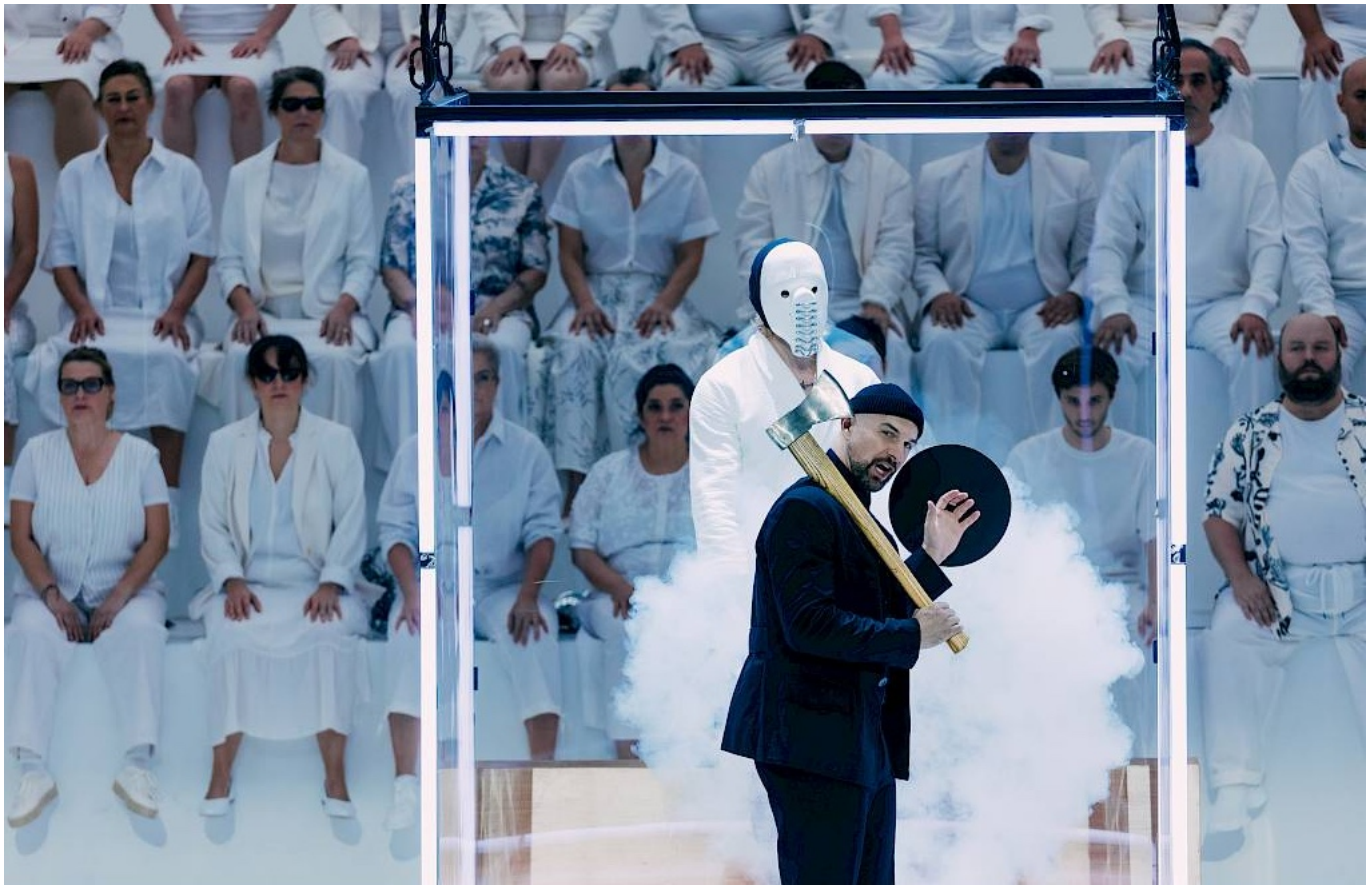
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Не живите с идиотами!

05.11.2024.



Осторожно: идиот с топором! Photo © Frol Podlesnyi

Le 3 novembre, à l’opéra de Zurich, j’ai assisté à la première de Vivre avec un idiot (Leben mit einem Idioten), l'opéra d'Alfred Schnittke basé sur la nouvelle éponyme de Victor Erofeev, dans une mise en scène de Kirill Serebrennikov.

3 ноября мы побывали на премьере оперы Альфреда Шнитке «Жизнь идиота» по одноименному рассказу Виктора Ерофеева в постановке Кирилла Серебренникова в Оперном театре Цюриха.

Эта постановка – не совпадение, не счастливая случайность, она «приурочена»: 24 ноября 2024 Альфреду Гарриевичу Шнитке, одному из крупнейших советских композиторов второй половины 20 века, исполнилось бы 90. До юбилея он не дожил 26 лет, скончавшись 3 августа 1998 года в Гамбурге, два месяца продержавшись после третьего обширного инсульта. Тем, кому знакомо его искусство, рассказывать о нем не надо, а тем, кому не знакомо, все равно в одной статье не расскажешь.

Поэтому ограничимся лишь напоминанием о том, что помимо четырех опер, трех балетов, девяти симфоний и прочего-прочего, именно он написал музыку к гениальному фильму Александра Аскольдова «Комиссар» по мотивам рассказов Василия Гроссмана, более двадцати лет пролежавшему на советской полке.

В основе оперы, которая идет сейчас в Цюрихе, тоже лежит литературное произведение, и в этом нет ничего не обычного: многих выдающихся композиторов вдохновляли выдающиеся поэты и писатели – Шекспир, Гете, Шиллер, Пушкин опять же. Однако особенность оперы Шнитке в том, что обратился он к сочинению автора, которого при всем уважении к Виктору Ерофееву классиком пока не назовешь, да еще и выбрав сочинение совсем короткое – рассказ на несколько страниц. Краткое его содержание на разных русскоязычных сайтах выглядит так: «В наказание за некий проступок на главного героя возлагается миссия: ему необходимо взять в свой дом идиота. После долгих колебаний мужчина останавливает свой выбор на молчаливом Вове. Поначалу новый жилец вёл себя спокойно: «только шаркал тапочками и отъедался», — но вскоре его поведение настолько изменилось, что главному герою пришлось объявить у себя дома военное положение.» Не эпос. Не высокая трагедия, даже если добавить, что «проступок» состоит в недостатке сострадания. Замысловатая ерунда какая-то про идиота с большой долей похабщины и таких сцен, читая которые даже не самый щепетильный читатель сморщит нос. И вот про «такое» оперу писать?

© NashaGazeta

Нам доводилось бывать на постановках чеховского «Иванова», где не владеющие эзоповым языком, но искренне любящие русскую классику западные режиссеры выводили на сцену в качестве главного героя заурядного пьянчугу. Выводили ничтоже, так сказать, сумняшеся, то есть не задумываясь о том, с чего бы Антону Палычу вдохновляться таким посредственным типажом.

Но Альфред Шнитке не был наивным экзальтированным иностранцем. Как не был им Мстислав Ростропович, подбросивший ему, как говорят, идею. И Шнитке, и Ростропович, и знаменитый оперный режиссер Борис Покровский, и знаменитый художник Илья Кабаков, объединившиеся ради первой постановки оперы, либретто к которой написал сам Виктор Ерофеев, эзоповым языком владели в совершенстве. А оценили незамысловатые на первый взгляд шифровки автора, родившего в семье дипломата, часть детства проведшего в Париже, в 1970 году окончившего филологический факультет МГУ, в 1973 году — аспирантуру Института мировой литературы, получившего известность в СССР после публикации эссе о творчестве маркиза де Сада в журнале «Вопросы литературы», в 1979-м исключенного из Союза писателей за организацию в самиздате альманаха «Метрополь», где он успел опубликовать свое первое дошедшее до публики произведения со столь же выразительным, сколь и непереводимым названием «Ядрена Феня», и окончательно прославившшегося романом 1990 года «Русская красавица», переведенным более чем на двадцать языков и ставшим международным бестселлером. Рассказ «Жизнь с идиотом» появился ровно десятью годами раньше, в 1980-м, в расцвет застоя, что важно помнить, чтобы осознать, насколько не вязался он тогда с единственно правильной культурой.

© NashaGazeta

Филологическое образование не пропьешь, и рассказ Виктора Ерофеева буквально кишит отсылками к классике – от колющего глаза уже в названии героя Достоевского, до пушкинского юродивого и даже рябчиков Маяковского, впитанных, не скрывает автор, с «материнским молочком». (Читатели, владеющие эзоповым языком, сразу догадываются, что изменение устойчивого выражения «материнское молоко» и замена «молока» его уменьшительно-ласкательным вариантом – неспроста, а афиша цюрихского спектакля напомнит им классический образ Юродивого с металлической шапочкой на голове, созданный в Большом театре Иваном Семеновичем Козловским.) При этом упоминание рябчиков, которые «в сметане как живые», и употребление их рассказчиком «Я» должно указывать на принадлежность последнего к определенной прослойке общества, как и сообщение о наличии в его домашней библиотеке Пруста и четкое указание на внешность «сильно выраженного еврея» вкупе с «инородческой неприязнью». Каждый человек, выросший в Советском Союзе и еще не забывший его коды, считает и метафору марионетки, которой ощущает себя рассказчик в день «наказания», и противопоставление, уже на первой странице, «Я» и «Они», базиса любой тоталитарной системы, и многое другое, что мы предоставим вам удовольствие считать самостоятельно. Очевидно, что Альфред Шнитке, заявивший на Всемирном философском конгрессе 1985 года, что искусство – это вызов философии, выбрал в качестве литературной основы своей оперы не просто «странный похабный рассказик», а философскую притчу с элементами абсурда, которым была так богата наша тогдашняя жизнь. Он принял литературный вызов, решив ответить на него родным ему музыкальным языком.

© Frol Podlesnyi

Музыки в тексте Ерофеева мало, присутствует всего одна песня – «Во поле березка стояла», также впитанная нами с тем самым «молочком». И не только нами: впервые напечатанная в сборнике русских народных песен Львова-Прача в 1790 году, до есть задолго до отмены крепостного права, «Берёза» была главным символом празднования Русальной недели, когда древние славяне поминали умерших. А выражение «белую берёзу заломати», распеваемое сменяющимися поколениями потомков тех древних славян, вероятнее всего, ведёт своё происхождение из обряда, во время которого, в частности, *заламывали берёзу*, нагибая её ствол к земле и переплетая с травой. Нужна ли «расшифровка»? Выходит, с «молочком» русские люди впитывают не только сусальность и кокошники с хороводами, но и это «заламывание», понятия не имея, о чем поют?

Эта народная песня несколько раз использовалась «композиторами-классиками». Но если Чайковский в четвертой части своей Четвертой симфонии и Глинка в «Тарантелле» вплетали ее в свою музыку как «чистую монету», то в неоконченной опере Шостаковича «Большая молния» она звучит саркастически, гротескно. Как и у Альфреда Шнитке. Более того, Шнитке указывал на особенное, демоническое настроение, которое он ощущает в этой мелодии: «…для русского — жестокая драма абсурда, разворачивающаяся перед глазами со всем своим нецензурным блеском. Но в любом случае налицо картина сатанинского разгула зла, вечного по природе, но убийственно агрессивного именно на родине песенки «Во поле берёза стояла», которую ещё Чайковский не смог сделать до конца позитивным символом в музыке…». Вот вам и люли-люли. (Для пущей убедительности через сцену проносят внушительное бутафорское бревно а ля березовое.) Помимо этого всем знакомого мотива чуткий слушатель услышит в «полистилистическом коллаже», как часто

называют музыку Шнитке музыковеды, и цитаты из «Страстей по Матфею» Баха, и «Интернационал», и прекрасное танго 1930-х годов, иногда включаемое в концертные программы как самостоятельный номер, и отголоски Малера, Шопена, Шостаковича… Имеющий уши, да…

Как же донести все это литературно-музыкальное многоголосие со всеми подтекстами и нюансами до современного слушатели/зрителя, да еще и иностранного, когда даже молодым россиянам, советских реалий не заставшим, пришлось бы многое объяснять?

© Frol Podlesnyi

Этот риторический вопрос позволяет нам плавно перейти – да, наконец! – к рассказу о прочтении оперы Шнитке авторами новой постановки через тридцать два года после того, как с помощью перечисленных выше «высших сил» она была впервые была представлена в Театре оперы и балета Амстердама 13 апреля 1992 года: за дирижерским пультом Роттердамского филармонического оркестра стоял сам Мстислав Ростропович, а фирма Sony выпустила позже живую видеозапись премьеры. (Кстати, в том же году Виктор Ерофеев стал лауреатом премии имени В. В. Набокова.) Об успехе можно судить уже по тому, что в 1993 году опера была поставлена в Вене и представлена отечественной публике – российская премьера состоялась 30 июня 1993 года в Московском камерном музыкальном театре, создателем которого и на тот момент еще руководителем был Борис Александрович Покровский. Частично прозревшие критики той поры углядели в ней «аллегорию на советский гнет». Ну, есть и такое, конечно.

Кирилл Серебренников, вернувшийся в Оперный театр Цюриха после успеха его «Так поступают все» в 2018 году, работал над спектаклем и как режиссер, и как художник вместе со своими коллегами – сценографом Ольгой Павлюк и художниками по костюмам Татьяной Долматовской и Шалвой Никвашвили. Также в постановочной команде спектакля участвовали художник по свету Франк Эвин, видеохудожник Илья Шагалов, хореограф Евгений Кулагин. Без преувеличения может сказать, что с музыкально-артистической точки зрения музыкальный руководитель постановки Джонатан Штокхаммер и все солисты – Бо Скофус (Я), Мэттью Ньюлин (Идиот), Сюзанна Эльмарк (Жена), Магнус Пионтек (Надзиратель), Биргер Радде (Марсель Пруст), Кемпбелл Каспари (Двойник Идиота) – были на высоте. Следует также особо отметить хор, мастерски справившийся с крайне сложной музыкой Шнитке, и оркестр, некоторые музыканты которого играли из лож первого яруса. Особенно тепло публика аплодировала в финале длинноволосому мальчику Миколе Посошко, со сцены солировавшему на скрипке в «Танго».

© Frol Podlesnyi

Что же касается «остального», то частично ответ на изложенный выше вопрос Кирилл Серебренников дает сам: «В нашем спектакле мы убираем отсылки к постсоветскому контексту, „ленинским“ аллюзиям и так далее — они были бы малопонятны, понадобилась бы уйма комментариев и обращений к „Википедии“, чтобы пояснить, что всё это значит. Мы делаем историю более понятной для европейской аудитории, артисты поют не на русском, а на немецком языке. У нас это рассказ о современной паре, современной семье, что, конечно, тоже помогает

зрителю найти сходство с его собственной жизнью».

На наш взгляд, тема гораздо шире, чем отдельно взятая пара или даже ее собирательный образ. Ведь даже при исполнении на немецком языке текст остается ерофеевским, а отказ от ленинских аллюзий (лобастый кремлевский мечтатель сменил кепку на черную вязаную шапочку, как у самого Кирилла Серебренникова) не изменил имени идиота – Вова, и уж какие тут у кого возникнут ассоциации, нам не ведомо. Но хорошо, сочтем переход на немецкий уступкой аудитории, призванной помочь ей лучше разобраться в происходящем, а постановочной группе – уделить больше времени другим проблемам. А их было много.

На наш взгляд, перед Кириллом Серебренниковым стояла, помимо всех прочих связанных с любой качественной постановкой задач, еще одна, продиктованная законами нашего политкорректного времени. Ведь кто-то, не разобравшись, мог и в суд подать за оскорбление прав инвалидов и насмехательство над ними, о чем в спектакле, разумеется, речи нет и быть не может! Может, поэтому основное место действия перенесено из сумасшедшего дома, куда рассказчик «Я» приходит выбирать себе «наказание», в арт-галерею. Есть еще одна деталь. Дело в том, что слово идиотизм, которым называется самая глубокая степень умственной отсталости, сопровождающаяся отсутствием речи и мышления, в переводе с давшего его миру древнегреческого означает «частная жизнь; невежественность, необразованность». А если вспомнить, что Эзоп был как раз древним греком, то выстраивается логическая цепочка, способная привести нас к тому, что невежественность в крайнем ее проявлении вполне сродни клиническому идиотизму, не поддающемуся, увы, лечению.

© Monika Ritterhaus
Идиот-Вова именно таков. Его словарный запас ограничен единственным междометьем «Эх», способным, конечно, выразить целую гамму чувств, но все же делающим ильфо-петровскую Эллочка-людоедку рядом с ним ходячим словарем Даля. (Åch ! Åch ! Åch ! – читали цюрихские меломаны субтитры на немецком. Ech ! Ech ! Ech ! – сверяли они с оригиналом английский перевод.) А вот булгаковский Шариков, о котором тоже вспоминаешь, смотря спектакль, по мощи разгула натуры ерофеевскому Вове в подметки не годится – так, болонка какая-то рядом с ротвейлером. «Он оказался сильным, этот Вова, и плевать он хотел на объявленное ему военное положение. Это он нам объявил военное положение: мне – совсем мирному человеку, убежденному пацифисту», пишет Ерофеев. И как же реагирует «убежденный пацифист» на то, что распоясавшийся «идиот» спит с его женой, любительницей Пруста, в его постели? Он затыкает уши ватой! Привет вам от безмолвствующего народа Александра Сергеевича!
© Monika Rtterhaus

Сценическое изображение секса, которого в коротком тексте Ерофеева много, стало еще одной трудной для постановщиков задачей. По крайней мере, мы так думаем. В свое время автор признавался: «Я к сексу отношусь очень хорошо и в литературе его тоже приемлю. Но качество книги не должно зависеть от количества интимных сцен. Секс в литературе выступает как составляющая книги, через него автор общается с читателем. Литературе не надо бояться секса.» Литературе, где читатель рисует себе картины в меру своей испорченности, может и не надо, но сцене, где все надо изобразить или хотя бы толсто намекнуть? Прекрасной находкой представляется нам

введение в спектакль Двойника Идиота, роль которого в премьерном показе исполнил, большей частью нагишом, великолепный танцор Кемпбелл Каспари – с льняными волосами и фигурой ожившего метателя диска из какого-нибудь советского парка. Или древнеславянского языческого бога. Похоже, никто в аудитории не удивился, увидев, что не только Жена, но и «Я» не смог устоять перед таким даром природы, хоть и пришел к этому не сразу, а пройдя – за считанные сценические минуты – все этапы от отвращения до восхищения. В полном соответствии с текстом, который мы предпочитаем в данном случае не цитировать, порадовавшись в душе, что обошлось без натуралистичного изображения на сцене «худых веселых мужчин с развороченными задами».

Идиотство заразительно и заразно. Вот уже и Жена рвет шторы и книги и ходит по нужде прямо на ковер, чем в конце концов выводит из терпения Мужа и Идиота (двух идиотов?). «Тогда мы ее избили, не очень больно, раздели для забавы и избили, хохоча над ее дурацкими титьками, которые резво подпрыгивали, пока мы ее били, но, однако, она все-таки потеряла сознание – и титьки стали совсем уж дурацкими, и мы даже всплакнули над их бесповоротной глупостью», - читали зрители, запрокинув головы. Интересно, испытывают ли они сострадание и припоминают ли, что именно за его нехватку и расплачивается идиот «Я»?

Поклоны и овация в конце спектакля © NashaGazeta.ch

В финале «Я», еще недавно уплетавший рябчиков в сметане и что-то такое говоривший о Прусте, поет фальцетом «Березку» в безопасности сумасшедшего дома. Заломали его по полной программе. Идиот Вова победил. И исчез. Может, нашел себе новую приемную семью? И жаль немного, что крик обезумевшей души «Я» – «Отдайте мне мое наказание!» – в спектакле не прозвучал: своего рода «кривое эхо» стендалевского «Оставьте мне мою идеальную жизнь!», он представляется нам важным для понимания наследственного мазохизма народа, который кто только и как только не имеет, а он все терпит и просит еще. Да, идиоты от природы, больные, беспомощные люди заслуживают нашего искреннего и безусловного сострадания. И создания для них условий, при которых они не могли бы причинить вред ни себе, ни окружающим. Но те, кто сознательно и добровольно позволяют превращать себя в идиотов, кроме презрения не заслуживают ничего.

Мы не знаем, что поняли иностранные зрители и не читавшие текста русскоговорящие, которых в зале было много. Не сомневаемся, что этот безусловно талантливый спектакль вызовет самые разные реакции, и, как всегда, предлагаем вам составить собственное мнение, посмотрев.

Так волшебно выглядит зал Оперного театра Цюриха со сцены © NashaGazeta© NashaGazeta
Цюрихский оперный театр
Альфред Шнитке
Кирилл Серебренников

Source URL: *http://www.rusaccent.ch/blogpost/ne-vivez-pas-avec-des-idiots*