой произведения. Совместными усилиями писателя и композитора был даже придуман синопсис для оперы, однако, по неизвестным нам причинам, Рубо так и не стал либреттистом. Известно также о намерениях Саариахо самостоятельно написать текст оперы, не вызвавших одобрения Мортье. См.: [10, 30–33].

<sup>13</sup> Перевод автора статьи.

«Чтобы узнать, кто мы такие, нужно переправиться на другой берег», — комментирует Селларс [15]. Два берега, воплощающие пристанище двух душ, героев оперы, аквитанского трубадура Жофре и триполийской графини Клеманс, режиссер изобразил в виде двух башен, выполненных в форме винтовых лестниц. Башни установлены на разных концах сцены — как символы двух изолированных миров — и с помощью сценического света окрашены в разные тона: башня Жофре — в оттенки синего, башня Клеманс — в алый. Путешествие Селларс воплощает в образе узкой прозрачной ладьи, переправляющей трубадура на другой берег. Кормчий, Пилигрим, вызывает ассоциации с проводником в царство мертвых Хароном<sup>14</sup>. На Жофре находит сон, который становится явью на сцене: далекая возлюбленная (воплощенная прекрасной Дон Апшоу) идет, словно ангел в белых одеждах, по воде и поет слова его канцоны<sup>15</sup>.

Отдельно хотелось бы остановиться на трактовке цветового аспекта этого спектакля. Рассуждая с позиции обывателя, можно отметить, что избранные для сценических миров двух персонажей оперы оттенки синего и красного трактованы в рамках обыденного сознания, для которого синий, принадлежащий холодной гамме, символизирует мужское начало, а красный, принадлежащий теплой гамме, — женское. Но возможны и другие варианты трактовки данного аспекта постановки. Сам образ Жофре и его мотив далекой возлюбленной в опере Саариахо рассматривается исследователями с позиций куртуазной эстетики (Л. Хаутсало [6], С. Н. Лэмбрайт [7]), философии модернизма (Дж. Калико [16], С. МакКлари [17]) и структурализма (Я. Эверетт [18]), теории Фрейда (А. Оскала [19]). Все они руководствуются желанием понять суть ментальной трансформации героя, и каждый по-своему прав. Однако нас интересует вопрос, ответ на который также мог бы внести вклад в понимание образа героя оперы. Эстетика искусства трубадуров, ставшая отправной точкой для либретто «Любви издалека», как известно, испытывала влияние арабской поэзии, в частности суфийской<sup>16</sup>. И если взглянуть на рассказанную в опере историю с этого ракурса, возникает весьма любопытная картина. Мотив ментальной трансформации или ментального пути Жофре вызывает ассоциации с суфийской концепцией познания истины «Путь к Богу» (тарик), продвижение по которому «осуществляется через прохождение ряда т. н. “стоянок” <... > и переживание мистических “состояний”» [21, 262], имеющих свои характерные особенности<sup>17</sup>. В суфизме существует и особая

<sup>14</sup> Партию Жофре исполняет канадский баритон Жеральд Финли (р. 1960), Пилигрима — финская певица Моника Груп (меццо-сопрано, р. 1958).

<sup>15</sup> Имеется в виду канцона Рюделя *Quan lo rossinhols el folhos* («Пока соловей в лиственном лесу»). Текст канцоны можно увидеть в следующем издании: *Chansonnier provençal* (Chansonnier La Vallière) (Folio 63v) [20].

<sup>16</sup> См., например: Найман А. Г. *Песни трубадуров*. М.: Наука, 1979; Шах И. *Вероучение любви // Шах И. Суфии*. М., 1994.

<sup>17</sup> Вопрос пересечения идей суфизма с некоторыми мотивами либретто оперы «Любовь издалека» затрагивается на страницах диссертации автора данной статьи [9].



трактовка цвета, связанная с различными состояниями. Прежде всего нас интересуют оттенки синего и голубого, составляющие основу цветовой гаммы костюма<sup>18</sup> Жофре в начале оперы. Исследователь В. Охониёзов пишет, что последователи суфизма придавали синему цвету особое значение, «*поэтому суфистов еще именовали и “одетыми в голубое” или “голубоодежными”*. Ношение суфистами голубой одежды толковалось как признак их состояния в начале духовного пути. <...> Синяя одежда была признаком покидания внешнего и признания внутреннего мира» [22]. В данной интерпретации наибольший интерес для нас представляет мысль о покидании внешнего мира, ведь Жофре пленен своими фантазиями, которые в итоге, подкрепленные рассказами Пилигрима, приводят его к гибели. Башня Жофре наряду с оттенками синего имеет зеленый отлив. Чисто внешне это можно трактовать как отсвет моря, играющего большую роль в символике спектакля, однако «*в суфийских преданиях это цвет, который появляется на высоких ступенях мистического пути*» [23], и «*луч, к достижению которого стремились суфии, воспринимался зеленым*» [22]. Таким образом, сочетание синего и зеленого цветов в костюме Жофре в начале оперы создает сложный образ: образ блуждающего и заблуждающегося и одновременно образ достигшего высшей ступени мистического пути.

Красный цвет, связанный в постановке Селларса с образом Клеманс, с точки зрения суфийской философии — цвет «*плаща величия*» (рода аль-кибрийа), в котором некоторые суфии, например, Рузбехан Бакли Ширази, испытали Божественное присутствие. Суфия, который излучает силу, называют «*одетым в красное*»» [23]. Однако есть и другая коннотация, вполне соответствующая куртуазному образу Прекрасной Дамы: «*Свадебные платья на Востоке часто бывают красными, что символизирует жизнь и плодородие. Поэтому роза — это образ невесты, одетой в красное*» [23].

Герои проживают смену их ментальных состояний, что в визуально-сценическом отношении ярко отражено в четвертом акте. На корабле Жофре оказывается уже в другом, черном одеянии. Черный цвет, с одной стороны, в суфийской поэзии интерпретируется традиционно — как символ зла и символ ночи. Ночь же, в свою очередь, воспринимается не только как тьма и время темных сил, но и в значении «*источника тайны, завесы секретности и сокрытия сокровенного и действий друга от взора чужих*» [22], а также романтической поры любви. В этом качестве черный цвет определенно может интерпретироваться в постановке Селларса, ведь морской путь, в процессе которого параллельно разыгрываются шторм на море и внутренняя буря героя, в своем начале полон неизвестности, как и водные глубины моря цвета индиго<sup>19</sup>. Жофре на корабле видит сон с его возлюбленной в главной роли, что подтверждает романтический смысл черного. Но черный в представлении

<sup>18</sup> Художник по костюмам постановки — Мартин Паклдиназ (Martin Pakledinaz) (1953–2012).

<sup>19</sup> «Море цвета индиго» — так озаглавлена 1 сцена IV акта (7 сцена в сквозной нумерации) оперы «Любовь издалека». См.: [14, 230].



Иллюстрация 2. «Любовь издалека». Постановка П. Селларса. Финская национальная опера, 2004 год. Дон Апшоу (Клеманс), Джеральд Финли (Жофре Рюдель). Фото С. Виика

Picture 2. "L'amour de loin". Directed by P. Sellars. Finnish National Opera, 2004. Dawn Upshaw (as Clemence), Gerald Finley (as Jaufre Rudel). Photo by S. Wiik

время бесцветье именуется белизной, которая есть отблеск всех цветов. Исходя из этого можно сделать вывод о том, что состояние Жофре в момент его пребывания на корабле интерпретируется как пограничное между бесцветьем — божественным свойством — и белым цветом, в определенной степени родственной бесцветью. Соседство черного и белого в опере в преддверии гибели героя мы склонны интерпретировать как концентрацию пограничных состояний, обладающих божественным свойством.

Смена цветов одежды героев — это, безусловно, символ смены их психологической трансформации. Отвечая на вопрос, был ли сознательным столь психологизированный тон его либретто, Маалуф сказал, что истоки такового лежат в актуальности данного сюжета для нашего времени. «Мы живем в мире, где постоянно приходится определять, что реально, а что виртуально. Мы все время контактируем с людьми, находящимися вдали от нас — так что идея

суфиев это и «черный свет, “черный эмир” (мир-е сиях) или “светлая ночь” (шаб-е роушан), который нельзя увидеть, но он позволяет видеть» [23]. И здесь мы подходим к сопоставлению черного и белого в эпизоде сна, когда на сцене появляется Клеманс в белом одеянии.

Белый цвет трактуется в суфизме как цвет праведников, однако нам он интересен не сам по себе. Дело в том, что в суфийском понимании цвета существует мысль об отрицании цветов и стремлении к бесцветью. Черный же цвет «находится на грани луча и белизны. Перед ним находится белый цвет, а после него луч» [22], который есть свойство Божье. «Бесцветье это та самая белизна, от которой появились другие цвета <...>. Эта белизна тоже цвет, <...> признак отблеска от других цветов, и он белый» [22]. Таким образом, мы обнаруживаем, что с точки зрения суфизма черный цвет на своеобразной иерархической лестнице соседствует как с бесцветьем, так и с белым цветом. В то же

<sup>20</sup> Источник иллюстрации: URL: <http://ptj.spb.ru/archive/38/nora-38/xelsinki-pritcha-ob-idealnoj-lyubvi/> (дата обращения: 12.03.2024).



влюбленности в кого-то, кто находится далеко, я думаю, сегодня более реальна, чем это было в Средние века» [24]. Нельзя с ним не согласиться.

Не менее интересное сочетание психологического и трансцендентного, или даже мистического, начал воплощено в диптихе камерных опер по пьесам театра *но* «Только звук остается»<sup>21</sup>. За основу либретто, над которым Саариахо и Селларс работали вместе, была взята версия перевода американских японоведа Эрнеста Феноллозы (1853–1908) и поэта Эзры Паунда (1885–1972)<sup>22</sup>, проект создавался без участия Маалуфа. В студенческие годы Селларс посещал Японию, а в 1986 году осуществил постановку пьесы театра *но* «Цунэ-маса»<sup>23</sup> — одну из тех, что использована в опере. Учитывая это, можно сделать вывод, что идея проекта исходила от него, хотя и Саариахо ранее в своем творчестве проявляла весьма значительный интерес как к японской культуре, так и к Паунду<sup>24</sup>. Остановимся более подробно на первой части диптиха, названной «Всегда сильный».

Молодой монах Дзёакей приходит в древний храм, чтобы совершить ритуал, призванный облегчить страдания знаменитого воина Цунэмасы, согласно поверью, пребывающего в аду. Убитый воин был известен прекрасной игрой на биве. Монаху является дух Цунэмасы, струны его лютни оживают, и между героями происходит трансцендентный контакт, после чего дух возвращается в ад.

Оба персонажа задумывались композитором с расчетом на конкретных исполнителей: Дзёакей — на американского бас-баритона Давона Тайнса (р. 1986), Цунэмаца — на французского контратенора Филиппа Жарусски (р. 1978). Тембровый контраст голосов солистов в этой опере — одно из средств воплощения образов героев, далеких друг от друга реального и ирреального миров: земного и адского края асюра — в первой части диптиха, земного и небесного — во второй. Помимо этого, для музыкальной характеристики героев Саариахо также использует инструментальные тембры — флейты (обычной, альтовой, басовой и малой), различных ударных инструментов (в частности маримбы и вибрафона) и финского инструмента кантеле<sup>25</sup>.

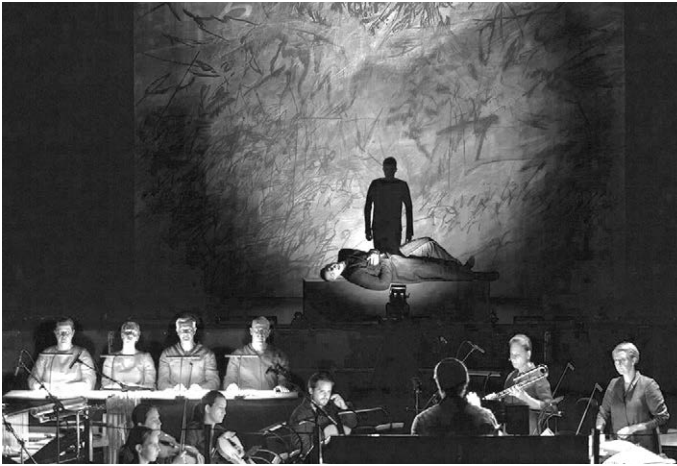
<sup>21</sup> Опера была написана по заказу нескольких организаций: Нидерландской национальной оперы, Парижской национальной оперы, Канадской оперной компании, Финской национальной оперы и Мадридского театра Real. Мировая премьера состоялась в Нидерландской национальной опере в 2016 году.

<sup>22</sup> С данным переводом пьес можно ознакомиться в следующем издании: Ernest Fenollosa, Ezra Pound *The Classic Noh Theatre of Japan* [25].

<sup>23</sup> Об этом в своей книге пишет С. МакКлари, см.: [12, 132].

<sup>24</sup> В 1995 году Саариахо написала цикл пьес *Six Japanese Gardens* («Шесть японских садов») для ударных инструментов и электроники, инспирированный поездкой в г. Киото и посещением его великолепных садов, в 2012 — цикл *Sombre* («Мрачный») для баритона и 4-х инструментов, в котором были использованы фрагменты знаменитых «Песен» (*Cantos*) Э. Паунда.

<sup>25</sup> По признанию Саариахо, она давно мечтала написать что-либо для этого инструмента, и в «Только звук остается» ей, наконец, удалось осуществить желаемое [26]. В опере кантеле, благодаря электронным эффектам, обретает магическое звучание, но, кроме того, и особый смысл — инст-



Илл. 3. «Только звук остается». Постановка П. Селларса. Нидерландская национальная опера, 2016 год. Давон Тайнс (Монах), Филипп Жарусски (Дух Цунэмасы). Фото Р. Вальц

Fig. 3. "Only the Sound Remains". Directed by P. Sellars. Dutch National Opera, 2016. Davone Tines (as Monk), Philippe Jaroussky (as Tsunemasa's Ghost). Photo by R. Walz

Все события драмы развиваются в диалогах и монологах двух персонажей, периодически дополняемых хорovým комментарием. Специфика театра *но* с его квазиритуальным, сосредоточенным действием задает импульс и характер этому оперному спектаклю, практически лишенному внешних событий. Помимо двух солистов исполнительский состав оперы включает инструментальный ансамбль (струнный квартет, флейты, ударные, кантеле), вокальный квартет и электронику<sup>26</sup>. Камерность и определенные тембровые предпочтения, ощутимые уже в данном перечне, также можно расценивать как некий резонанс японской драмы<sup>27</sup>.

Сценография спектакля — под стать сюжету — минималистична: Селларс, как верно замечает С. МакКлари, своим сценическим решением «стремит-

румент становится символом лютни Цунэмасы.

<sup>26</sup> В процессе исполнения в режиме реального времени голоса солистов и музыкальные инструменты подвергаются электронному усилению. Используются также и другие приемы электронной трансформации живого звучания — например, реверберация, применяемая к голосу контратенора. Подробности, касающиеся электронных средств в опере «Только звук остается», см.: [https://www.wisemusicclassical.com/media/qdyfq0lx/otsr\\_v2021\\_generalsoundrequirements\\_20211007\\_preview20211007.pdf](https://www.wisemusicclassical.com/media/qdyfq0lx/otsr_v2021_generalsoundrequirements_20211007_preview20211007.pdf).

<sup>27</sup> Камерный исполнительский состав оперы, рассчитанный на двух солистов, семь инструменталистов и вокальный квартет (как альтернатива хору) по масштабам практически сопоставим с составом представления *но*, в котором обычно задействуется от двух до четырех-пяти актеров, хор из восьми человек и инструментальный ансамбль из четырех музыкантов, включающий флейту и три барабана. Параллели между оперой и драмой *но* возникают также в аспекте звукового колорита. Так, например, использование специфических исполнительских флейтовых приемов в партитуре нередко напоминает звучание японских флейт, а трактовка финского инструмента кантеле отсылает к японской биве и даже выступает звуковым символом этого инструмента, он является одним из важных мотивов в либретто оперы. Подробнее об этом см.: Саамишвили Н. Н. Претворение традиций театра Но в опере «Только звук остается» Кайи Саариахо [27]; Саамишвили Н. Н. Only the Sound Remains Кайи Саариахо: источник, идеи, воплощение [28].



Илл. 4. «Только звук остается». Постановка П. Селларса. Голландская национальная опера. 2016 год. Давон Тайнс (Хакурио), Нора Кимболл (Танец Девы). Фото Р. Вальц

Pic. 4. "Only the Sound Remains". Directed by P. Sellars. Dutch National Opera, 2016. Davone Tines (as Hakuryo), Nora Kimball (as Dancing Maiden). Photo by R. Walz

ся обратить основное внимание на саму музыку» [12, 136]. Лаконичные декорации постановки ограничены прямоугольным задником — своего рода холстом, на который нанесен абстрактный рисунок американско-эфиопской художницы Джули Мерету (р. 1970). На презентации спектакля Селларс очень красноречиво охарактеризовал это полотно: «Здесь слой за слоем — белый, черный, и серый между всеми этими мазками — резкими, жесткими, но каллиграфическими, создающими ощущение подобия человеческой жизни: среди всех этих чернильных клякс — торопливые импровизации — слой за слоем, слой за слоем, слой за слоем... Это и препятствие, и источник, и прозрачность. <... > Это граница между жизнью и смертью» [25].

По выражению Селларса, этот спектакль — «мир света и тьмы»<sup>30</sup> [29]. На первый план в нем выходит игра света и тени<sup>31</sup>, которую воплотил американский художник по свету Джеймс Ингаллс, постоянно сотрудничающий с режиссером. Большая часть действия происходит в полутьме, способствующей таинственной и мистической атмосфере. Световые эффекты позволяют создать впечатление эфемерного присутствия духа Цунэмасы. Он то появ-

<sup>28</sup> Источник иллюстрации: URL: <https://www.scenographytoday.com/julie-mehretu-sound-remains/> (дата обращения: 12.03.2024).

<sup>29</sup> Источник иллюстрации: URL: <https://www.scenographytoday.com/julie-mehretu-sound-remains/> (дата обращения: 12.03.2024).

<sup>30</sup> Тема света весьма близка Саариахо — значительное количество ее сочинений посвящено исследованию этого явления. Вот некоторые из них: *Verblindungen* («Ослепления», 1982–1984), *Changing light* («Изменчивый свет», 2002), *Lichtbogen* («Светящаяся дуга», 1985–1986), *Notes on light* («Заметки о свете», 2006), *Solar* («Солнечная энергия», 1993), *Étincelles* («Вспышки», 2007), *Light and Matter* («Свет и материя», 2014), *Nox Borealis* («Северное сияние», 2008) и другие.

<sup>31</sup> Эту тему в своем докладе «Свет, тень и звук: об опере Кайи Саариахо "Only the Sound Remains"» затронула А. В. Сахарова в рамках Международной научной конференции «Опера в музыкальном театре: история и современность» (РАМ имени Гнесиных, ГИИ, 22–26 ноября 2021 г.).

ляется за холстом, который становится полупрозрачным при определенном освещении, то приближается в виде надвигающейся тени. Такое незримое присутствие духа наводит на мысль, что он и вовсе плод фантазии монаха, в смятении пугающегося и собственной тени.

Важнейшее значение в постановке оперы имеет танец Небесной Девы Теннин, венчающий вторую часть оперного диптиха под названием «Перьевая мантия», в основу которой легла пьеса «Хагоромо». Это не первый случай в творчестве Саариахо, когда ее музыка соединяется с танцем, однако первый в ряду ее оперных сочинений. По сюжету рыбак Хакурио, нашедший на ветке сосны перьевую мантию, соглашается вернуть ее владелице — Небесной Деве — лишь взамен на ее танец. В спектакле *no* особые регламентированные движения актера, исполняющего роль Теннин, можно назвать танцем лишь с большой долей условности. В опере же исполняется танец необыкновенной красоты, с изысканной хореографией, воплощенной американской танцовщицей и хореографом Норой Кимболл. Однако данный эпизод, вопреки возможным ожиданиям, не столько рассчитан на достижение внешней эффектности, сколько служит некоей экстатической проникновенности — на самом пике развития произведения.

Иной вид психологизма и иной вид выхода за грани реальности — в опере «Мать Адриана»<sup>32</sup>. Произведение стало второй совместной работой трио Саариахо — Маалуф — Селларс. Сюжет повествует о женщине по имени Адриана и ее сыне-подростке, рожденном во время войны в результате изнасилования; подросток желает отомстить своему отцу. Сам сюжет и его воплощение в опере обнаруживают ряд архетипических мотивов и образов, отсылающих к мифу. Анализ либретто, музыкальной драматургии и композиции в купе со сценической реализацией позволяют сделать вывод о доминировании коллективного над индивидуальным в знаковые моменты действия. В частности, в действие включены картины-видения, природа которых не определена, но, вероятно, представляет собой выражение коллективного бессознательного.

В качестве примера приведем эпизод сна из первой картины I акта. Согласно ремарке либретто, «*неясно, какой из персонажей видит этот сон, возможно, все трое*». События сна описываются в вокальных партиях персонажей: главной героини Адрианы, ее сестры Рефки и Царго — будущего насильника. Текст Маалуфа здесь напоминает «поток сознания»: «*Когда город закрывает глаза, просыпаются наши сны. Один мир сменяет другой, он приносит с собой свои звуки, свой свет. Во сне у Царго было свидание с Адрианой, во сне... Во сне она ждала его. Она ждала его, они долго готовились. И он, и она долго подбирали одежду. Но тотчас рука превратилась в холодную бутылку, она бросила бутылку на пол. Стекланные осколки и красные капли разлетелись повсюду. Адриана рассмеялась. Царго плакал. Внезапно сон рассеялся. Ночь отбросила на рассвет-*

<sup>32</sup> Опера написана по заказу Парижской национальной оперы, где в 2006 году и состоялась премьера.



Илл. 5. «Мать Адриана». Постановка П. Селларса. Парижская национальная опера. 2006 год

Пис. 5. "Adriana Mater". Directed by P. Sellars. Opera de Paris, 2006

*ный берег инертное тело сна, словно затерявшегося в море матроса. Он убежал в глубины тьмы. Проклятый, проклятый, проклятый»<sup>33</sup>.*

Музыка этого эпизода погружает слушателя в завораживающую и несколько пугающую атмосферу. Ключевую роль играет оркестровый фон, сопровождающий солирующие голоса. Это звуковое полотно, сотканное из глиссандо арф и струнных, глухих, затаенных ударов барабана и там-тама, механистично повторяющихся интонаций деревянных духовых и застывших педалей скрипок на высоких нотах, создающих жутковатый писк. К нему добавляются вокализы, построенные на ламентозных интонациях, и шипящие звуки в партии хора.

Сценография этого эпизода в целом довольно проста и в то же время выразительна. Декорации похожи на постройки средневекового восточного города, хотя само действие происходит в период конца XX столетия в Европе<sup>35</sup> — еще один элемент, воспринимающийся как уход от конкретики. Сначала мизансцена статична: Адриана и Рефка стоят, Царго лежит на полу. Так происходит, пока двое героев не начинают изображать встречу в финале сцены. Возникает довольно резкая смена действий персонажей, что вполне органично для сна. Выразительность картины усиливает световое оформление Ингаллса, имеющее здесь так же, как и в «Только звук остается», большое значение: из загадочного полумрака постепенно — по мере развития событий сна — ландшафт сцены окрашивается в оттенки синего, способствующего мистичности картины. На протяжении спектакля применяются и другие световые оттенки. Статика, воплощенная Селларсом и его соавторами, усиливает зрительское восприятие ситуации — ее ирреальности и какого-то особого психологизма одновре-

<sup>33</sup> В этом эпизоде текст рассредоточен в партиях героев и хора. Приведенный фрагмент представляет собой объединенный вариант всех реплик (выполнен и переведен на русский язык автором статьи). С либретто оперы можно ознакомиться в следующем источнике: [30].

<sup>34</sup> Источник иллюстрации: URL: <http://georgetsy-pin.com/opera/opera/adriana.html> (дата обращения: 12.03.2024).

<sup>35</sup> Исследователь Тео Хирсбруннер, а также критики Алан Ридинг и Алекс Росс считают, что сюжет оперы косвенно связан с гражданской войной на Балканах, см.: [31, 204], [32], [33].



менно, позволяя при этом максимально сконцентрироваться на музыке, что в целом роднит оперу с вышеупомянутыми.

В качестве резюме выскажем общие наблюдения относительно особенностей работы этого прекрасного трио. В чем секрет столь успешного сотрудничества? На наш взгляд, их союз скрепляли разнообразные и многосторонние связи, обусловленные в том числе и принадлежностью к одному поколению. Судьбы Саариахо и Маалуфа созвучны: примерно в одном и том же возрасте оба покидают родные края и оказываются во Франции. Линия жизни Селларса в этом отношении иная, однако его интерес к мультикультурности переключается со схожими идеями Маалуфа и Саариахо<sup>36</sup>. В то же время Саариахо и Селларс близки друг другу стремлением к глубинным, духовным, трансцендентным аспектам мировосприятия.

В интервью и других высказываниях участников этой команды можно заметить детали, раскрывающие специфику личностного общения, весьма значимого для творческих коллабораций. С точки зрения данного аспекта ощутимо, что лидерство попеременно переходило от Саариахо к Селларсу с его неумным вихрем идей. Маалуф же зачастую играл роль проводника идей Саариахо по принципу: «мои слова — ее слова». Впрочем, слова Маалуфа, на наш взгляд, удачно характеризуют атмосферу, царившую не только между ним и композитором, но и в кругу трио: «Я никогда не писал для другого композитора. <... > У нас очень хорошие рабочие отношения, и нам было действительно приятно работать вместе. Прочитав истории о сложных отношениях между композиторами и либреттистами, я понимаю, что наш случай очень необычный. <... > Мне очень повезло работать с ней, и мы действительно стали очень близкими друзьями. <... > Это действительно что-то очень, очень особенное. И я не уверен, что смог бы воспроизвести то же самое с другим композитором» [24].

<sup>36</sup> Интерес Селларса к соединению различных культур проявился во многих его режиссерских работах посредством обращения к внеевропейским источникам, как это произошло и в случае с «Только звук остается». То же относится и к его работам в другой ипостаси — как автора оперных либретто, в частности, для произведений Дж. Адамса. Саариахо, чей жизненный и творческий путь проходил меж двух стран, писала свои произведения на тексты не только финских и французских авторов, но и У. Шекспира, Ф. Кафки, Т. Элиота, Э. Паунда, Арсения Тарковского, Э. Сёдергран, С. Шульц, Ли Цинчжао, С. Вэйль, С. Плат, Ли Бо, Дж. Руми, а также использовала древнеиндийские и древнеегипетские тексты, нередко комбинируя в одной композиции источники разного происхождения на разных языках. Что касается Маалуфа, то интерес к взаимоотношениям различных народов и культур у него возник еще до того, как его настигла судьба эмигранта: в период работы журналистом в бейрутском еженедельнике он посетил ряд арабских и африканских стран. В дальнейшем этот интерес проявился и в литературном творчестве, в частности, в книгах *Les Croisades vues par les Arabes* («Крестовые походы глазами арабов», 1983), *Samarkand* («Самарканд», 1988), *Les Identités meurtrières* («Убивающие идентичности», 1998).

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Схаллок Г. А.* Музыка Кайи Саариахо. — Москва: Композитор, 2017. — 144 с.
2. Kaija Saariaho. "L'amour de loin" [Electronic source] // Wise Music Classical: [website]. — URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/11937/LAmour-de-loin--Kaija-Saariaho/> (дата обращения: 07.04.2024).
3. Kaija Saariaho. "Innocence" [Electronic source] // Wise Music Classical: [website]. — URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/58414/Innocence--Kaija-Saariaho/> (дата обращения: 07.04.2024).
4. Meet the Composer: Kaija Saariaho in Conversation with Tom Service // Howell, T., Hargreaves, J., Rofe, M. Kaija Saariaho: visions, narratives, dialogues. — Burlington: Ashgate, 2011. 265 p. — P. 3–15.
5. Wise Music Classical: [вебсайт]. — URL: [wisemusicclassical.com](https://www.wisemusicclassical.com) (дата обращения: 07.04.2024).
6. *Hautsalo L.* "Kaukainen rakkaus Saavuttamattomuuden": semantiikka Kaija Saariahon oopperassa: Väitöskirja esitetään. — Helsinki: Yliopistopiano, 2008. — 218 p.
7. *Lambright N.-S.* "L'amour de loin" and the Vocal Works by Kaija Saariaho: A Dissertation In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts. — New-York, 2008. — 116 p.
8. *Kern F. H.* An Exploration of Compositional Technique in the Operas of Kaija Saariaho and Christian Jost: A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. — New York University, 2016. — 412 p.
9. *Саамишвили Н. Н.* Оперы Кайи Саариахо 2000-х гг.: художественные идеи, музыкальная драматургия, композиционная техника: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2021. — 285 с.
10. *Saariaho K.* Five Acts in the Life of an Opera Composer / K. Saariaho / Translated from the French by Jeffrey Zuckerman // Music & Literature. — 2014. — № 5. — P. 29–47.
11. A Discussion and a Monologue: Esa-Pekka Salonen and Peter Sellars / Edited by Pekka Hako and Jaakko Mäntyjärvi. Transcribed by Jaakko Mäntyjärvi // Music & Literature. — 2014. — № 5. — P. 75–91.
12. *McClary S.* Spectral Sensualities: Collaborations with Kaija Saariaho // McClary S. The Passions of Peter Sellars: Staging the Music. — Ann Arbor: University of Michigan Press, 2019. — P. 115–141.
13. *Kallos M.* The (Not So) Classical Productions of Peter Sellars: Ajax, Persians and Children of Heracles. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts. — Vancouver, 2018. — 109 p.
14. *Saariaho K.* L'Amour de loin. Full score. Chester Music [Electronic source] // Wise Music Classical: [website]. — URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/11937/LAmour-de-loin--Kaija-Saariaho/> (дата обращения: 07.04.2024).
15. *Falot J.* L'amour de loin de Amin Maalouf: La fin'amor d'entre deux rives [Electronic source] // La Plume francophone: [website]. — URL: <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-5490122.html> (дата обращения: 07.04.2024).
16. *Calico J. H.* Saariaho's L'Amour de loin: Modernist opera in the Twenty-First Century // Begam R., Smith M. W. (eds.), Modernism and Opera. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2016. — P. 341–359.
17. *McClary S.* The lure of the Sublime: revisiting the modernist project // Transformations of Musical Modernism / eds. Erling E. Guldbrandsen and Julian Johnson. — Cambridge University Press, 2015. — P. 21–35.

18. *Everett Y.* The tropes of desire and jouissance in Kaija Saariaho's *L'amour de loin* // Klein M. L., Reyland N. *Music and narrative since 1900*. — Bloomington & Indiana: Indiana University Press, 2013. — P. 329–345.
19. *Oskala A.* Dreams about Music, Music about Dreams [Electronic source] // Howell T., Hargreaves J., Rofo M. *Kaija Saariaho: visions, narratives, dialogues*. Burlington: Ashgate, 2011. — URL: <https://books.google.ru/books?id=WCcxDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 1.04.2024).
20. *Chansonnier provençal (Chansonnier La Vallière)* [Electronic source] // Gallica.bnf.fr: [website]. — URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306?rk=21459;2> (дата обращения: 07.04.2024).
21. *Насыров И. Р.* Основания исламского мистицизма. Генезис и эволюция. — Москва: Языки славянских культур, 2009. — 552 с.
22. *Охониёзов В. Д.* Символика цветов в персидско-таджикской суфийской поэзии [Электронный ресурс] // Молодой ученый. — 2010. — № 8 (19). — Т. 2. — С. 68–72. — URL: <https://moluch.ru/archive/19/1919/> (дата обращения: 07.05.2023).
23. Цветовая символика в исламской и персидской литературе [Электронный ресурс] // Исламосфера: [вебсайт]. — URL: <http://islamofera.ru/cvetovaya-simvolika-v-islamskoj-i-persidskoj-literature/> (дата обращения: 07.04.2024).
24. *Geyer C.* Amin Maalouf: Up-Close with the Man from Afar [Electronic resource] // MyScena: [website]. 31 December 2016. — URL: <https://myscena.org/charles-geyer/amin-maalouf-close-man-afar/> (дата обращения: 07.04.2024).
25. *Fenollosa E., Pound E.* "Noh" or Accomplishment: A Study of the Classic Stage of Japan. — London: Macmillan and Co., Limited, 1916. — 268 p.
26. *Hatab S.* The silence before the sound. An interview with Kaija Saariaho [Electronic source] // Website Opéra national de Paris. — URL: <https://www.operadeparis.fr/en/magazine/the-silence-before-the-sound> (дата обращения: 07.04.2024).
27. *Саамишвили Н. Н.* Претворение традиций театра Но в опере «Только звук остается» Кайи Саариахо [Электронный ресурс] // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко / Том 2. — Москва: ПАМ имени Гнесиных, 2019. — С. 541–550. — URL: [https://gnedin-academy.ru/wp-content/documents/nauka/OperaMusicalTheatre/2019\\_Book\\_OperaInMusicalTheatre\\_Vol2.pdf](https://gnedin-academy.ru/wp-content/documents/nauka/OperaMusicalTheatre/2019_Book_OperaInMusicalTheatre_Vol2.pdf) (дата обращения: 12.03.2024).
28. *Саамишвили Н. Н.* Only the Sound Remains Кайи Саариахо: источник, идеи, воплощение // Ирина Сусидко и ее школа аналитического музыкознания. Сборник статей в честь Ирины Петровны Сусидко. — Москва: Пробел, 2023. — С. 123–141.
29. Only the Sound Remains: Peter Sellars (Full) — Dutch National Opera. Видео-хостинг YouTube [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oonN06GklhY&t=440s> (дата обращения: 07.04.2024).
30. *Maalouf A.* *Adriana Mater* [E-book]. — Paris: Editions Grasset; Fasquelle, 2006.
31. *Hirsbrunner T.* *L'amour de loin und Adriana Mater, die beiden Opern von Kaija Saariaho. Ein Vergleich* // *Musiktheater der Gegenwart*. — Salzburg: Verlag Müller-Speiser, Anif. — 2008. — S. 203–210.
32. *Riding A.* The Opera "Adriana Mater" Addresses Motherhood in a War Zone [Electronic source] / A. Riding // *The New York Times*. — URL: [http://www.nytimes.com/2006/04/05/arts/music/05adri.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2006/04/05/arts/music/05adri.html?_r=0) (дата обращения: 07.04.2024).
33. *Ross A.* Birth. A New Opera from the Finnish Composer Kaija Saariaho [Electronic source] // *The New Yorker*. — URL: [http://www.newyorker.com/archive/2006/04/24/060424crmu\\_music?currentPage=all](http://www.newyorker.com/archive/2006/04/24/060424crmu_music?currentPage=all) (дата обращения: 07.04.2024).

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

**Н. Н. Саамишвили** — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора теории музыки Государственного института искусствознания.

## REFERENCES

1. *Shaplok G. A.* Muzyka Kaji Saariaho [Music by Kaija Saariaho]. Moscow: Kompozitor, 2017. 144 p.
2. Kaija Saariaho. "L'amour de loin" [Electronic source] // Wise Music Classical: [website]. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/11937/LAmour-de-loin--Kaija-Saariaho/> (accessed: 07.04.2024).
3. Kaija Saariaho. «Innocence». URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/58414/Innocence--Kaija-Saariaho/> (accessed: 07.04.2024).
4. Meet the Composer: Kaija Saariaho in Conversation with Tom Service // Howell, T., Hargreaves, J., Rofe, M. Kaija Saariaho: visions, narratives, dialogues. Burlington: Ashgate, 2011. 265 p. P. 3–15.
5. Wise Music Classical: [website]. URL: [wisemusicclassical.com](https://www.wisemusicclassical.com) (accessed: 07.04.2024).
6. *Hautsalo L.* "Kaukainen rakkaus Saavuttamattomuuden": semantiikka Kaija Saariahon oopperassa [L'amour de loin — Semantics of the Unattainable in Kaija Saariaho's Opera]. Doctoral thesis. Helsinki, 2008.
7. *Lambright S. N.* "L'amour de loin" and the Vocal Works by Kaija Saariaho. PhD thesis. New-York, 2008. 116 p.
8. *Kern F. H.* An Exploration of Compositional Technique in the Operas of Kaija Saariaho and Christian Jost. PhD thesis. New York University, 2016. 412 p.
9. *Saamishvili N.* "Opery Kaji Saariaho 2000-h gg.: hudozhestvennye idei, muzykal'naja dramaturgija, kompozicionnaja tehnika [Kaija Saariaho's operas of the 2000s: artistic ideas, musical dramaturgy, compositional technique]. Candidate's thesis. Moscow, Gnesin Russian Academy of Music. 2021. 285 p.
10. *Saariaho K.* Five Acts in the Life of an Opera Composer (2010). Translated from the French by Jeffrey Zuckerman // Music & Literature. 2014. № 5. P. 29–47.
11. A Discussion and a Monologue: Esa-Pekka Salonen and Peter Sellars. Edited by Pekka Hako and Jaakko Mäntyjärvi. Transcribed by Jaakko Mäntyjärvi // Music & Literature. 2014. № 5. P. 75–91.
12. *McClary S.* Spectral Sensualities: Collaborations with Kaija Saariaho // McClary Susan. The Passions of Peter Sellars: Staging the Music. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2019. P. 115–141.
13. *Kallos M.* The (Not So) Classical Productions of Peter Sellars: Ajax, Persians and Children of Heracles. PhD thesis. Vancouver, 2018. 109 p.
14. *Saariaho K.* L'Amour de loin. Full score. Chester Music [Electronic source]. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/work/11937/LAmour-de-loin-> (accessed: 07.04.2024).
15. *Falot J.* L'amour de loin de Amin Maalouf: La fin'amor d'entre deux rives. URL: <http://laplume-francophone.over-blog.com/article-5490122.html> (accessed: 07.04.2024).
16. *Calico Joy H.* Saariaho's L'Amour de loin: Modernist opera in the Twenty-First Century // Begam R., Smith M. W. (eds.), Modernism and Opera. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2016. P. 341–359.
17. *McClary S.* The lure of the Sublime: revisiting the modernist project // Transformations of Musical Modernism / eds. Erling E. Guldbrandsen and Julian Johnson. Cambridge University Press, 2015. P. 21–35.
18. *Everett Y.* The tropes of desire and jouissance in Kaija Saariaho's L'amour de loin // Klein M. L., Reyland N. Music and narrative since 1900. Bloomington & Indiana: Indiana University Press, 2013. P. 329–345.

19. *Oskala A.* Dreams about Music, Music about Dreams [Electronic source] // Howell T., Hargreaves J., Rofo M. *Kaija Saariaho: visions, narratives, dialogues.* Burlington: Ashgate, 2011. URL: <https://books.google.ru/books?id=WCcxDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (accessed: 07.04.2024).
20. *Chansonnier provençal (Chansonnier La Vallière).* URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60004306?rk=21459;2> (accessed: 07.04.2024).
21. *Nasyrov I.* Osnovaniya islamskogo misticizma. Genesis i evolyuciya [The foundations of Islamic mysticism. Genesis and evolution]. Moscow: Yazyki slavyanskih kul'tur, 2009. 552 p.
22. *Ohonijozov V. D.* Simvolika cvetov v persidsko-tadzhikskoj sufijskoj poezii [Symbolism of colours in Persian-Tajik Sufi poetry]. *Molodoy uchenyj [Young scientist]*, no. 8/2010 (19), vol. 2, 68–72. URL: <https://moluch.ru/archive/19/1919/> (accessed: 07.04.2024).
23. *Cvetovaja simvolika v islamskoj i persidskoj literature [Color symbolism in Islamic and Persian literature].* URL: <http://islamofera.ru/cvetovaya-simvolika-v-islamskoj-i-persidskoj-literature/> (accessed: 07.04.2024).
24. *Geyer Ch.* Amin Maalouf: Up-Close with the Man from Afar. URL: <https://myscena.org/charles-geyer/amin-maalouf-close-man-afar/> (accessed: 07.04.2024).
25. *Fenollosa E., Pound E.* "Noh" or Accomplishment: A Study of the Classic Stage of Japan. London: Macmillan and Co., Limited, 1916. 268 p.
26. *Hatab S.* The Silence Before the Sound: An Interview with Kaija Saariaho. URL: <https://www.operadeparis.fr/en/magazine/the-silence-before-the-sound> (accessed: 07.04.2024).
27. *Saamishvili N.* Pretvorenje tradicij teatra No v opere «Tol'ko zvuk ostaetsya» Kaji Saariaho [About some elements of the Noh theater in Kaija Saariaho's opera "Only the Sound Remains"] // *Opera in Musical Theater: History and Present Time. Proceedings of the International Academic Conference, November 11–15, 2019 / ed. by Irina Susidko / Vol. 2.* Moscow: Gnesin Russian Academy of Music, 2019. P. 541–550. URL: [https://gnesin-academy.ru/wp-content/documents/nauka/OperaMusicalTheatre/2019\\_Book\\_OperalnMusicalTheatre\\_Vol2.pdf](https://gnesin-academy.ru/wp-content/documents/nauka/OperaMusicalTheatre/2019_Book_OperalnMusicalTheatre_Vol2.pdf) (accessed: 07.04.2024).
28. *Saamishvili N.* Only the Sound Remains Kaji Saariaho: istochnik, idei, voploshchenie [Only the Sound Remains by Kaija Saariaho: source, ideas, implementation] // Irina Susidko and her school of analytical Musicology. Collection of articles in honor of Irina Susidko. Moscow: Probel, 2023. P. 123–141.
29. Only the Sound Remains: Peter Sellars (Full) — Dutch National Opera. Видео-хостинг YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oonN06GklhY&t=440s> (accessed: 07.04.2024).
30. *Maalouf A.* *Adriana Mater* [E-book]. Paris: Editions Grasset; Fasquelle, 2006.
31. *Hirsbrunner Th.* L'amour de loin und *Adriana Mater*, die beiden Opern von Kaija Saariaho. Ein Vergleich. In: *Musiktheater der Gegenwart.* Salzburg: Verlag Müller-Speiser, Anif. 2008. S. 203–210.
32. *Riding A.* The Opera "Adriana Mater" Addresses Motherhood in a War Zone. URL: [http://www.nytimes.com/2006/04/05/arts/music/05adri.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2006/04/05/arts/music/05adri.html?_r=0) (accessed: 07.04.2024).
33. *Ross, Alex.* 2006. Birth: A New Opera from the Finnish Composer Kaija Saariaho. URL: [http://www.newyorker.com/archive/2006/04/24/060424crmu\\_music?currentPage=all](http://www.newyorker.com/archive/2006/04/24/060424crmu_music?currentPage=all) (accessed: 07.04.2024).

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

**Natalia N. Saamishvili** — Cand.Sci. (Arts), Senior Scientist of the Music Theory Department at the State Institute for Art Studies.

Поступила в редакцию / Received: 17.01.2024

Одобрена после рецензирования / Revised: 01.03.2024

Принята к публикации / Accepted: 15.03.2024