

ДЕТИ И ОПЕРА¹

Жива ли ещё опера? Как будто жива. Оперных театров много, старые оперы ставятся, даже новые сочиняются. Однако давайте, взглянем на нынешнюю жизнь оперы «цинически-беспристрастно». Представьте себе взрослого человека, который впервые попадает на оперную постановку (в том числе в кинотеатре). Например, на что-нибудь суперизвестное, «Кармен», «Травиату» или «Пиковую даму». Попробуйте взглянуть на происходящее на сцене или на экране непредвзято, подобно тому как Толстой это описывал, глазами нормального взрослого человека. Отвлечитесь от музыки, сосредоточьтесь на либретто. Проведите простой эксперимент, возьмите книжку вроде «100 оперных либретто», а то ещё нагляднее полный текст оперного либретто, со всеми диалогами, со всеми ходульностями, несуразицами, «богами из машины» и прочим. По определению пересмешника Стивена Фрая сюжеты опер «должны быть: (а) практически непостижимыми для тех, кто не прочёл программку, и (б) глупыми до невероятия».²

И не надо бросать в меня яйца и помидоры. Я-то как раз фанат оперы, но, чтобы мне им стать, потребовалось долгое культивирование, источник которого был заложен в моём детстве, в подаренных моей маме на день рожденья трёх пластинках «Кармен» по-русски. Мне было тогда 13 лет, я жил в Нижнем Тагиле, это была первая в моей жизни опера, прослушанная целиком (а за шесть лет до того была совсем наивная оперетта Качо Понграца «Витязь Янош», которую я слушал с удовольствием и многократно). Ребёнок не слышит натяжек и банальностей, не слышит безвкусицы (которая часто проникает даже в самые великие сочинения как должок перед инсайдерским зрителем). Музыкально-сценическое представление для него – что-то вроде мыльного сериала, со страстями, любовью и даже смертью. Да я думаю, что опера в своё время и выполняла ту функцию, которую сегодня выполняет «киношка». Вот только потребитель нынче другой.

После открытия в Венеции в 1737 г. первого публичного оперного театра San Cassiano в течение 40 лет в девяти венецианских театрах состоялись премьеры более чем 150 опер, написанных двумя десятками композиторов и четырьмя десятками либреттистов.³ Население Венеции было тогда, однако, очевидно меньшим, чем сегодня, когда в Венеции действует только один знаменитый оперный театр La Fenice. В те поры публичная опера могла существовать, только будучи рентабельной, а не как сегодня, когда оперные театры убыточны и находятся на содержании государства.

С того времени изменилось многое. Изменился музыкальный язык. Изменилось отношение к этому жанру – из демократического он стал элитарным. Фактически роль оперы как демократического музыкально-сценического представления перенял мюзикл. Современная постановка классической оперы пытается уйти от роковой связи оперы с музеем при помощи модернизации, перенесения действия в более близкое для зрителя время, привнесения в сценографию современных аллюзий, да и просто показом на сцене чего угодно, чтобы обратить внимание театральных критиков на режиссёра-постановщика, сегодня истинного хозяина оперного представления. Обыкновенно это что-нибудь эротически-шокирующее, вроде гомосексуальной связи Дон Жуана и Лепорелло, мастурбирующего Мефистофеля, Германа, совокупляющегося с Графиней с целью узнать тайну трёх карт. Это не мои фантазии. Это виденные мной спектакли. Да, думаю, читатель и сам вспомнит не меньше сюжетов в том же духе. В постановке «Воццека» в одном из западных оперных театров режиссёру понадобилось устроить на сцене гинекологический

¹ Опубликовано в журнале «Музыка в школе», Москва 2008, № 5, с. 44-47.

² Ф р а й , С т и в е н . Неполная и окончательная история классической музыки. Москва, Phantom Press, 2007, с. 268.

³ R o s a n d , E l l e n . Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre. University of California Press. Berkeley - Los Angeles - Oxford, 2007, p. 3.

осмотр обнажённой юной покойнице. Актрисы миманса отказались в этом участвовать. Мало того, отказались и все легальные жрицы любви, к которым обратилась дирекция театра, хотя за один «вынос тела» платилось 100 евро наличными. Тогда исполнительница главной роли как подлинная жрица искусства предоставила в распоряжение свою несовершеннолетнюю дочь. Всё это я видел на премьере. Признаюсь, я не удержался и вместо того, чтобы смотреть на сцену, развернулся и смотрел в этот момент в зал. Подсматривать за подсматривающими оказалось гораздо увлекательнее. В довершение всего в финале к рампе, неизвестно с какой целью (для меня, во всяком случае), вышли два-три десятка совершенно голых мужчин и женщин разного возраста и комплекции. Этот миманс был набран из городских деклассантов также по 100 евро за выход.

В рассуждении описанной ситуации (и после того, как дети познакомились с той или иной оперой на уроке в нашей школе) я скоро перестал агитировать родителей посещать с детьми оперные постановки. Теперь я прежде сам иду в театр, чтобы убедиться, что спектакль как минимум годится для семейного посещения. Надо сказать, что никакой цензуры в западных оперных театрах для посещения спектаклей зрителями «до 16 лет» нет. И это правильно. Воспитанием детей должны заниматься родители, а не билетёры. Поэтому непосещение того или иного спектакля возможно только по рекомендации его видевших. Есть и другое соображение, которое может влиять на подобную рекомендацию. Если ребёнок пришёл смотреть «Евгения Онегина», наслушавшись от учителя предварительно о русском дворянском быте 19 века, а на сцене конструктивистский интерьер с некими интересными для гурмана тёмно-коричневыми вертикалями и горизонталями, мужчины и женщины в джинсах, в хоре крестьян с балалайками приплясывают, по-видимому, чернокожие потомки Пушкина, то, боюсь, мера этой условности может оказаться ребёнку не по зубам.

Что такое классическая опера? Это рассказ о простых и внятных чувствах, о любви и преданности, о благородстве и предательстве. Это наивное, но грамотно выстроенное опытными драматургами увлекательное зрелище. Современный ребёнок много чего видел. Он куда лучше подготовлен к восприятию «взрослых страстей», чем его сверстник сто лет назад. Рассказывая детям 8-9 лет сюжеты классических опер, я всегда поражался их зрелому пониманию, например, тех же любовных треугольников, как в «Аиде», пониманию поведения хладнокровных соблазнителей, как в «Дон Жуане» и в «Риголетто», пониманию убийства из ревности, как в «Кармен», пониманию губительной страсти к обогащению, как в «Пиковой даме», пониманию даже и проблемы мезальянса, как в «Травиате». Разумеется, всё это называется другими словами, из пересказа убирается прямая сексуальная подоплёка событий, но суть сохраняется.

Дети, подготовленные должным образом, любят оперу. За три десятка лет преподавания я в этом совершенно убедился. Мало того, опера, на мой взгляд, а именно классическая опера – совершенно детский жанр. Всё-таки современный взрослый посетитель оперного театра идёт туда не за сюжетом. В лучшем случае за музыкой, исполнителями, интересным и убедительным сценическим решением, в худшем – за пикантностями в постановке. Когда-то это было не так. Конечно, королями в опере всегда были вокалисты. Факт, однако, что автором оперы ещё в 17 и отчасти в 18 веке был либреттист, а не композитор. Т.е. зрители воспринимали оперу прежде всего как драматическое произведение. Сегодня так может воспринять оперу только очень наивный зритель. Проще сказать, ребёнок.

В этом кажущемся парадоксе нет ничего удивительного. Да, посещение оперного театра – это некое знаковое событие. Это место элитарное. Туда принято наряжаться. На вечерние спектакли, например, в Ганновере дамы приходят в соответствующих туалетах. Ежегодный оперный бал – престижное мероприятие, билеты на которое раскупаются загодя, и они недёшевы. И всё же, повторю, опера – детский жанр. Это идеальный высокий жанр для современного ребёнка, имеющего телевизионный опыт, опыт киносказок, всяческих «Пиратов» и тому подобного. Современный ребёнок приучен к

тому, что в сериалах творятся страсти-мордасти, а в кино звучит довольно сложная музыка. Я бы сказал, что музыка классической оперы в чём-то проще для детского восприятия, чем музыка к «Властелину колец» или к «Гарри Поттеру». Опера – это превосходный манок в высокую культуру.

За четыре года до смерти Моцарта состоялась премьера оперы Сальери «Тарар». Ажиотаж в публике был такой, что вокруг Парижского оперного театра стояли четыре сотни солдат, чтобы не допустить давки. Моцарт в маленькой трагедии Пушкина, обращаясь к Сальери, отзывается о «Тараре», словно рекламный агент:

Да! Бомарше ведь был тебе приятель;
Ты для него Тарара сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я всё твержу его, когда я счастлив...

Т.е. слава «Тарара» дошла и до России. Через 200 лет после премьеры имела место попытка вернуть «Тарара» на сцену, но из этого не вышло ничего хорошего. Публика конца 20 века интереса к сочинению Сальери не проявила. Что произошло за эти 200 лет с некогда исключительно успешным «блокбастером», который едва не до середины 19 века оставался в Париже одним из самых посещаемых спектаклей? Изменилась сама парадигма оперного представления. Интерес публики сдвинулся от сюжета к реализации, к певцам и постановщикам. Современный исследователь относит эту неудачу именно к постановке.⁴ Показательно, что «Тарар» оставался кассовым спектаклем в 18-19 вв. независимо от качества постановок. Таким образом, то, что было важным для успеха оперного представления полтора-два века назад, стало неважным сегодня. И наоборот. Кроме того, эта опера в принципе не популярна у певцов, а потому «не на слуху». Т.е. это ещё одна сторона «постановочной проблемы». Музыка Сальери, действительно выразительная, драматичная и красивая, не имеет, однако, звёздной вокальной традиции, как, за исключением музыки Моцарта, её не имеют едва не все оперы 18 века.

Итак, успех «Тарара» был в своё время во многом обязан либретто, блистательный автор которого, Бомарше, написал, как известно, также драматическую основу для «Севильского цирюльника» и «Свадьбы фигаро». Можно предположить, что сюжет «Тарара», совершенно потерявший свою актуальность, тем не менее, имеет всё, чтобы при соответствующей адаптации оставаться детской патетической мистерией. Показ в нашей школе, после соответствующей подготовки детей, сокращённой версии фильма-оперы «Тарар» (в постановке Жана-Луи Мартиноти) подтвердил это предположение.

В самом том факте, что взрослое искусство становится со временем детским, также нет ничего удивительного. Это нормальная судьба всякого взрослого демократического жанра. Так, детскими писателями стали в своё время Луи Буссенар, Фенимор Купер, Уилки Коллинз, Майн Рид, Жюль Верн, отчасти Марк Твен, Джек Лондон, Чарльз Диккенс. Их так называемые произведения для детей вовсе не писались с такой целью. Это была вполне взрослая литература. Но проходило время, новое поколение читателей оказывалось более искушённым, чем предыдущее. И взрослые начинали предпочитать другую литературу, потому что с этой они уже успевали познакомиться в детстве.

Оперный театр – чрезвычайно дорогостоящее предприятие. При современной оплате труда певцов и оркестрантов, рабочих сцены, сценографов, дирижёров и режиссёров, при современной стоимости самих помещений и земли под ними etc. etc., оперный театр в принципе может быть только убыточным. Общество вкладывает средства налогоплательщиков, разумеется, не в развлечение тонкого слоя элитарной публики, но в сохранение колоссальной бесценной традиции, наследия, которое грозит исчезнуть, подобно вымирающим видам животных и растений или подобно вымирающим языкам.

⁴ Braunbehrens, Volkmar. Salieri. Ein Musiker im Schatten Mozarts. München, Piper-Verlag, 1989.

Но коль скоро это так (а это так), то было бы естественным повернуть часть этих средств на привлечение в оперный театр детей. На специальные «детские» постановки во «взрослых» оперных театрах, а именно с воспроизведением примет эпохи и быта, «в исторических костюмах» (даже если эти костюмы были условными уже в момент самого первого представления). На адаптированные представления с купюрами, облегчающими для ребёнка восприятие оперы. На постановки опер на родном языке ребёнка (культура переводных либретто, на которой выросло несколько поколений слушателей, сохранилась только в «исторических звукозаписях»). Так, в нашей школе мы показываем фильмы-оперы, препарированные предварительно таким образом, чтобы показ не занял более полутора-двух часов. Дольше дети не выдерживают.

Специальные детские музыкальные театры (подобно театру Наталии Сац в Москве или театру «Зазеркалье» в Петербурге) не спасают положения. Во-первых, их ничтожно мало. Во-вторых, например, из 30 спектаклей в репертуаре того же театра Сац классическим операм отведено только четыре представления. В «Зазеркалье» классические оперные постановки (кроме «Волшебной флейты») вообще все анонсируются как спектакли «для взрослых».⁵ Это нормальная ситуация для детского музыкального театра. У него другие задачи. Такой театр не должен в первую очередь привлекать детей именно к классической опере.

Кажется, что эта амбициозная задача должна решаться на уровне рекомендаций ЮНЕСКО, подобно тому, как под охрану берутся архитектурные памятники. В противном случае оперные театры будут и дальше превращаться в заповедники сценических экспериментов даже не столько для обеспечения публики экстравагантным зрелищем, сколько для обеспечения хлебом насущным делателей артистических репутаций, театрально-критической, не хочется говорить «мафии», ну пусть будет братии.

⁵ Я исхожу из репертуарных планов, опубликованных в интернете в феврале 2008 г.