

Феерии и катастрофы

(Об одном разговоре Л.-Ф. Селина
и Б. Э. Хайкина и путях развития
музыкального театра XX века)

Автор сравнивает не переведившийся ранее на русский язык фрагмент памфлета Луи-Фердинанда Селина и неопубликованную стенограмму выступления Бориса Хайкина и восстанавливает обстоятельства встречи Луи-Фердинанда Селина и Бориса Эммануиловича Хайкина. Анализ полемики писателя и музыканта дает возможность оценить эволюцию взглядов на музыкальный театр и его место в общественной жизни в СССР в 1920-х — 1940-х годах.

Ключевые слова: Луи-Фердинанд Селин, Борис Хайкин, Мариинский театр (ГАТОБ), Михайловский театр (МАЛЕГОТ), либретто, балет, современная опера.

В сентябре 1936 года¹ французский писатель Луи-Фердинанд Селин посетил Ленинград. Он предполагал получить деньги, причитавшиеся ему как автору романа «Путешествие на край ночи», изданного в СССР тиражом более 60 тысяч экземпляров и вызвавшего широкий резонанс в литературных кругах². О пацифистском и антиколониалистском рома-

¹ Считаю своим приятным долгом поблагодарить театроведа Романа Владимировича Кондратенко за помощь в работе над статьей (перевод важного фрагмента текста); профессора Елену Всеволодовну Третьякову, профессора Льва Геннадьевича Сундстрема и доктора филологических наук Валерия Николаевича Сажина — за содействие и ценные консультации. Пользуюсь случаем поблагодарить за многолетнее содействие и искреннюю заинтересованность в исследовательской работе Михайловский театр, сотрудников его литературно-драматургической части и лично хранителя архива Ирину Владимировну Вахтину.

По некоторым предположениям — в августе–сентябре.

² См.: Маруся Климова [Татьяна Кондратович]. Селин в России // Л. Ф. Селин в России. Материалы и исследования. СПб., 2000.

не писали многие критики и писатели, в том числе Юрий Олеша и Лев Никулин. (Любопытно, что Селину посвятил статью и ссыльный Лев Троцкий, с интересом отметивший, что незаурядное мастерство писателя обращено на то, чтобы поливать грязью все, что пользуется уважением в обществе³.)

Незадолго до этого Советский Союз посетил Андре Жид. Вернувшись на родину, он высказал многочисленные претензии к советской власти. Может быть, поэтому, в отличие от Жида, Селина принимали крайне скромно. В свою очередь, советский образ жизни Селин оценил резко негативно. В единственном письме из Ленинграда он писал: «Черт побери! Если это будущее, то нужно стараться наслаждаться нашими гнусными условиями жизни»⁴. После возвращения из СССР Селин публикует скандальные памфлеты «Безделицы для погрома» и *Mea Culpa* («Моя вина»), в которых Советский Союз предстает поистине «империей зла»⁵. Впоследствии Селин неоднократно возвращался к ленинградским впечатлениям. Советская жизнь в условиях массового террора отражена им зло, без следов сочувствия или жалости. Однако памфлеты Селина отличает не столько антисоветский, сколько расистский характер. Доминирующий тон и лейтмотив связан с неудержимым, патологическим антисемитизмом. Большевицкая диктатура трактуется им как звено в мировом еврейском заговоре.

Дальнейшая судьба писателя общеизвестна и печальна. В годы немецкой оккупации Франции Селин поддерживал нацистов, затем по обвинению в коллаборационизме был заключен в тюрьму, после чего находился в ссылке. Он закономерно становится одиозной фигурой, редко упоминаемой даже у себя на родине, и лишь на рубеже XX–XXI веков его творчество возвращается к русскому читателю, который вновь может оценить, прежде всего, его первый роман, ставший неотъемлемой частью истории европейской литературы.

Год 1936-й. Мрачный пессимист и антиромантический эксцентрик, Селин, автор «Безделиц для погрома», испытывает нескрываемое отвращение к России, однако совершенно опьянен Петербургом — Ленинградом. Его восприятие города глубоко театральное: «Сколько тут величия! Что это? Сказочный великан? Театр для циклопов? ...Сотня эшелонов, груженных грандиозными декорациями... устремляется к морю...»⁶

³ Троцкий Л. Селин и Пуанкаре / Пер. с франц. Маруси Климовой // Митин журнал. URL: <http://www.mitin.com/people/celine/cr-trotsky.shtml> (дата обращения: 06.02.2013).

⁴ Цит. по: Селин Л. Безделицы для погрома / Перевод с франц. М. Климовой // Л. Ф. Селин в России. С. 20.

⁵ *Céline L.-F. Bagatelles pour un massacre*. Paris, 1937; *Céline L.-F. Mea Culpa*. Paris, 1937.

⁶ Селин Л. Безделицы для погрома. С. 20.

Главное впечатление от поездки — театр. Консул Франции Андре де Фонколомб вспоминал, что они вместе с Селином ходили в Мариинский театр и смотрели «Пиковую даму» (20 сентября 1936 года) и «Лебединое озеро». Мистифицируя читателя, Селин писал, что он видел «Пиковую даму» в Мариинском шесть раз.

Селин проявлял серьезный интерес к музыкальному театру. Когда он пишет о русском театре, опере и балете в Ленинграде, то в его строках нет ни глумления, ни брезгливости, ни преследующей его леденящей тоски:

Как называется самый прекрасный театр в мире? Конечно, «Мариинский»! тут и говорить не о чем! Равных ему нет! Только ради него стоило проделать это путешествие <...> лазурная бахрома занавеса; люстра, мерцание звезд: застывший, хрустальный, переливающийся в темноте дождь; лимонно-желтые ряды партера: резные деревянные подлокотники, бархат: сколько всевозможных оттенков!.. Сколько поэзии даже в креслах!.. просто чудо! Театры Парижа, Милана, Нью-Йорка, Лондона!.. по сравнению с этим кажутся турецкой баней!..⁷

Вместе с тем многие спектакли (в частности, балет Бориса Асафьева «Утраченные иллюзии», только что поставленный Ростиславом Захаровым), разочаровали писателя:

Вообще, среди постановок много неудач!.. Репертуар составлен крайне небрежно: Сколько ляпсусов!.. они вынуждены выполнять план!.. Несколько директоров уже расстреляли!.. за что?.. сколько капитанов не вернулось!.. Кто виноват?.. Все! Никто!.. я!.. вы!..⁸

Интерес Селина к музыкальному театру мотивирован не только эстетическими тяготениями утонченного зрителя-знатока. Он был автором шести балетных либретто, вел переговоры об их сценической реализации с Сержем Лифарем, Борисом Князевым, вступил в переписку с Игорем Стравинским, однако ни один из этих художественных проектов не стал основой партитуры и не увидел сцены. Либретто Селина⁹ более традиционны по форме, чем его проза, воссоздающая поток сознания.

⁷ Там же. С. 26.

⁸ Там же.

⁹ Опубликовано в пер. М. Климовой [Т. Кондратович]: *Селин Л. Ф. Громы и молнии*. СПб.; Тверь, 2005.

Селин предложил директору бывшего Мариинского театра поставить свой балет «Рождение феи». Визит к директору он в абсурдистском духе описал в памфлете «Безделицы для погрома», фрагмент которого впервые предлагается русскому читателю ¹⁰:

Вернёмся к артистам?.. Среди танцовщиков: двое восхитительны... Лиризм, высокая техника, трагедийность, настоящая поэзия... Женщины? Отличные работницы, весьма даровиты... но не более... Балерина-исключение — *Ульянова*... Но их ансамбль?

Божественно!.. Орган движенья человеческого. Сонм корифеев воспаряет в небо... Их па-де-катр? дрожащие кометы... Мерцающие родники Мечты... подступы Миража!.. Каждый вечер — в Мариинском! Какое сладострастие! По два-три раза все спектакли!.. Но захотелось большего... Мной овладела идея... наваждение... Показалось, что и я, несмотря на всё... Ах! Тщеславие злой советчик! Удесятеряет, стократно увеличивает любую глупость. Как не попытать удачу?.. Кто не рискует... Мои стихи?.. Случись так, что эти русские полюбят их... Как знать?.. Провал в Париже... и, может быть, успех в России... Что-нибудь из неизданного... Или сразу две вещицы? И душу в придачу... Но надо торопиться. Она начинает меня избегать...

— Натали, детонька, не наберёте ли директора?.. не соблаговолит ли он принять меня?.. Всего минутка... Весь тайный план при мне!

Всё для вас, галантный Фердинанд, кружитель дам!

Назначенный день... представление моей поэмы директору. В огромном зале по меньшей мере человек тридцать... Всех не счесть за овальным столом... масштаб необычайный... Артисты... музыканты... администраторы... помощники... все собрались... и ждут меня... Ну и картинка!.. имперский стиль!.. размах!.. Зал в собственном соку законсервировал эпоху Александра... «Тильзит» для нас...

Великолепная мебель тёмного красного дерева... пыльные портьеры... дух нафталина... истёртые ковры... до основания рисунка... на бледно-жёлтые нарциссы садятся пчёлки... Директор — хитрый Еврей, совершенство дружелюбия и враждебности... При нём партсекретарь... надутый, всё тихой сапой... весь в записочках... карандаш торчком...

Какие-то композиторы... Несколько старых виртуозов в париках-мумутах, безмолвные участники разговора... абсолютная карикатура... как будто у *Дюллена*, маски для «усиления эффекта»

¹⁰ *Céline L.-F. Bagatelles pour un massacre. Перевод с франц. Романа Кондратенко.*

... Одесную сама *Ваганова*... Хрупкий осколок великих потрясений... вся в обороне... держит дистанцию... верховная хранительница увядающей традиции. Звезда блеклая, неверная, покоренная, выжидающая... настороже...

При сём собрании все друг за другом зорко следят.. улыбаясь... Итак, небольшое вступление... мне предоставляется слово... Сразу перехожу к сути... «Рождение феи»... Меня понимают в совершенстве... но никто и бровью не ведёт... совершенно инертны, бесстрастны.

Я полон воодушевления... Я заведён... что за спектакль!.. я покажу, на что способен!.. Мимирую... Сил не жалею... меня несёт!.. трещу без остановки! Взываю вновь и вновь! целое представление!.. Я не в себе!.. Я емь театр, оркестр, танцоры! все «ансамбли» сразу... да-да, всё я один! Валяю ваньку. Подпрыгиваю, выскакиваю из кресла!.. Разыгрываю в лицах всё «Рождение феи»... Всю радость, грусть, меланхолию... Я везде, везде!.. Подражаю скрипкам... оркестру... бросок волны... а вот пошли адажио... Никто не пытается сдержать меня, никакой реакции у этих организмов из чашки Петри, прилипших к своему столу, настоящий «суд присяжных».

Меня распирает... девелоппе... следующий выход!.. кадрил! Перелетаю на другой конец... подскок... кабри!.. мульти плие, и в арабеск, вокруг этих людей-загадок!.. Сражаюсь с демонами... тматмущами...

опять вперёд... Ах! и чище! стоп!.. камбре... вращения!.. шене, повтор... цепь дебуле... в хитросплетениях интриги... изящно без нажима подчёркиваю главную тему... на полупальцах... релеве... Очень хорошо!.. два арабеска!..

В воздушных колыханьях вальса... ещё два фуэте... Полный ан-деор... пытаюсь увернуться... комбинация... уклоняюсь... вольт!.. возвращаюсь... В позицию! пике!.. Сарабанда... Приземляюсь всей «пятой»! в точности перед директором... В смущении... пред ослепительным собранием... глубочайшее почтение!

Я «расколол» их, наконец!.. Лёд тронулся!.. И эти бонзы тают... Гул шепота!.. одобрение!.. возгласы!.. и похвалы!.. и лесть!.. и поздравления!.. Пришёл-увидел-победил! Так очевидно!.. Такой талант!.. такой размах!.. Дух!.. Полёт!.. *Тальони!*.. Они на небесах!.. Так явно! Но вдруг внезапно всё смолкает, Директор, их хитрец, хлопком командует молчать, он скажет сам...

«Уважаемый, всё это очевидно крайне мило, и, разумеется, можно только приветствовать... поздравляю... Но не могли бы вы зачесть ещё раз снова... прошу... помедленней, некоторые места... и, может, даже лучше всё либретто?»

О! Не нашёл лучше, чем разыгрывать спектакль перед зарубежным автором... с такой многозначительностью!.. Очень заманчиво... Но, безотносительно к конкретной теме... Если бы постарался понять... После поэзии совсем другого рода... менее старомодной... менее легкомысленной... менее «архаичной»... не столь сновидческая фабула... больше реалистичности в сюжете, больше динамики... что придало бы современного звучания музыке... обнажило контр-тональную гармонию... толику жёсткости, даже насилия...

Русские ведь сами не свои до насилия. Я не замечал?.. Да-да, им нужно это... Они требуют!.. Каких-нибудь схваток!.. мятежей!.. почему нет? убийств!.. *хорошо организованных погромов*... Кроме того, возможно, в этой истории я мог бы предусмотреть и несколько разговорных сцен... Да! вот что следует поменять!.. нужны диалоги!.. танцующие слова!.. Какая-нибудь танцовщица словом... буквой!.. Новой стране — спектакль-«шок»!.. И ещё несколько советов... бегите как холеры... как тридцати шести тысяч чум!.. эта Отвлечённость!.. О! хватит отвлечённости... хватит Романтизма!.. слёзных элегий!.. Хватит дыбить мифологический Парнас! Довольно!.. Балет обязан заставлять «думать»! Как и вообще любое зрелище!.. и думать — «социально»!

Трогать... конечно да!.. очаровывать... но очаровывать «социально», верно? И чем успешнее стихи... тем более в них цэ «социала»!..

«Вот, дорогой Мсьё Селин, та точка реальности, до которой мы обязаны доходить, „социал“ в сердце толпы... Очарование и музыка „социала“... Поэма-танец! мощно! волнующе! трагично! кроваво!.. мятежно!.. освободительно!.. Вот вдохновение!.. вот тема!.. и „социальное“ над всем этим!.. Вот линия!.. заказ!.. Художник! тот, кто слышит нас! Вот каких произведений ждёт русский балет согласно „Плану“. И ничего другого, отныне! это истонченное коварство немочи! всё это певучее томление!.. Позорные увёртки, дорогой мсьё Селин, пред Становлением „социального“!.. Быть может, где-нибудь году в 1906-м... или 1912-м подобное кокетство и могло оправдать себя... но в наше-то время... фу!...»

Я не верил собственным ушам... признаюсь... на своей табуретке... Мало чувствительный к смешному, ничем ни в малой степени не задетый, я испытывал от этой неудачи лишь самую искреннюю печаль...

Повержен на пороге Храма... Подлинные ценители прогнали вон жалкого оборванца... Я чуть не плакал...

А следом все, заметив моё расстройство, мгновенно изменили тон... Незамедлительное исправление ошибки!..

— Но нет же! Нет! мсьё Селин! Не поймите же нас превратно! Надежда! Надежда! напротив! милый мсьё Селин! Большие надежды! Всё выше сказано по дружбе! Рассчитываем на вас в будущем сезоне! Непременно приезжайте весной!.. Будем неизменно счастливы с вами встретиться!.. всегда готовы выслушать, уверяю вас... бесконечно благосклонно... чтоб не сказать больше...

Малыш-директор как никто проявлял теперь необычайное одобрение...

«Не забывайте нас... Возвращайтесь!.. Пошлите из Парижа нам какой-нибудь другой свой манускрипт... для справки... Мы хорошо знакомы с вашими восхитительными талантами!.. Это будет что-нибудь истинно возвышенное! Мы точно знаем!..»

Все хором: «Мы точно знаем! Не надо унынья! Наоборот! Его мы изучим все вместе тотчас. Его без сомненья поставим! И будет нам то!.. И будет нам сё!..»

Я живо воспрянул духом... достаточно ведь и небольшого комплимента... как если б поправил самочувствие стрихнином... поднапрягся... немедленно пришёл в себя... и стал готов и к более отвратным играм... в мгновение ока... по меньшей мере мог повторить всё заново! Так славно меня утомонили... так озорно... Отныне мы говорили исключительно о будущем сезоне! Мы стали столь любезны, столь близки... прям род волшебной сказки... Я полностью раскрылся им как личность... вернул доверие... все пили чай... был тортик... папироски и сигары...

И вот в какой-то миг в клубах густого дыма, их, сбившихся на дальний край стола, я перестал вдруг понимать... Они кричали мне из облаков... на языке их паровоза... Аррачо!. Харрашо!.. Харрашо!.. хара!.. Харэ! всё громче и громче... да уймитесь!.. Не думаю, чтоб это был специальный стговор... Еврейчик беспрестанно объяснял мне темы танца Будущего!.. обняв руками голову... бубнил... «Поймите, мсьё Селин... посмейте в фактуре... по-„цициальной“... Вот точное слово!.. пусть не слишком исторично!.. и даже актуально не очень... Но крайне современно... и главное, чтоб заставляло думать!..»

И тут закашлял его партсекретарь... он кашлянул сильнее... до удушья... в карандашах весь... Беседа шла к концу... Мы расставались, в восторге...

На воздух — я рванул к дверям... пропорхал стремглав... как оголтелый... все нескончаемые коридоры... все километры дедаловых построек... повороты... закоулки... пост охраны... Это великолепное здание оперы на самом деле — крепость! цитадель страха!.. с западнями-лабиринтами!.. Всё для дела обороны!.. переклички во всех проходах... никаких праздных шатаний...

из каждой тени за вами присматривает глаз, всё под наблюдением... Скорей на улицу!.. о, радость! я ликованием обуян!.. Едва касаюсь тротуара... на полном подъёме... Дыханье радости!.. великолепно всё как разрешилось!.. Дух снова правит мной...

Если некоторые российские исследователи склонны, видимо, доверять писателю и пишут о визите как о состоявшемся, то его французский биограф не утверждает, что встреча Селина и директора театра имени С. М. Кирова состоялась. «Попытался ли он встретиться с директором Мариинского театра,— пишет Фредерик Виту,— чтобы предложить ему свой балет „Рождение феи“? Он писал об этом в „Безделицах для погрома“. Директор якобы ему ответил, что, к несчастью, его сюжет недостаточно „социален“, что конечно, в другой раз, при другом сюжете, на будущий сезон, русские знают о его замечательном таланте и т. д. Отговорки? Не обязательно»¹¹.

С одной стороны, Селин, который не сумел проникнуть в закрытый мир европейского балета, мог быть принят в академическом театре в СССР уже благодаря одному положению сочувствующего иностранного писателя. С другой, подробности встречи крайне далеки от реальности. Стиль интерьеров Мариинки с их темно-синим штофом и эклектичным декором мало походит на классический времен Александра; во всем ощущается ирреальность происходящего¹².

Селиновское видение мира, его стилистика вполне дают место мистификации или даже грубой издевке над читателем. Характерно, что Селин упоминает о Галине Улановой на сцене Мариинского театра (он, впрочем, называет её Ульяновой, но подобная, намеренная ошибка как литературный прием вообще характерна для писателя), говорит, что смотрел спектакль с ее участием. Однако в то время, когда Селин был в Советском Союзе, балерина в спектаклях не выступала.

Следует обратить внимание и на обстоятельство, которое историкам литературы не показалось важным. Естественно, что Селин, хорошо знакомый с искусством балета, имел представление и об организационной структуре театров Франции, которыми в большинстве случаев управляет интендант, осуществляющий как организационно-финансовое, так и творческое руководство театром, во всяком случае он формирует

¹¹ Виту Ф. Жизнь Селина // Иностранная литература. 2001. № 9. С. 92.

¹² В разговоре с автором данной статьи Роман Кондратенко выдвинул предположение о том, что на эту сцену, возможно, повлиял финал сцены вранья в «Ревизоре» в постановке Мейерхольтда. Этот спектакль в 1930 г. был показан в Париже, в театре «Ателье» Шарля Дюллена, и Селин мог его видеть.

репертуарную политику. Советская практика, в том числе в 1930-х, была иной. Директор театра имени Кирова не занимался непосредственно репертуарной политикой, которая была прерогативой художественного руководителя балета — Агриппины Вагановой.

Можно было бы предположить, что директор получил какие-то инструкции от органов госбезопасности для ведения переговоров с либреттистом, но, скорее всего, уклонился бы от любых оценок, официально переадресовав предложения в литературную часть и балетное управление, неофициально — в соответствующие органы (чем снял бы с себя груз ответственности). Если разговор и состоялся, скорее всего то была частная, ни к чему не обязывающая беседа, которую Селин выдает (или принимает?) за деловую встречу со множеством сотрудников театра, внимающих его вдохновенному чтению либретто.

И еще один существенный факт. С октября 1934 года директором Кировского театра был Рувим Шапиро, вошедший в историю прежде всего благодаря своему активному участию в подготовке «Пиковой дамы» в постановке Мейерхольда на сцене Малого оперного театра (до Кировского Шапиро являлся его директором). Но 3 сентября 1936 года он был арестован и вскоре погиб. Так что с ним Селин, по всей вероятности, встретиться не успел.

Таким образом, установить, какие реальные события легли в основу описания этой встречи, пока не удастся.

Однако на ситуацию проливает свет выступление Бориса Эммануиловича Хайкина (в 1936–1943 годах — главного дирижера ленинградского Малого оперного театра) на творческой конференции работников театра 28 июня 1938 года, со стенограммой которого мне удалось познакомиться в архиве Михайловского театра. Говоря о новом репертуаре, Хайкин, в частности, заметил:

Я согласен, что действительно писать оперу, особенно на героическую тему, близкую эпохе, свидетелями которой мы были, действительно трудно. Это так же трудно, как в нашем декоративном зале художник пишет, расстелив полотно, и не имеет возможности поднять <его> наверх и посмотреть, что он сделал. Так же и в пьесе. То, что вы пишете, вы не можете оценить в перспективе. Это чрезвычайно трудно для художника, с точки зрения творческого процесса, но значит ли это, товарищи, что этого не надо делать? Абсолютно нет. Это самая рискованная и отвратительная точка зрения.

Когда я приехал сюда в 1936 году, я здесь на фестивале встретился с французским писателем Селином. Он написал книгу,

которая одно время была распространена: «Путешествие на край ночи». Это писатель с крайне реакционными тенденциями. Я жил в «Европейской» гостинице и с ним встретился. Он не имел никого из знакомых, увидел знакомое лицо, подсел в ресторане ко мне и говорит: зачем вам писать самим про себя оперы, это же никуда не годится. Вы умрете, а следующее поколение пусть про вас пишет.

Я думаю, что мы едва ли будем слушать этого Селина, потому что есть и другие отзывы¹³.

Здесь все детали сходятся: Селин действительно жил в «Европейской» (он, правда, не был участником молодежного фестиваля, который, напротив, послужил источником неприятного беспокойства для писателя). Маловероятно, чтобы даже Хайкин (с его язвительным юмором) этот эпизод придумал. Следует заметить, что с 1936 до 1957 года имя Селина не появлялось в советской печати даже с негативной оценкой. Несомненно, Хайкин не знал, что Селина упоминать нельзя.

Хорошо образованный, подвижный и едко-остроумный Хайкин — конечно, не пародийный директор из памфлета Селина, напоминающий манекен. Но весьма вероятно, что со свойственной ему фантастичностью восприятия и склонностью к мистификации Селин сочинил сцену визита к директору бывшего Мариинского театра, побеседовав в ресторане с главным дирижером бывшего Михайловского.

* * *

Однако интерес представляет не столько двусмысленный контекст беседы (и некоторая пикантность самого факта общения столь разных собеседников), сколько ее содержание. Ведь это не досужий разговор, а дискуссия о современности на оперной и балетной сцене, шире — в музыкальном театре XX века. Поразительно, но для нигилиста и анархиста Селина театр оперы и балета — лишь вместилище величественного прошлого, атрибут империи, гибель которой обессмертила все, чего она коснулась. По контрасту с поиском актуальных сюжетов на сцене советского оперного театра, с доминирующим на русской сцене «драмбалетом», его

¹³ Творческая конференция работников Ленинградского Государственного академического Малого оперного театра 28 июня 1938 г. Стенографический отчет // Архив Михайловского театра. С. 8.

либретто — полные фантазмагории и китчевой мистики феерии. В свойственной ему захватывающей истерически-бредовой манере Селин в разговоре о русской опере переходит от восторга к своему обычному юродству:

Самые страшные и разрушительные катастрофы — это не те, от которых рушатся дома, а те, которые истребляют наши феерии: Судя по их музыке, русские обречены: они раздавлены своим прошлым: они «от жажды умирают над ручьем»: Их «достижения»? Они им просто необходимы, черт побери! Чтобы заполнить эти гигантские соборы! Они ведь для чего-то были воздвигнуты!.. Это необходимо!.. Зачем? Старческий лепет! Маразм! Их «Кармен»... их «Манон»... их «Онегин», фатальная «дама»... «Руслан и Людмила»... «Мазепа»: это ужасно. Уверен, что лавры первенства, все короны России должны быть отданы отважному менеджеру, который поставит в Ленинграде «Михаила Строгова» с хорами, солдатами, большим оркестром: Зимний Дворец должен принадлежать ему¹⁴.

Социальное в речи директора воспринимается доверчивым читателем Селина как советское клише, между тем простые формулировки Хайкина многое объясняют в речи селиновского директора, утверждающего, что либретто призвано быть вполне современно и в нем должно наличествовать «прежде всего то, что заставит людей думать».

Для Хайкина, оценивающего дискуссию после нескольких лет работы в МАЛЕГОТе, оперный театр — не только искусство прошлого, но и место, где актуален поиск настоящего. Если современность на оперно-балетной сцене невозможна, театр превращается в музей. Сюжеты прошлого в постановках Малого оперного нередко трактовались с точки зрения настоящего, нагружались аллюзиями на современные события. Именно такой позиции придерживался предшественник Хайкина на ключевом посту главного дирижера этого театра Самуил Самосуд, под руководством которого театр стал называться «лабораторией советской оперы».

Историк оперного театра Елена Третьякова в ряде работ отметила, что в действительности Малый оперный был лабораторией современно-го спектакля. Это означало не только поиск в сфере новаторских технологий и авангардных средств художественной выразительности (МАЛЕГОТ

¹⁴ Селин Л. Безделицы для погрома С.28. Спектакль «Мишель Строгов» — яркий образец пышного псевдоисторического действа на российские темы — был поставлен в 1880 г. в Париже. Либретто по роману Жюль Верна описывает восстание татарского хана против Александра II.

являлся центром притяжения авангардных музыкантов, режиссеров и сценографов), а прежде всего поиск современного музыкально-драматического материала и адекватных средств воплощения современности на оперной сцене.

Синтезируя разные жанровые элементы, западноевропейский музыкальный театр 1920–1930-х искал пути обновления. В пору относительной свободы (периода НЭПа) советский оперный театр обратился к австро-немецкой современной опере с ее тяготением к острой актуальности, поддерживал создание отечественных сочинений на современную тематику. Особенно отчетливо это проявилось в деятельности ленинградского Малого оперного театра и московского Музыкального театра В.И. Немировича-Данченко. Наиболее радикальные музыкальные и сценические эксперименты Малого оперного театра, тесно связанного с Всеволодом Мейерхольдом и театральным конструктивизмом, сочетались с попытками создать демократический жанр для широкой аудитории.

Сюжет многих сценических опусов разворачивался в относительно недалеком прошлом. Среди абсолютных лидеров проката (как ни странно, тогда их часто называли «боевиками») в конце 1920-х — опера Эрнста Кшенека «Джонни наигрывает» с ее ярко-гротескным изображением современного Запада. В 1930-х большой популярностью пользовался спектакль по опере Ивана Дзержинского «Тихий Дон», рисующий совсем недавнее советское прошлое. Огромный интерес вызвал балет Дмитрия Шостаковича «Светлый ручей», вскоре заклеянный как «балетная фальшь».

МАЛЕГОТ был не раз обласкан властями, бывал одарен орденами и званиями. Самая высокая по советским меркам честь ему была оказана в 1936 году, когда Сталин встретился с создателями спектакля «Тихий Дон». Но не случайно именно МАЛЕГОТ в том же 1936 году строго осаждали, когда появились статьи «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь», осуждающие сочинения Шостаковича, созданные в сотрудничестве с Малым оперным.

Ирония в том, что апологетом современности на сцене музыкального театра выступает именно Борис Хайкин, сначала воспринятый в Малом оперном театре как представитель консервативного направления репертуарной и творческой политики.

Действительно, какое-то время после появления в театре Хайкин со скепсисом относился к современному репертуару. Однако работа в МАЛЕГОТе и, в частности, успех оперы Дмитрия Кабалевского «Кола Брюньон» (1938) вносит коррективы в круг пристрастий дирижера. В начале 1941 года Хайкин отмечает, что на первом этапе его художественного

руководства из репертуара «вынули стержень». Он говорит о советской опере, несомненно, вынужденно умалчивая о современной опере Запада¹⁵. Но в конце 1970-х, вспоминая о своих приездах в бывший Михайловский театр еще в качестве студента Московской консерватории, пишет:

Там все было интересно: «Сказки Гофмана», «Мейстерзингеры», «Кармен» в новой постановке Смолича (хотя и спорной); «Нос», написанный двадцатидвухлетним Шостаковичем, его первые балеты, «Джонни наигрывает» и «Прыжок через тень» Кшенека и многое другое¹⁶.

После переломного 1936 года¹⁷ официальная позиция по отношению к современному музыкальному театру, как и к «левому» искусству в целом, претерпела кардинальные изменения. О периоде современничества не забыли. О нем стали говорить иначе, уничижительно. Современничество за один-два года после «Сумбура вместо музыки» стало ругательным словом. О гремевшей только что лаборатории советской оперы заговорили как о давно прошедших грехах молодости. Ключевой для советского театра становится имперская опора на классическое наследие. Причем в самой радикально-консервативной версии, которая так близка мечтам о «Михаиле Строгове».

Эволюция официальной точки зрения, в те годы единственно возможного взгляда на сущность и функции искусства музыкального театра, подобна кривой с четко выраженными экстремумами. Но художественный процесс, эстетическое сознание обладают определенной инерцией, часто спасительной — не для карьеры, но для таланта артиста. Мастера советского театра вовсе не так быстро «перековывались», как хотелось бы руководству. В 1935 году в Малом оперном возникают смелые планы возвращения к «Воццеку» Берга, (ранее, в 1927-м опера была поставлена в Театре оперы и балета, бывшем Мариинском). Иван Соллертинский писал: «Малый оперный театр приступает к работе над самым замечательным музыкально-театральным произведением, появившимся

¹⁵ Протокол совещания при президиуме Ленинградского отделения ВТО «О творческом состоянии и перспективах Ленинградского Государственного академического Малого оперного театра» 20 января 1941 года // Архив Михайловского театра. С. 28.

¹⁶ Хайкин Б. Э. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи. М., 1984. С. 75.

¹⁷ Год 1936-й ознаменован в истории советского музыкального театра статьями «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь» в «Правде».

на Западе после империалистической войны, — оперой Альбана Берга «Воцтек» (режиссер Н. В. Смолич, дирижер С. А. Самосуд)¹⁸.

Другой, малоизвестный факт: в 1936 году, уже после перевода Самосуда в Большой театр, в Малом оперном предполагали ставить «Енуфу» Леоша Яначека¹⁹. Весьма неожиданный, если не вызывающий, выбор после окрика в «Сумбуре вместо музыки». Тем не менее, театр заказал в Вене (и получил) комплект клавиров.

Еще в 1946 году театр предполагал выпустить две части «Войны и мира» Прокофьева и «Порги и Бесс» Гершвина. Постановка первой части «Войны и мира» была осуществлена в июне 1946-го; генеральная репетиция второй части состоялась в июле 1947-го, но премьера была запрещена. Запрещена была и опера Гершвина. Попытки обращения к подлинно современному материалу были окончательно прекращены партийным постановлением «Об опере „Великая дружба“» (1948).

Хайкин в 1938-м продолжает заочный спор с Селином, но спорить со Сталиным и Ждановым в 1948 году, конечно, не сможет и не станет. На собрании, посвященном обсуждению Постановления, выдающийся музыкант, главный дирижер Кировского театра и последовательный защитник классического наследия клеймит «вырождающийся» джаз²⁰.

Направление же мыслей Сталина и Селина о месте искусства музыкального театра в жизни общества неожиданно для советских мастеров театра оказались параллельны... А «Михаил Строгов» «с хорами, солдатами и большим оркестром» — разве это не идеал Андрея Жданова? Разве что стоило бы изменить либретто, с тем чтобы войско татарского хана поддержало императора. Крайности вновь сошлись. Современность в музыкальном театре как-то особенно небезопасна для адептов любого тоталитарного режима: она связана с неконтролируемым экспериментом, в ней отчетливо ощущимо дыхание свободы. Недаром Гитлер столь агрес-

¹⁸ Соллертинский И. «Воцтек». К возобновлению оперы А. Берга в Малом оперном театре // Красная газета. Веч. вып. 1935. 10 января.

¹⁹ О том, что готовилась постановка «Енуфы», явствует из обнаруженных мною архивных материалов. Девятого июля 1936 г. издательство Universal Edition в письме директору Малого оперного театра подтверждает, что подготовлен договор о передаче прав на исполнение оперы Леоша Яначека «Енуфа». Как ясно из материалов переписки, в этот момент договор, составленный на русском языке, переводится на немецкий. «Мы уже подготовили 9 клавиров „Енуфы“, — сообщала дирекция издательства, — которые 18.09.1936 были отосланы в Малый оперный театр» (Переписка с издательством Universal. СПбГАЛИ. Ф. 290. Д. 52. Л. 4). В своих воспоминаниях Сергей Левик также упоминает обсуждение с Самосудом перевода либретто оперы (Левик С. Ю. Четверть века в опере. М.: Искусство, 1970. С. 323).

²⁰ См.: Протокол собрания президиума Союза советских композиторов 6 февраля 1948 года. М., 1948.

сивно воспринял «Новости дня» Пауля Хиндемита, оперу, написанную специально для Малого оперного театра в Ленинграде, но так и не поставленную на его сцене²¹. Авангардное искусство, обращающееся к актуальным проблемам, непременно ассоциируется с независимостью мышления интеллигенции и свободомыслием художника.

Литература

1. *Виту Ф.* Жизнь Селина: фрагменты книги / Пер. с франц. В. Иорданского // Иностранная литература. 2001. № 9. С. 223–276.
2. *Л. Ф. Селин в России. Материалы и исследования / Сост., вст. статья, комментарии М. Климовой.* СПб.: Общество друзей Селина, 2000. 144 с.
3. *Селин Л.-Ф.* Громы и молнии: пьесы, сценарии, балетные либретто. СПб.: Общество друзей Л.-Ф. Селина, Митин журнал; Тверь: KOLONNA Publications, 2005. 288 с.
4. Санкт-Петербургский Государственный академический театр оперы и балета имени М. П. Мусоргского / авторский коллектив: Третьякова Е. В., Учитель К. А., Чепуров А. А., Махрова Э. В., Соколов-Каминский А. А., Кузовлева Т. Е.; редкол.: Е. Б. Амербемян и др. СПб.: Лик, 2001. 215 с.
5. С. А. Самосуд: статьи, воспоминания, письма / Ред.-сост. О. Л. Данскер. М.: Советский композитор, 1984. 232 с.
6. *Троцкий Л.* Селин и Пуанкаре / Пер. с франц. Маруси Климовой // Митин журнал. URL: <http://www.mitin.com/people/celine/cr-trotsky.shtml> (дата обращения: 06.02.2013).
7. *Хайкин Б. Э.* Беседы о дирижерском ремесле. Статьи. М.: Советский композитор, 1984. 240 с.
8. *Céline L.-F.* Bagatelles pour un massacre. Paris: Denoël, 1937. 379 p.

²¹ См. об этом: *Учитель К.* «Новости дня»: МАЛЕГОТ и Хиндемит — несостоявшееся сотрудничество // Музыкальная академия. 2008. № 2. С. 38–50.