

Ра́вель и Во́лшебство

Антон Гопко

Помните чудесную сказку Андерсена «Чего только не придумают...»? Надев волшебные очки и приставив к уху волшебный слуховой рожок, можно было услышать, как разговаривают окружающие предметы, и увидеть их историю. Да и во многих других сказках великого датского поэта предметы, которые мы привыкли пренебрежительно называть «неодушевлёнными», – игрушки, деревья, мебель и прочие мелочи – оживают, обретая и душу, и характер, и дар речи. А следующее за Андерсеном поколение писателей, художников и музыкантов было самым первым поколением детей, выросшим на андерсеновских сказках и унаследовавшим от датского гения его волшебные очки и слуховой рожок. И это, разумеется, не могло не отразиться на их творчестве.

Вот, например, бельгийский драматург Морис Метерлинк. В его сказочной пьесе «Синяя птица», на которой, в свою очередь, росли наши папы, мамы, дедушки и бабушки, живут, разговаривают и действуют Хлеб, Огонь, Вода, Молоко, Сахар, Сон, Насморк и прочие – казалось бы, совершенно не подходящие для участия в театральном действе – персонажи. По тем временам это было непривычно и смело, хотя, в сущности, такое новое мировоззрение неизбежно и естественно вытекало из логики, привитой сказками Андерсена выросшим детям.

«Синяя птица» была впервые поставлена в Москве, в 1908 году. А публика, говорившая с автором на одном языке, то есть по-французски, смогла увидеть этот шедевр только три года спустя – в 1911 году, на парижской премьере пьесы. Ещё через пять лет, в 1916 году, дирекция Парижской оперы предложила композитору Морису Равелю написать оперу на сюжет сказки, которую замечательная французская писательница Коlette де Жувенель (вошедшая в историю как просто Коlette) сочинила для своей маленькой дочки. В этой сказке тоже на равных с живыми существами действуют, разговаривают (и поют!) Кресло, Часы, Дуб, Кушетка, Чайник с Чашкой и даже... цифры! Есть идеи, которые носятся в воздухе.

Мир, в котором нет ничего неодолеваемого, мир, пусть не всегда доброжелательный к человеку, но всегда к нему равнодушный, был в те годы одной из таких идей, хотя реальный, привычный мир рушился в то время прямо на глазах и проявлял по отношению к людям чудеса бездушности.

Много лет спустя, в 1939 году, Коlette вспоминала, что, когда она принесла свою сказку тогдашнему директору Парижской оперы Жаку Руше, тот назвал несколько фамилий композиторов – возможных авторов будущего балета (вначале речь шла о балете).

«... Выслушивая эти фамилии, – пишет Коlette, – я с трудом старалась оставаться вежливой.

– Ну, – сказал Руше после паузы, – а что вы скажете насчёт Равеля? Тут уж я не смогла сдержаться и разразилась самыми бурными выражениями надежды и восторга».

Радость писательницы можно понять – ведь Морис Равель был тем композитором, у которого были свои, особенные и очень близкие отношения с миром детства и миром сказок.

Непроницаемый фокусник

«Он выдаёт себя за непроницаемого фокусника, за мага звуков, совершающего свои загадочные пассы только лишь затем, чтобы ошеломить восхищённую публику. И, однако же, этот иллюзионист – самый чувствительный и самый трогательный из всех музыкантов».

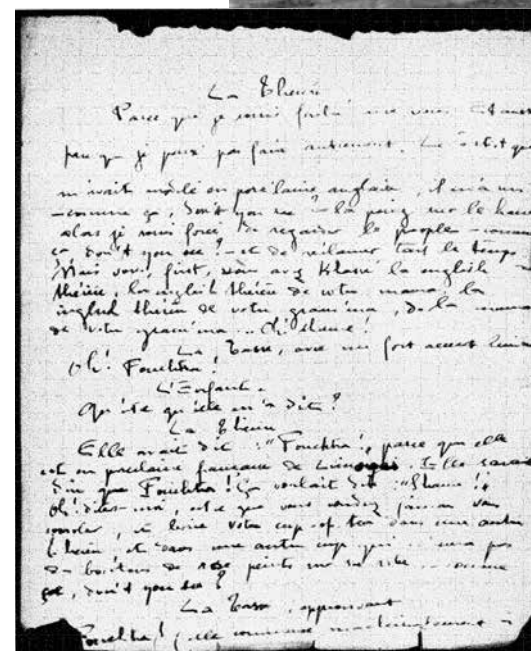
Это слова о Равеле сказаны его современником, выдающимся по-этом и критиком Леоном Леклером, более известным под псевдонимом Тристан Клингзор, скомпонованным из имён героев опер Вагнера. Такой комплимент из уст завзятого вагнерианца дорогого стоит!

Действительно, на протяжении всей своей творческой жизни Равель постоянно обращался за вдохновением к миру волшебства и вымысла. Ещё подростком он пробует сочинить свою первую оперу на сюжет из... Метерлинка. А именно, его пьесы «Там внутри». Пусть и не вполне сказка, но атмосфера этой жутковатой пьесы не менее загадочна и таинственна, чем в других сочинениях бельгийского драматурга.

А что было потом? А потом каких только сказок не было! Незавершённая попытка написать оперу «Шехерезада» по мотивам «1001 ночи», от которой сохранилась только увертюра. Потом ещё одно, гораздо более знаменитое, обращение к этому же сюжету – на сей раз в форме вокально-симфонического цикла на стихи того самого Тристана Клингзора (который, впрочем, именно этим сочинением



МОРИС РАВЕЛЬ НА ВОЕННОЙ СЛУЖБЕ



РУКОПИСЬ СЦЕНАРИЯ КОЛЕТТ

Равеля остался недоволен). Фортепианная сюита «Ночной Гаспар» – такая «музыкальная страшилка», воскрешающая жуткие, но притягательные образы нечисти, созданные народной фантазией. Балет «Дафнис и Хлоя» – самое крупное произведение Равеля, в котором композитор вольно трактует мотивы древнегреческой мифологии. Ну и, конечно, «Сказки матушки Гусыни» – музыкальное приношение Шарлю Перро, также впоследствии переработанное в балет.

Но это только надводная часть айсберга – произведения, так или иначе литературно связанные со сказочным миром. А разве мало волшебства в других сочинениях Равеля? В гипнотическом и таинственном «Болеро», в отрешённой «Паване на смерть инфанты», в головокружительном «Вальсе», в уютной «Сонатине», в импрессионистских «Отражениях»...

Последним замыслом композитора была опера «Жанна д'Арк», которую он собирался решить в духе наивной простонародной легенды – по его собственным словам, ногами крепко стоящей на земле, а головой уходящей в небо – с намеренными анахронизмами (в частности, французские войска должны были идти в бой под «Марсельезу»). Увы, тяжёлое неврологическое заболевание, омрачившее последние годы жизни Равеля, не позволило ему воплотить этот грандиозный замысел. «Моя опера здесь, в моей голове, я слышу её, но не могу записать. Всё кончено, я больше не могу писать свою музыку», – жаловался он в минуту просветления.

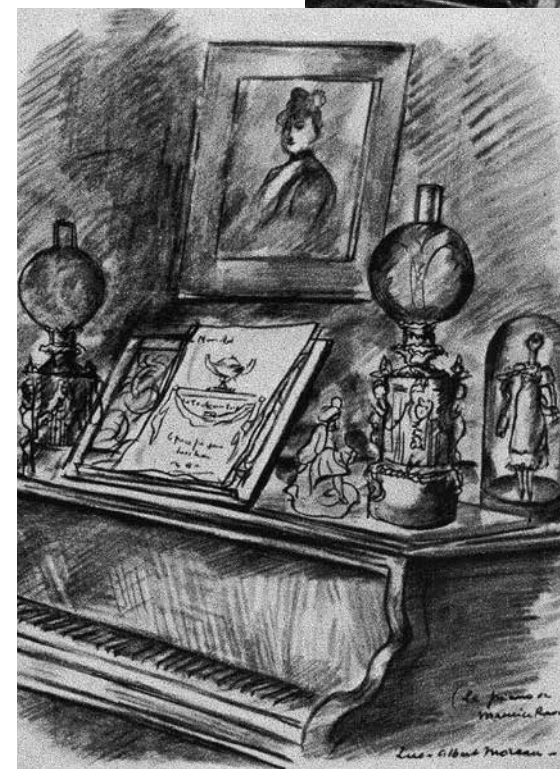
Таким образом, единственной сказкой, которую Равель написал для оперной сцены, так и осталась лирическая фантазия «Дитя и волшебство».

Когда Рядом нет Мамы

Как ни банально это прозвучит, Морис Равель очень любил своих родителей. В жизни скрытного и болезненно застенчивого композитора, не имевшего собственной семьи, папа и мама играли особенно важную роль. Свою первую завершённую оперу «Испанский час» он написал специально, чтобы порадовать отца, придерживавшегося старомодных взглядов и считавшего, что «настоящий» композитор должен сочинять оперы. Тяжело больной старик, преисполненный гордости за сына, успел побывать на премьере. А когда он вскоре умер, это повергло Равеля в тяжелейшую депрессию, вылившуюся в мрачные кошмары «Ночного Гаспара». Но если первая из двух опер Равеля была вдохновлена образом отца, вторая – «Дитя и волшебство» – представляет собой трогательное сыновнее посвящение матери.



РАВЕЛЬ ЗА РАБОТОЙ



РОЯЛЬ В РАБОЧЕМ КАБИНЕТЕ РАВЕЛЯ.
НА СТЕНЕ – ПОРТРЕТ
МАТЕРИ КОМПОЗИТОРА.
РИСУНОК ЛЮКА-АЛЬБЕРА МОРО

Господин Руше, директор Парижской оперы, предупредил Колетт, что с Равелем, возможно, «придётся долго ждать». Но они вряд ли представляли себе, насколько долго. От первоначального замысла до премьеры прошло почти десять лет! Впрочем, на то были серьёзные причины.

После разговора с Руше Колетт отправила Равелю своё либретто. Шла Первая мировая война. Равель служил на фронте, куда ушёл добровольцем. Врачи признали композитора негодным к службе, но он всё-таки умудрился устроиться в армию шофёром, что ещё больше подорвало его и без того слабое здоровье. Парижские друзья потеряли с ним связь, никто не знал, где он. Рукопись Колетт «искала» Равеля почти год. За это время он успел потерять мать. И вновь депрессия, уход в себя и творческое бессилие.

Только в 1919 году Колетт, которая и думать забыла о канувшем в Лету проекте, получает от композитора письмо, в котором тот рассыпается в извинениях за своё длительное молчание, сообщает о том, что способность творить к нему возвращается, и спрашивает писательницу, согласна ли она всё ещё сотрудничать со столь недисциплинированным соавтором. Колетт отвечает радостным согласием, и работа начинается, но идёт медленно, вновь растягиваясь на годы. Руки Равеля связаны многочисленными контрактами, которые отнимают всё его время. Ситуацию спасает Рауль Гэнзбур, директор оперы Монте-Карло, где незадолго до этого с большим успехом был поставлен «Испанский час». Узнав, что композитор работает над новой оперой, Гэнзбур «помог» ему её закончить при помощи... ещё одного контракта, обязывавшего Равеля предоставить театру сочинение не позднее конца 1924 года. Таким образом, не в Париже, как изначально планировалось, а в Монте-Карло опера «Дитя и волшебство» впервые была представлена публике.

Образ Матери, появляясь в опере мельком, занимает в ней, тем не менее, центральное положение. Во вселенной этого произведения (как и во вселенной любого ребёнка) мама играет роль верховного божества. Строгая «ветхозаветная» маман распекает и наказывает непослушного Ребёнка в самом начале оперы. А в конце к ней же, как к единственной спасительнице, в надежде протягивает ручонки исправившийся малыш. Все злоключения и треволения оперы связаны только с отсутствием рядом мамы, и ни с чем другим. Матап – самое последнее слово, которое завершает всё сочинение. Между прочим, в немецком переводе эта опера называется Das Zauberwort, то есть «Волшебное слово». И под «волшебным словом» подразумевается именно «мама».

Любопытно, что Колетт взялась за сочинение этой сказки вскоре после того, как умерла её мать. Может показаться невероятным,

но эта светская львица, звезда парижских салонов «Прекрасной Эпохи» тоже была очень нежно привязана к своей маме. Таким образом, центральная роль матери-спасительницы «пришла» в эту оперу через Колетт. Однако Равель, подвергший либретто кардинальной правке, ещё больше усилил, заострил эту роль, сделал произведение более «своим», личным. По этой же причине Ребёнок, которого Колетт писала со своей дочки, в опере незаметно «превратился» из девочки в мальчика.

В мире больших вещей и гигантских животных

Утраты, послужившие толчком к созданию и либретто, и музыки этой оперы – не единственное, что объединяло Колетт с Равелем. Оба они очень любили животных, особенно кошек. Многие книги Колетт посвящены животным, а в 1911 году она даже играла главную роль в эпатажном спектакле «Влюблённая кошка». Равель унаследовал свою любовь к кошкам от матери. В своём большом холостяцком доме в Монфор-Ламори композитор вечно окружал себя сиамскими кошками. Так что «мяукающий дуэт» в опере «Дитя и волшебство» – не случайность. Он сочинён двумя заядлыми «кошатниками»!

Если любовь к животным досталась Равелю от матери – уроженки Страны Басков, то от отца-швейцарца композитор получил страсть к интересным механическим вещицам. Механизмы были ещё одной страстью Равеля, он в течение многих лет коллекционировал всевозможные механические безделушки. По мнению некоторых исследователей, обилие часов в опере «Испанский час» – тоже «привет» папе-швейцарцу.

Как бы то ни было, работа над следующей оперой – «Дитя и волшебство» – дала композитору прекрасную возможность выказать всю свою любовь и к животным, и к вещам. Восприятие всех окружающих предметов как «живых» и «разумных», свойственное детям и дикарям, было не чуждо и Равелю. Он смотрел на мир изумлёнными и немного напуганными глазами ребёнка, окружённого крупными существами и несоразмерно большими предметами. Как известно, композитор был очень маленького роста. А что значит быть очень маленького роста? Это значит – всю жизнь иметь дело с объектами, которые тебе «великоваты», это значит – приспосабливаться к «большому» миру, «скроенному» не совсем по твоей мерке, это значит – постоянно утверждаться в обществе, вольно или невольно стараясь доказать, что, несмотря на рост, ты такой

же «большой», как и все остальные. Иначе говоря, это значит в какой-то мере всю жизнь быть ребёнком.

В этом ли причина или в чём другом, но опера «Дитя и волшебство» оказалась настоящим шедевром, проникнутым тонким пониманием детской психологии и, вопреки недоброжелательным прогнозам некоторых критиков, получившим долгую и успешную сценическую жизнь. После премьеры в Монте-Карло в 1925 году на следующий год опера была поставлена в Париже (в театре «Опера-комик»). Затем последовали премьеры в Праге и Лейпциге и, наконец, в 1929 году «лирическая фантазия» Равеля дебютировала на сцене Венской оперы в необычной и красочной постановке Эжена Штайнхофа, раскрывшей новые грани произведения.

Единственная причина, по которой эта замечательная опера покорила мировые сцены медленнее, чем была того достойна, состояла в многочисленных технических сложностях, сопряжённых с её постановкой. Поэтому довольно быстро начали предприниматься попытки поставить «Дитя и волшебство» в виде кукольного спектакля – попытки, не прекращающиеся и по сей день.

В Лионе, в «Музее марионеток мира» хранится кукла, «игравшая» Ребёнка в одном из первых таких спектаклей. Немного нескладная, с непомерно большой головой и грустными удивлёнными голубыми глазами, она смотрит так, что кажется, если взять волшебный слуховой рожок из сказки Андерсена, то услышишь её сбивчивый и взволнованный рассказ о случившихся с ней небывалых приключениях. И такой волшебный рожок у нас есть! Это музыка Равеля.