

Анастасия Арефьева

Человек как факел

«Барокко» Кирилла Серебренникова
в Гоголь-Центре

Премьера «Барокко» Кирилла Серебренникова в Гоголь-Центре состоялась в 2018 г. Годом раньше в пермском Театре-Театре вышел спектакль-шествие «Барокко» в постановке француза Сержа Нуаеля. В 2015 г. московский «Электротеатр Станиславского» выпустил спектакль по драме испанского барочного драматурга Педро Кальдерона «Стойкий принц» и сейчас репетирует его же пьесу «Жизнь есть сон». В последнее время заметно усилился интерес к музыке барокко, к ее исполнению на аутентичных инструментах. Любопытно, что повышенное внимание к этому стилю возникает не только в искусстве, но и в психологии. Известный нейролингвист Татьяна Черниговская читает лекцию на тему «Мозг как барокко».



«Барокко». Гоголь-Центр. Сцена из спектакля.
Фото И. Поляной

Почему барокко стало своеобразной точкой отсчета и питательной почвой для современного художественного высказывания? Какие его свойства оказываются созвучны второму десятилетию XXI века?

Сначала нужно определиться с тем, что понимать под термином «барокко». У него за несколько столетий накопилось множество определений. Долгое время барокко ассоциировалось с чем-то странным, причудливым, необычным: в португальском языке бытовало словосочетание *pérola barroca*, – так называли жемчужину неправильной формы. В разговорном итальянском это слово было синонимом грубого, фальшивого, неуклюжего. Во французских словарях оно появилось в 1718 г. и трактовалось как бранное. Также есть версия, что слово произошло от термина Аристотеля *baroco*, означающего способ запомнить силлогизм и отсылающего нас к витиеватости барочного способа мышления. Но так или иначе, все это стереотипы восприятия. Они мало что говорят о сути барокко как явления.

Кажется, трудность постижения барокко связана с тем, что любое его свойство стремится обернуться своей противоположностью. Более того, сам «барочный дух не знает, чего он хочет. Он жаждет быть за и одновременно против. Он хочет – взгляните на колонны, сама структура которых являет собой патетический парадокс – твердо стоять на земле и обратиться в бегство. Он хочет – мне вспоминается один ангелочек на

одной решетке в одной церкви в Саламанке – поднять кисть, опустив руку. Он удаляется и приближается по спирали. Он глумится над всеми требованиями, подчиняясь принципу противоречия»¹.

Барокко противоречиво само по себе, но оно также остро ощущает внутреннюю противоречивость человека, неопределенность его желаний, чуждость самому себе. А свое время барочные художники воспринимают как кризисное, переходное, полное неизвестности и разочарованности в окружающей действительности. Емкое слово *desengaño*, которым прозаик и философ XVII в. Бальтасар Грасиан характеризует свою эпоху, можно перевести с испанского не только как «разочарование», но и как «сознание ошибки», «горький опыт», «бремя возмездия». Вообще, эпоху барокко можно назвать основой трагического мироощущения в культуре новейшего времени. Ей знакома утрата доверия к реальности, ощущение присутствия в жизни чего-то трагически страшного.

Спектакль Кирилла Серебренникова эти ощущения обнажает, визуализирует. Его «Барокко» – это завораживающее своей сложно-сочиненностью и музыкальностью, во многом ритуализированное действо. В нем нет единого сюжета, а есть десять историй, в которых живут Старухи, притворяющиеся матерями, Музыканты, Студент и Фурия, Невеста и Клоуны, Правитель в образе украшенного драгоценными камнями скелета, которым управляют кукловоды. У каждого из них будет свой выход-ария, выход-порыв.

Жанр оперы, который Серебренников выбирает для своего спектакля, расцвел как раз в эпоху барокко и научил человека быть органичным в неестественном для него тембральном диапазоне. Из музыкальных инструментов на сцене – рояль, электрогитара, бас-гитара, ударные, флюгельгорн, труба, блок-флейта, скрипка, альт, виолончель, контрабас, лютя, барочная гитара. Звучат Бах, Люлли, Монтеверди, Телеман, Вивальди, Гендель. Со своей сложной музыкально-драматической структурой «Барокко» Серебренникова вступает в заочный диалог с недавними постановками Ромео Кастеллуччи («Лебединая песня. D744») и Кэти Митчелл (*Zauberland*) – этими спектаклями-концертами, в которых едкому, остроактуальному содержанию противопоставлена исцеляющая музыка Шуберта и Шумана. У Серебренникова и Даниила Орлова (автора музыкальной композиции спектакля) контрапунктом к напряженному, часто экстатическому действию становится заложенный в барочную партитуру *Tempo ordinario*, синхро-

низированный (60–70 ударов в минуту) с сердцебиением здорового человека.

Режиссер в этом спектакле – собиратель коллажа из «осколков» истории, музыки, театра и кинематографа. Здесь правит закон монтажа сновидений, а жизнь, как известно, так похожа на сон.

Один из главных героев «Барокко» – Художник (Один Байрон), он же – человек без зонта. Незащищенный и, кажется, не нуждающийся в защите. Он чинит фонари, занимается сексом и пишет на картоне слово *FIRE*. Его *alter ego* – Студент (Никита Кукушкин). В нем кипит энергия Парижа 1960-х гг., энергия революции и анархии. На экране знаменитая фраза анонимного граффити 1968 года: «Будь реалистом – требуй невозможного!» и другие лозунги: «Пролетарии всех стран, развлекайтесь», «Радуйся без препятствий». «Будем красивыми! Будем веселыми! Будем жестокими! Мы зажигаем! Мы жжем!!!».

Один из главных образов спектакля – огонь, символ сопротивления, животворящий и смертоносный одновременно. Самосожжение буддистского монаха в знак протеста против притеснений буддистов, самосожжение Палаха в Праге 1969 г., герой «Ностальгии» Тарковского, сжигающий себя на площади... Все это жертвоприношения, которые зачем-то по-прежнему требуются миру. А ведь жертвенность – важная барочная категория. Вспомним, например, «Стойкого принца» Педро Кальдерона. Решение умереть в плену мавров – акт его собственной воли.

«Смерть – это хорошо». «Пусть всякий на свете готовится к смерти», – появляются надписи на экране. Студент Никиты Кукушкина существует на грани социально приемлемого поведения: режет себе руки ножом, предлагает зрителям отшлепать его как ребенка (некоторые соглашаются), пытается задушить звукорежиссера спектакля. Фантомом перемещается по проходам зрительских рядов, повторяя на множестве языков: «Мы должны умереть». Поэтике барокко близка эта устремленность к смерти. *Какая ошибка – / считать, будто зыбкий / наш век нескончаем / мы все умрем* – слова из «Пассакалии к жизни» («Нужно умереть»), приписываемой композитору Стефано Ланди.

Старухи в «Барокко» – матери тех, кто себя поджёт. Но не только. Связь матери и ее уже давно выросшего ребенка оказывается бесконечно мучительной. Вечная борьба и взаимозависимость. Опасность и даже невозможность близости: «Я не могу больше тебя выносить. Мне хочется читать в твоих глазах презрение – презрение и страх. А ты – слабак.



О. Байрон – Художник. «Барокко». Гоголь-Центр.
Фото И. Полярной

Я счастлива наконец. Ничто так не провоцирует жестокость, как счастье». Барочное восприятие противоречивости как человеческого удела.

Спектакль Серебренникова – это смена эмоциональных картин, коллекционирование ощущений, поток ассоциаций очень широкого диапазона. Барочная психофизика тоже настроена на познание мира через ощущения. Театр в эпоху барокко был пространством коллективных иллюзий, завораживающих и часто пугающих. Подъемные механизмы, система кулис, шумовые и световые эффекты, люки и поворотные площадки создавали магнетирующий, колдовской мир. Потребность в измененности сознания неразрывна с барочной же идеей о том, что жизнь иллюзорна. А это в свою очередь рифмуется с нынешним тотальным погружением в виртуальную реальность и ролевые игры, что даже породило описывающий этот процесс термин – «кибербарокко».

Вообще, теория аффектов (а именно с ней как со структурообразующей основой спектакля работает Даниил Орлов), родившись в позднем Ренессансе и получившая свое полное воплощение уже в эпоху барокко, сегодня снова актуальна. Тогда под аффектами ученые понимали некие «фиксированные» (поддающиеся категоризации) эмоциональные состояния человека. И музыка с помощью различных средств выразительности – гармонии, инструментовки, темпоритма – была



Н. Кукушкин – Студент. «Барокко». Гоголь-Центр.
Фото И. Поляной

призвана возбуждать в человеке различные состояния души, то есть по сути управлять эмоциями зрителей, точнее слушателей. Современная психология говорит другими словами, но об этом же: об эмоциональном интеллекте как об умении распознавать и проживать самые разные эмоции, включая такие взрывоопасные, как гнев и ненависть.

Для барокко важно не только то, что происходит внутри человека, но и то, каким он предстает перед другими людьми. А общество в свою очередь живет согласно убеждению, что важнее «не быть, а казаться». Самое главное – уметь произвести впечатление. Уже упомянутый Бальтасар Грасиан советовал всегда «поступать так, будто на тебя смотрят»². В спектакле Серебренникова барочный эпатаж являет себя в китче. Здесь в глазах рябит от кислотных цветов, блесков, украшений и вычурного макияжа, скелетов в бриллиантах, диско-шаров. Но китч у Серебренникова настолько избыточен, что одновременно в этой своей гротескности самоироничен. А рядом с китчем – в других сценах – столь же принципиальный лаконизм. Например, по спинам и плечам людей идет – словно плывет – одинокая фигура в тяжелых доспехах. Это Жанна д'Арк. У нее в руках деревянный меч. Звучит скорбная песня с мольбой о памяти – плач Дидоны из оперы Пёрселла. Жанна снимает доспехи и оказывается в простом солдатском белье. Деревянный меч превращается в крест...

Несмотря на то, что у героини этой сцены есть конкретное имя, оно тоже, конечно, мифологизировано. Большинство же персонажей представляют собой «чистые» аллегории, что вполне объяснимо. Барокко справедливо называют искусством художественных обобщений. Когда-то барочный аллегоризм являлся воплощением полноты и сложности бытия. Но у Серебренникова это, скорее «аллегии-матрешки, в которые вставлены реальные исторические лица и сюжеты, успевшие стать знаковыми за последние полвека. “Барокко” предъявляет их как знаки (революции, жертвенности, власти и подчинения), но возвращает этим знакам аффект, страсть, актуальность»³.

Предпоследняя сцена становится смысловым и эмоциональным центром «Барокко». Знаменитую чакону Баха, переложенную Брамсом для исполнения на рояле левой рукой, играет виртуознейший Даниил Орлов, правая рука которого в это время прикована наручниками к судебному приставу. Вдруг тело пианиста воспламеняется, и он превращается в человека-факел...

Игры с огнём в спектакле Гоголь-Центра заканчиваются словами из оперы «Кастор и Поллукс» Жана Филиппа Рамо:

*Отец дня
Солнце
Ты видишь мое потерянное сердце
Я не желаю жить
Я отрекаюсь от света.*

На сцене наступает стремительный закат, мир погружается во тьму.

Философ и ученый XVII века Блез Паскаль писал, что человек – это «ничто в сравнении с бесконечным, все в сравнении с ничтожеством, середина между ничем и всем»⁴. Барокко действительно было эпохой контрастов, оппозиций, территорией страстей, чрезмерностей, искажений, отклонений. Миром, нуждающимся в укрощении самого себя. Сегодняшний день тоже во многом ощущается как «промежуточное состояние», склонное к крайностям, соединению несоединимого, состояние, уже описанное термином «метамодернизм». Его идеологи утверждают, что «колебания – естественный миропорядок», что «современные технологии позволяют одновременно и переживать, и осмыслять события с различных позиций» и «что ошибка порождает смысл»⁵.

Но для барокко как стиля все же важна не только смена эмоциональных состояний героев и зрителей в зале, но и осознание себя в

этих состояниях, рефлексия и интенция к преодолению этих «аффектов». Сегизмундо в пьесе Кальдерона «Жизнь есть сон» скажет сначала: *Так сдержим же свирепость, / И честолюбье укротим, / И обуздаем наше буйство, / Ведь мы, быть может, только спим.* И придет к выводу, что самой главной победой для него стала победа над собой. Барокко живет утопической идеей преобразования человеческой природы, пытается формой «обуздать» содержание. Этого в спектакле Серебренникова, художника XXI века, нет. От барокко он берет встревоженность, неустойчивость, броскость. Для Серебренникова, выпустившего этот спектакль, находясь под домашним арестом по делу Седьмой студии, барокко – это бесстрашный выход накопленной творческой и гражданской энергии, способ высвободить боль о нашем настоящем и совсем недавнем прошлом.

- ¹ Д'Орс Э. Барочное искусство. Цит. по: Дасса Ф. Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами. М.: АСТ Астрель, 2004. С. 146.
- ² Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. М.: Наука, 1981. С. 174.
- ³ Зинцов О. Кирилл Серебренников выпустил «Барокко» // *Ведомости*. 26 декабря 2018. Электронный ресурс URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/12/26/790462-kirill-serebrennikov-vipustil-barokko> (дата обращения 24.08.2020)
- ⁴ Паскаль Б. Мысли. М.: Refl-book. 1994. С. 64.
- ⁵ Luke Turner. Metamodernism. Электронный ресурс URL: <http://www.metamodernism.org/> (дата обращения 24.08.2020)