

Екатерина КРЕТОВА

«ВОЦЦЕК» АЛЬБАНА БЕРГА ПАЛ ЖЕРТВОЙ ГЛАМУРА

Мои первые гневные реплики в ответ на постановку в Большом театре оперы Альбана Берга «Воццек» отзвучали сразу после премьеры. И теперь, переведя дух, можно спокойно (если получится) задуматься и попытаться ответить на классический романтический вопрос Warum? (то есть, Почему?):

Почему руководство Большого театра в лице его музыкального руководителя композитора Леонида Десятникова и уже с ним выбрало для постановки именно эту оперу XX века?

Почему режиссер и сценограф Дмитрий Черняков взялся за интерпретацию «Воццека»?

Почему на роль дирижера-постановщика был выбран маэстро Теодор Курентзис?

Почему постановщики именно таким, а не каким-либо иным образом прочли партитуру Берга?

И, наконец, почему зрители станут ломиться к кассам Большого театра, чтобы приобрести билеты на новый спектакль?

«В ЭТОМ ТЕАТРЕ НЕТ МЮЗИКЛА, И ЭТО УЖЕ ХОРОШО...»

Названием главки стала цитата из Десятникова: эту фразу он произнес, отвечая на вопрос надоедливых журналистов, что он, собственно, делает в Большом театре как новоявленный музыкальный руководитель, какова его программа, что он хотел бы увидеть в театре, что изменить, что продвигать? Оказывается, все дело – в мюзикле: коли нет такового в репертуаре театра, то уж и слава Богу! Все остальное, стало быть, в порядке. Наши родители говорили: главное – чтобы не было войны, Десятников – главное, чтобы не было мюзикла. Казалось бы, и правильно: ГАБТ – это вам не Уэст Энд и не 42-ая улица Нью-Йорка. Ни к чему здесь «Красавицы и Чудовища», «Кошки», «Короли Львы» и прочие «орлы и куропатки» этого «низкого», буржуазно-демократического жанра, коим является мюзикл, и с коим столь элитарно-бомондная компания как Десятников, Черняков и Курентзис, никак не идентифицируется. Однако, суть здесь вовсе не в этом. Пнув мюзикл как жанр, Леонид Десятников сформулировал собственный манифест и позицию идеолога Большого театра: на эту сцену



Л. Десятников.
Композитор, музыкальный руководитель
Большого театра

не будут допущены авторы, соотносимые с мюзиклом, сочиняющие музыку в интонационно-жанровой плоскости, презируемой композиторской элитой, как огня боящейся ре-минора и двойной доминанты. Правда, если честно, ни без того, ни без другого они все-таки не обходятся. И сам Десятников в своей опере «Дети Розенталя», которая, кстати, растаяла в истории мирового оперного театра как дым, бесконечно прибегает к цитированию «чужого»,

то ли стилизуя, то ли пародируя композиторов позапрошлого века, прикрываясь испытанным, пусть уже немного увядшим, но все еще надежным фиговым листком, именуемым «постмодернизм». Конечно, сентенция Десятникова в адрес мюзикла провоцирует ряд вопросов, которые ужасно хотелось бы ему задать. Начиная деликатно, интеллигентно, слышал ли он мюзиклы Стивена Сондхайма, и заканчивая переходом «на личности», вроде – а не слабо ли вам написать мелодию, сравнимую с самой скромной темой из мюзикла Chess? Но это как-нибудь потом. А теперь понятно, что на сегодняшний день у руководства ГАБТа появился лидер, задающий вполне определенную эстетическую планку, которую сам он воспринимает как очень высокую.

В этом контексте обращение к опере Альбана Берга «Воццека» вполне логично. Трудно было бы найти в наследии прошлого века партитуру, с одной стороны, столь далекую от духа и буквы мюзикла, а с другой стороны, столь безоговорочно признанную шедевром.

История «Воццека» на российской сцене, хоть и коротка, но весьма достойна. Его поставили в Ленинграде в 1927 году – всего два года спустя после мировой премьеры. Автор лично присутствовал на ленинградской постановке и, по воспоминаниям современников, вроде бы остался доволен. И хотя спектакль прошел в Ленинграде лишь несколько раз, все же это было чрезвычайно важно для развития советской культуры и формирования художественных позиций композиторов той эпохи. Понятно, что исторические, политические и идеологические факторы, которые постепенно шаг за шагом превращали советское искусство в эстетическую сублимацию коммунистических идей, в какой-то момент выдавили «Воццека» как и многие другие произведения музыкального авангарда с советского культурного небосклона. С тех пор российские зрители видели «Воццека» живьем лишь дважды: в 1974 году в Ленинграде (гастроли Дрезденской оперы) и в 1982 году в Москве, благодаря гастролям Гамбургской оперы. Именно этот спектакль посчастливилось видеть и мне, тогда студентке

теоретического факультета Гнесинского института. Так что возвращение партитуры Берга на сцену российского театра – радостное событие. И за это руководству театра хочется сказать большое человеческое и музыкантское спасибо. Вернее, хотелось, до тех пор, пока спектакль не обрел реальное воплощение.

«... ЛЮДИ ОЩУЩАЮТ ПОТРЕБНОСТЬ ВЫЙТИ ЗА ПРЕДЕЛЫ ЭТОГО КРУГА – НО КАКИМ-ТО ОБРАЗОМ, ПОДМЕНЯЯ РЕАЛЬНОСТЬ, ПЫТАЯСЬ НАЙТИ КАКОЙ-ТО СУРРОГАТ, ПЕРЕНОСЯСЬ В СФЕРУ НЕПОДЛИННОГО.»

Так сказал режиссер и сценограф Дмитрий Черняков, объясняя свой подход к интерпретации текстов Альбана Берга. Текстов во множественном числе, так как Берг был автором не только партитуры, но и либретто, написанного им на основе пьесы Георга Бюхнера «Войцек». Правда, приведенные выше слова Чернякова относятся не к его режиссерской позиции, а к тем людям, которые, по его мнению, должны стать героями оперы. Это они, а не он подменяют-де реальность. А может быть, вовсе не они? Может быть, это именно он, Дмитрий Черняков вместо того, чтобы вникнуть в тексты Берга, предпочел найти суррогаты и перенестись в сферы неподлинного?

«Проблема не в социальном», - говорит далее Черняков. «Я хотел зафиксировать скрытые болевые места человека, сформировавшегося в конце XX века, человека, живущего в большом городе, в мегаполисе. Человека такого, как мы...» Другими словами, человека зажавшегося, которому все скучно. Человека общества потребления, для которого факт невозврата кредита за Форд Фокус (всего-навсего – не за «Бентли», упаси господи!) – есть уже мировая трагедия. Ну что же, тема, конечно, актуальная. В Европе – давно. Об этом не один фильм снял гений «нового немецкого кино» Райнер Вернер Фассбиндер. В России – мотив становится актуальным только сейчас. Хотя не в России, конечно, какая там Россия? В Москве – единственном реальном мега-



Д. Черняков.
Режиссер, сценограф
оперы «Воццек»

полисе в стране анклавного капитализма, по пути которого, увы, движется Россия. И тем не менее, каждый художник, особенно столь признанный, обласканный и заваленный премиями, как Дмитрий Черняков, имеет право на собственный месседж. Более того, он просто обязан сказать нам сегодня о главном, о наболевшем, о животрепещущем. Правда, он не писатель, не композитор. Он режиссер. А потому, чтобы сказать о главном, ему придется иметь дело с чужими текстами. Тут-то и вышла загвоздка. Несостыковочка. Большой

театр затеял ставить «Воццека». Пригласили Чернякова. А у Чернякова нынче – вот такой месседж в голове. Про отсутствие остроты жизни. Про отсутствие внешних бурь и потрясений. Про отсутствие чувств. В общем, про отсутствие всякого присутствия. И как это соединить с невероятно эмоциональной, психологичной, экспрессивной музыкой Берга? (Берг вообще-то был экспрессионистом!) Как это наложить на остросоциальный текст, привязанный к конкретной эпохе, конкретной ситуации, конкретному сюжету? Оказывается легко. Достаточно только следовать той программе, которую Черняков видит в современном человеке: подменяя реальность, находя какие-то суррогаты, переносясь в сферы неподлинного. Пожалуй, впервые на моей памяти современный художник столь откровенно разоблачает самого себя. Создателя спектакля можно поздравить: сфера неподлинного удалась на славу.

«ЭТО ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДО СИХ ПОР НЕ СЫГРАНО НА СТО ПРОЦЕНТОВ ТОЧНО...»

Говоря эти слова музыкальный руководитель постановки «Воццека» дирижер Теодор Курентзис, говорил, конечно, не о собственном опыте. Речь шла о многочисленных записях, сделанных в разные годы разными дирижерами. На самом деле, чтобы сделать что-то свое, непременно нужно оттолкнуться от того, что сделано до тебя. Чтобы пойти дальше, чтобы продвинуться глубже. Слушая оркестр, которым дирижирует маэстро Курентзис, убеждаешься, что так и есть: он уводит звучание музыки в какую-то неожиданную, далекую от привычных трактовок сферу, которая сначала вызывает интерес (хочется понять, в чем тут дело?), затем приводит к недоумению, а вскоре начинает сильно раздражать. И все это на фоне весьма профессиональной работы певцов – в особенности, Георга Нигля (Воццек), и Марди Байерс (Мари), которые демонстрируют и хороший вокал, и владение «шпрехштимме», специфическим и весьма непростым приемом, в котором синтезирована вокальная и речевая манера подачи текста. В процессе восприятия



Т. Курентзис.
Музыкальный руководитель
оперы «Воццек», дирижер

становится понятным природа этого раздражения: возникает устойчивое ощущение, что оркестр не понимает того музыкального языка, который он пытается воспроизвести по нотам. Это все равно, что вы будете читать текст на незнакомом иностранном языке, записанном, к примеру, латиницей. Вроде бы произносите правильно, а значение слов неизвестно. Если оркестрант не знает, как он должен играть свою партию, он поступает просто: играет по аналоговому способу. Например: здесь – явно драматическая музыка, ну так будем играть что-то вроде Шестой симфонии Чайковского. Это значит – тем же штрихом, с похожей фразировкой и т.д. Что получится, если музыку Альбана Берга с ее атональными, почти додекафонными фрагментами сыграть а ля Петр Ильич – догадаться нетрудно: бред получится.

Впрочем, в сочетании с видеорядом, придуманным Черняковым – картинкой быта представителя среднего класса в популярных интерьерах из ИКЕА, – такой вот спятивший Чайковский даже и хорош, пожалуй.

...ОХ! ОХ! Я УМЫВАЮСЬ КРОВЬЮ. ВОДА – ЭТО КРОВЬ... КРОВЬ...(ЗАХЛЕБЫВАЕТСЯ)

Эти строчки – последние слова Воццека перед самоубийством: он топится в том самом озере, куда выбросил окровавленный нож, которым убил Мари, свою «гражданскую» жену, мать своего незаконнорожденного сына, женщину, с которой жил в грехе, за что был порицаем обществом. Герой черняковского спектакля произносит их, стоя в своей мило обставленной квартирке с плазменной панелью на стене. Только те, кто оперу знают или не поленились прочитать перед просмотром либретто, догадаются, что сцена представляет собой трагическую смерть персонажа. Смерть – настоящую, не метафорическую

Невозможно понять творчество Альбана Берга, не зная, что этот человек с 1914 по 1917 год был добровольцем на Первой мировой войне. Вот уж к чьей биографии точно не относятся слова Чернякова об отсутствии событийности в жизни. Что представляли собой проигравшие войну Германия и Австрия, где Берг жил и работал в 20-е годы, можно не описывать: реальная разруха, отчаянье, бедность, унижение людей из низших социальных слоев. Берг взял за сюжетную основу неоконченную драму Георга Бюхнера, которая была написана чуть не за сто лет до того. И сделал из нее весьма авангардный для своего времени сценарий оперы, проникнутый почти кафкианским безумием. Воццек, его подруга Мари и их малютка – люди не просто бедные. Это – как у Достоевского: бедность, унижающая и растаптывающая человека до такой степени, что он превращается в безумца, способного на все. Проигнорировать подобный мотив – это даже не ошибка. Это художественный теракт. Это все равно, что сделать героем «Преступления и наказания» «мажора» с нашей Рублевки, который после хорошей дозы в ночном клубе решил проверить, тварь ли он дрожащая или право имеет, а потому пошел и замочил старушку. Постановщики «Воццека» поступили аналогично, подменив сюжет, тему, идею. И потому в их спектакле предсмертную реплику



А. Берг (1885–1935)

Воццека надо было бы переписать примерно так: «Ох! Ох! Это не кровь! Это вода, сплошная дистиллированная вода!»

В оригинале каждая фраза героев «Воццека» вопит об их истинном положении. Простите, социальном! Но увы, нынешний заказ на художественную продукцию социальной остроты не предусматривает. Заказчику нужен элегантный буржуазный стиль, высокие театральные технологии, и, самое главное радикальное отдаление от авторского текста: так же, как композиторы, нервно записавшиеся в авангардисты, стесняются ре-минора. Истинный авангардист Альбан Берг ре минора нисколючки не стеснялся и по полной программе отработал его в симфоническом эпилоге к «Воццеку». Кроме того режиссеры, входящие в некий условный «первый эшелон», смертельно боятся авторских ремарок. Дескать, несовременно это. Хотя, что может быть на сегодняшний день более несовременно, чем

набивший оскомину, ставший безмерно банальным режиссерский прием, в котором главное – это переодеть героев в костюмы другой эпохи. Но Заказчику нравится. Кто же Заказчик? Для меня – так это самая главная интрига постановки «Воццека» в Большом театре. Уж точно не зритель, который довольно дружно покидал зал даже во время премьерного спектакля, и который после премьеры, состоявшейся в ноябре, не увидит спектакля до конца апреля. («Воццек» в текущем сезоне сыграют еще два раза – 30 апреля и 2 мая. И все!!!). Как будут раскупаться билеты – увидим весной. Но уже сейчас можно точно сказать, что никакие сборы не окупят огромных вложений, которые сделаны в этот дорогой, сделанный с поистине буржуазным размахом спектакль. Столь же дорогой, какими бывают презираемые Леонидом Десятниковым мюзиклы. Да и явления эти – из одного ряда: рассчитаны на средний класс. Правда, мюзиклы куда честнее: они не врут, развлекают зрителя, не претендуя на Космос. Здесь же все гораздо хуже. Космос, заложенный в партитуре Берга, низведен до уровня гламурного товара в шикарном универмаге типа лондонского Harrods.

Warum? – так и остался без ответа. Возможно потому, что нужно задавать совсем другие вопросы. Кому выгодно, чтобы в Большом театре ставились спектакли, которые, фактически, не входят в афишу театра? Кому выгодно, чтобы приглашенным дирижером был музыкант спорной профессиональной репутации? Кому выгодно, чтобы главный оперный театр России был равнодушен к русской классике? Кому выгодно, чтобы театр со столь достойными традициям главным своим достоинством считал отсутствие мюзикла в афише?

Использованы фото
Д. Юсупова.
Большой театр