

ЯРОСЛАВЛЬ.

Нескучные бесы «Оперы нищих»

«Опера нищих» Российского государственного академического театра им.Ф.Волкова поставлена молодым режиссером Глебом Черепановым по мотивам популярной в XVIII–XIX вв. сатиры-пародии английского комедиографа Джона Гея и композитора Иоганна Кристофа Пепуша «The Beggars' Opera» («Опера нищего»). «Опера» была создана в 1728 году по инициативе участников клуба «Мартина Скриблеруса» — «Мартина Писаки». По сути, Мартин Скриблерус — это коллективный псевдоним, вроде Козьмы Пруtkова, под которым изданы ряд пародий и сатирических произведений такими небезызвестными оригиналами, как Джонатан Свифт, Александр Поуп, Джон Гей и Джон Арбетног. Идею написать «пастораль из жизни Ньюгейтской тюрьмы» подал Джонатан Свифт, но Джон Гей пошел дальше и создал многоплановую сатиру в форме балладной оперы.

Времена Мартина Писаки в Англии отмечены рядом «прославленных» уголовных имен. Джонатан Уайлд, скупщик краденого, а попросту — создатель крупнейшей во-

ровской шайки, занимал посты в полиции и, виртуозно манипулируя сознанием лондонцев, прослыл выдающимся общественным деятелем. Сдавал полиции воров и бандитов, которые не работали на него, и имел целый штат лжесвидетелей, чтобы вытащить из петли нужных ему джентльменов удачи. Уайлд, монополизировавший воровские доходы в Лондоне, стал прототипом одного из героев пьесы — мистера Пичема.

Другой полулегендарный герой — Джек Шеппард. Очевидно, редких талантов разбойник — за каких-то два года он прославился кражами со взломом. Недолго работал на Уайлда, но ушел из его «рабства», тем самым подписав себе приговор. Бежал из Ньюгейтской тюрьмы четыре или пять раз, совершая, кажется, невероятное, что мгновенно сделало Шеппарда «звездой» и героем песен и даже проповедей. Его в тюрьме навещали писатели и художники, общественность просила помилования для ловкача. Но, тем не менее, он был повешен в 22-х летнем возрасте, в 1724-м году. Уайлд примерил петлю всего лишь год спустя. Шеппард вошел в «Оперу нищего»

Миссис Пичем — Я. Иващенко, мистер Пичем — В. Майзингер, Полли Пичем — Д. Таран



под именем капитана Мэххита. Все имена, в соответствии с традицией классической комедии, «говорящие». Macheath — «Сын вересковой пустоши»; вереск очень распространен в Великобритании и нередко считается ее символом. Пичем — reach them — «обвинять», «преследовать».

Второй план, понятный современникам авторов, — сатира на премьер-министра Великобритании Роберта Уолпола, погрязшего в коррупции и разврате не меньше головорезов из лондонских трущоб.

Отдельное «послание» содержит сама форма произведения. Пьеса составлена как пародия на популярную тогда итальянскую оперу, для которой характерны героико-мифологические сюжеты и определенный пафос. В своей анти-опере Гей и Пепуш смешали высокий стиль и манерность с фамильярно-площадным жаргоном, использовали мелодии популярных песен, баллад, наиболее известных оперных арий, написав к ним свои тексты, по стилистике близкие к народной поэзии. Таким образом, эти «арии» несли двойной смысл, например, в соединении марша, который звучит при смене караула, с песней воров перед предводителем шайки или в исполнении «невинного» текста на мотив запрещенной баллады. Кроме того, зрители могли под-

певать артистам, карнавализуя театральное представление. Все привычные ценности в пьесе вывернуты, женитьба здесь — падение и неудача, убийство — «модное» преступление, раскаяние — гибель. Спустя ровно 200 лет по мотивам пьесы Гея и Пепуша написал свою знаменитую «Трехгрошовую оперу» Бертольт Брехт.

Современная постановка утрачивает связь с прототипами — понятно, что никто не знает ни Уолпола, ни Шепарда, ни Уайлда. Но эти образы стали собирательными и символическими, даже не нуждаясь в адаптации к реалиям XXI века, — мы так же узнаем в этих образах своих современников. Известно, как выглядела первая постановка «Оперы нищих» — сцену из спектакля 1728 года сохранил в своей картине художник Уильям Хогарт. Однако художник-постановщик **Тимофей Рябушинский** и художник по костюмам **Анастасия Бугаева** не стали реконструировать ни XVIII век, ни какой-либо другой. Их создание — это театр масок, социальных типажей. Основное влияние на стиль постановки, очевидно, оказала пародийная суть пьесы. Символистские, порой решенные почти в духе кубизма костюмы. В центре сцены — имитация узкого здания а-ля костел или старинный европейский городской дом. Воры и попрошайки выглядят безлико,

Мэххит — Р. Халюзов



одеты в одинаковые бурые комбинезоны, в первой сцене с капюшонами-мешками на головах, и только стекла для глаз как у противогозавов выдают, где «перед» у этих унифицированных фриков. Без капюшонов они также лишены индивидуальности — выбеленные физиономии с черными полумасками. Отличают джентльменов мистера Пичема друг от друга только телосложение и манеры. Сам Пичем (**Владимир Майзингер**) — в черном гробообразном пальто в форме перевернутой трапеции, широком в плечах и сильно сужающемся к низу. И его лицо белое с черными губами — лицо смерти. Не более живым выглядит и его юрдаствующий поессич — Филч (**Кирилл Искратов**). Миссис Пичем (**Яна Иващенко, Анастасия Светлова**) и Полли (**Евгения Родина, Дарья Тарап**) художник пощадил, загримировав их под коломбин: ярко, даже с блестками. Черное лаконичное, больше похожее на фигурную коробку, платье миссис Пичем — с одной стороны, это кубистическая стилизация испанской моды XVI века, а с другой — своим силуэтом наряд вызывает ассоциации с клоунским костюмом с широким галифе. Полли в коротком платье из белоснежных рюшечек — также синтетический образ, но только клоунессы с балериной или невесты-малыша. Сам Мэххит (**Руслан Халюзов, Алексей Кузьмин**) весь синий, от кончика носа до сапог. Синий, как аборигены «Аватара», но при этом больше похож на Фантомаса. Локит, директор тюрьмы, в пиджаке, увешанном медалями и впереди, и сзади, страдает раздвоением личности: его второе «я» выражает писклявая перчаточная кукла, надетая на руку. При этом кукла отстаивает свое исключительное право говорить таким голосом в «этой постановке» в споре с Филчем, который решил ее передразнить.

Фантомас-Мэххит в исполнении Руслана Халюзова оказывается самой загадочной, несколько отстраненной и демонизированной фигурой в постановке. Образ этого персонажа сильнее всех перекроил режиссер, добавив ему немало текстов из других произведений — с миссис Пичем и Полли Мэххит разыгрывает в тюрьме сцену из «Ревизора» с соблазнением Хлестаковым мамы

и дочки. В другом месте он беседует с двумя деградировавшими выпивохами в ушанках — и это встреча на Патриарших из Булгакова, Мэххит оказывается тем, кто «вечно хочет зла и вечно совершает благо». В его синие уста вложены тексты от Пушкина до Бродского. С одной стороны, этот персонаж — своеобразный анти-герой, пародия на героев плутовских романов или на популярный в литературе образ благородного разбойника. Да, он честно делит добычу с членами своей шайки и никого из «коллег» не сдает, как Пичем, но в глазах обитателей лондонского дна его слабость к азартным играм в обществе аристократов и к женщинам — тяжелейшие пороки. Он женится на одной, совращает другую, досуг проводит в борделе, но со всеми он ведет себя как муж в давно надоевшем браке — иногда привирая для успокоения партнерши. Для ярославского Мэххита в конфликтах, предательстве нет ничего нового, и в итоге он изрекает сакральное пушкинское: «Мне скучно, бес...». И за что же его любят такого — вопрос; возможно, потому, что он идет к этим женщинам, даже зная, что они его предадут, потому что говорит, что любит, или потому, что он такой... небесно-синий дух-провокаатор, который мало чего боится и не прочь побыть с вами рядом какое-то время. Все мужчины в «Опере» ждут одного для всех конца — виселицы, их жизнь — лишь отсроченная другими людьми смерть, но есть ли смерть для Мэххита? Зрителям придется отвечать самим.

Пара Пичем прекрасна и в своей имитации галантности, и в отточенной приклатненной вульгарности. Двуликость, двуслойность характерна для всех героев постановки. В самом тексте и на сцене пародируются аристократические манеры и манеры заведующего Ньюгейтской тюрьмы, древний жизненный принцип *Homo homini lupus est* — «Человек человеку волк» — справедлив для обоих миров, о чем и хотел сказать автор. Другая двойственность — на публике мистер Пичем снисходительно доминирует, тогда как наедине с женой он как будто становится меньше ростом. Руководство домом и делом находится в маленьких цепких

ручках мадам. Интересны «переключения» этой пары с одного уровня — бандитов, наигранных, гротескных персонажей, на уровень артистов в роли: ведь вся постановка — это театр в театре. Обычные, доверительные интонации Яны Иващенко — «миссис Пичем», или уже актриса собственной персоной, жалуется публике, что «муж» и «дочь» играют на одной ноте, без искры. В это время Пичем-Майзингер приносит чай своей «сердитой» супруге-партнерше.

Полли Пичем (Евгения Родина) — это молоденькая девушка, с одной стороны наивная, с другой — она несет своеобразный запас «мудрости» обитателей «дна» или «политической верхушки». В ее пластике можно заметить черты тоддлера. Озорная, капризная, хорошенькая, по натуре — молоденькая коломбина, единственная, кто не предал в этой пьесе никого. Ее соперница Люси Локит (**Анна Ткачёва**) скорее не коломбина, а пьеретта, в ней уже нет озорства, в ней зависть и месть. Но обе они одинаково, по-подростковому угловаты, нередко говорят речитативом, иногда напоминаящим рэп, но с характерными интонациями. В итальянской опере тоже использовался речитатив — пародия в этой постановке проявилась так, как задумывали Джон Гей и Пепуш, как пародия на официально-популярную музыкальную культуру. На сцене время от времени звучит манерная музыка XVIII века, герои исполняют баллады и арии, но Полли Пичем пытается осмыслить свою трагедию и на заднике высвечиваются титры: «Когда на Полли Пичем нападала тоска, ей помогали только текила, гашиш и русская попса» и зал взрывается от песни Натали «Ветер с моря дул». В постановке несколько танцев-пародий на современную отечественную эстраду и каждый раз они вызывают бурю эмоций, так как использованы к месту, неожиданно и остроумно. Вероятно, точно такая же реакция была в зале на спектаклях авторской постановки — люди должны были подпевать, притопывать, прихлопывать и радоваться удачной насмешке. Да и уровень текстов современных хитов, несмотря на серьезное отношение популярных ис-

полнителей к себе, примерно такой же, как и в пародийных балладах «Оперы нищего».

Сохранился не только пародийный посыл, очевидна политическая сатира:

«Мы от души сожалеем о вашем несчастье, капитан. Но всех нас ждет такой же конец.

Мэххит: Как вам известно, Пичем и Локит — бессовестные негодяи. Ваша жизнь в их власти, зато их жизнь — в вашей!... И здесь содержится не только призыв отомстить негодяям, но и перестать пресмыкаться перед ними. Оригинальный диалог Мэххита смыкается в постановке с монологом Великого Инквизитора из «Братьев Карамазовых»: «Не Ты ли так часто тогда говорил: “Хочу сделать вас свободными”. Но вот Ты теперь увидел этих “свободных” людей.../.../Теперь и именно ныне эти люди уверены более чем когда-нибудь, что свободны вполне, а между тем они принесли нам свободу свою и покорно положили ее к ногам нашим. Но это сделали мы, а того ль Ты желал, такой ли свободы?»... И это сатира социальная, вызывающая к воле народа, которой нет, а народ здесь живет по законам дикой стаи шакалов.

Здесь есть и карнавальный смех над самими собой — личные, романтические отношения вывернуты и препарированы так, как мало кто сможет рассказать о себе вслух. Внутренние диалоги, в которых мы спорим со своими возлюбленными, недоверие мужа и жены, отношение к изменам — здесь все есть, как в энциклопедии семейной жизни. Труппа Волковского театра в своей удивительной ансамблевой органике создала зрелищный карнавал, который разрушает наше представление о самих себе.

Постановка по пьесе далекого XVIII столетия оказалась гиперсовременной, даже авангардной пародией на наши увлечения, на разные сферы жизни. И, несмотря на все глубинные, серьезные пласты и на противоречивую реакцию публики, «Опера нищих» — веселая комедийная опера, которая будоражит зрителя и удивляет гротескной яркостью и самозабвенным смехом над самими собой.

Ирина ПЕКАРСКАЯ