

ВЕЛИКИЕ СОУЧАСТНИКИ

Игорь Стравинский и Уистен Хью Оден в работе над оперой «Похождения повесы»

Глеб Шульпяков

ЭТА ИСТОРИЯ — о том, что в искусстве тоже можно работать сообща.

Великий англоязычный поэт Уистен Хью Оден и великий (русский? американский?) композитор Игорь Стравинский представляют именно такой, доброкачественный, симбиоз: каждый, кто внимательно изучал программку оперы Стравинского «The Rake's Progress» (которую у нас принято переводить как «Похождения повесы»), не мог не заметить, что текст либретто к ней написан не кем иным, как Оденом, и всякая уважающая себя фирма грамзаписи считает нужным воспроизводить текст поэта на вкладышах.

Еще один (впрочем, очень «стравинский») парадокс «Повесы» в том, что толчком к ее написанию послужил третий жанр — изобразительное искусство. Именно после посещения «привозной» выставки английского художника XVIII века Уильяма Хогарта Стравинский «запал» на серию его рисунков «The Rake's Progress», повествующих о похождениях повесы, а также их моральных итогах.

Источником этого резонанса было странное созвучие: представления Стравинского об опере удивительным образом совпали с визуальным рядом Хогарта, который выставил в Америке лондонская галерея Тейт.

Здесь надобно сказать несколько слов об оперном творчестве Стравинского. Строго говоря, до «Похождения повесы» опер в прямом смысле этого слова у него не было — если не считать «Соловья» 1914 года, «Царя Эдипа» и комической оперы-буфф «Мавра», выполненных композитором в излюбленном «короткометражном» жанре и знаменитых прежде всего своим антивагнеровским пафосом. «Похождения» были задуманы как крупное, в классических традициях XVIII века, сочинение, а «наш ответ Вагнеру» заключался в том, что вязкому потоку сюжетного действия великого немца Стравинский — опять-таки на неоклассический манер — противопоставлял мозаичный набор арий, речитативов и хора в стиле Моцарта, в каком тот писал своего «Дон Жуана». Поэтому Хогарта с его «корпускулярным» графическим сериалом «сцен жизни» Стравинский немедленно оценил как своего сообщника — и принялся за работу.

Но работу нужно было начинать с текста — ибо «сериал» Хогарта моралистичен и потому предельно сюжетен. Вопрос упирался в достойного либреттиста. Надо ли говорить, что выбор Стравинским Одена (по «наводке» Олдоса Хаксли), этого самого назидательно-поэта XX века, был самым удачным из всех возможных. И не сыграла ли здесь роль общность их биографий — ведь и Стравинский, и Оден были эмигрантами; покинувшими Европейский континент накануне войны? Как бы там ни было, но 30 сентября 1947 года польщенный Оден дал согласие на сотрудничество нью-йоркскому агенту композитора.

Моментальное согласие Одена было обусловлено не столько тщеславной заинтересованностью в работе с мэтром или общностью художественных стилистик (и Одена, и Стравинского часто сравнивали с Пикассо), сколько актуальной творческой необходимостью. Взаимосвязь и антагонизм исполнителя, сочинителя и оркестра в опере в какой-то мере оказывались чрезвычайно синонимичны вечной проблеме любого, тем паче такого, как Оден, поэта: проблеме волеизъявления автора и диктата языка, на котором тот пишет. Драма в стихах это противоречие до известной степени гасит — возможностью

Итак, дело было за личными переговорами, но между двумя соучастниками лежала Америка: Стравинский жил в Голливуде, Оден — на другом ее конце, в Нью-Йорке, и перелет через континент никак не входил в его финансовые планы. Стравинский, тактично оценив ситуацию, предложил оплатить проезд. «Великодушное предложение со смущением принято», — написал классик Оден и отправился за билетами. Накануне отлета 11 ноября поэт долго донимал Николая Набокова выяснением деталей поведения в «русской среде»: нужен ли смокинг, следует ли целовать руку и т.д. и т.п.

«У вас очень странный гость. По всей комнате он расставляет рюмки и чашки из-под чая и, по всей видимости, не пользуется полотенцем и мылом», — докладывала спустя несколько дней горничная Стравинского. Спустя неделю общий план мизансцен и сюжетных ходов был практически полностью расписан.

Итак, молодой человек получает наследство и отправляется в Лондон. Там он придает-ся всяческим усадьмам, которые можно ку-

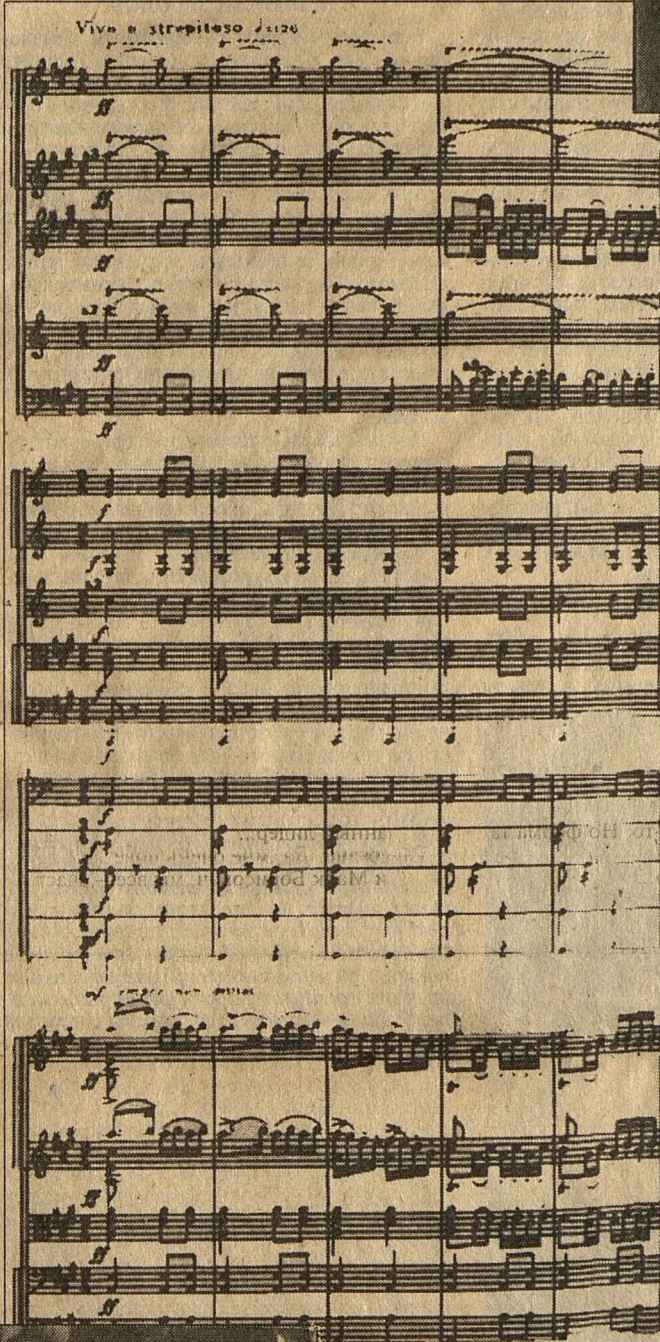
в конечном итоге разорился. В опере искуситель Шэдоу «впаривает» Роквелу драндулет, превращающий камни в хлеба. «Это олицетворяет желание человека быть Богом», — увлеченно пояснял композитору Оден.

Стравинский и здесь не перечил.

Наконец одноглазая престарелая богачка Хогарта была преобразована в бордату Турскую бабу, выступавшую в цирке. По мнению поэта, бессмысленная женитьба на уроде гораздо эффективней с моральной точки зрения, ибо доводит ситуацию до пограничного состояния абсурда и характеризует героя в нищенском стиле.

И здесь Стравинский тоже не возражал.

По его настоянию к сюжету была прибавлена только сцена на кладбище — реминис-



ценция из «Дон Жуана», а также эпилог как аллюзия на ту же оперу.

В промежутках между работой Оден обильно разглагольствовал на литературные темы, поражая Стравинского афористичностью и бесконечными монологами. «Впервые вижу моралиста, чей тон я способен переносить», — рассказывал, посмеиваясь, друзьям композитор, однако книги, упомянутые Оденом в разговорах, активно скупал в книжных лавках. «Страви вовсе не примадонна, каким я себе его представлял, а профессиональный художник, который печется не о славе, а о том, чтобы добиться результата», — писал в свою очередь Оден в письме Роде Яффе. И еще: «Текст этого либретто я никогда не включу в свое избранное, поскольку вне музыки он становится абсолютно бесполезным».

К зиме Оден вернулся в Нью-Йорк и взялся за сочинительство. Его соавтором стал Честер Каллман — сожитель, любовник, самая трогательная и многолетняя привязанность Одена. Каллман был намного младше, не имел никакого поэтического опыта, поэтому Оден, выступавший с отеческих позиций, предложил ему написать лишь арии Энн, юной непорочной возлюбленной будущего повесы Роквелы, которая изъяснялась простыми словами типа «Лес зеленеет, птицы в нем поют, благослов-

ля май» или «Прощай, мое сердце с тобой всегда». После непродолжительных пререканий Каллман согласился на отведенную роль — тем паче, что любовная ситуация «Энн-Роквел» в опере с точностью до наоборот становилась проекцией любовных отношений Одена и Каллмана в жизни. Забегая вперед, скажем, что именно арии Энн, простенькие по каллмановским текстам и трогательные по исполнению и мелодике, стали оперными шлягерами спустя много лет, а виртуозная версификация Одена так и осталась для рядового слушателя «вещью в себе».

«Я взял в соавторы старого друга, в способностях которого нисколько не сомневаюсь», — сообщил Стравинскому либреттист, на что композитор отреагировал достаточно холодно: посторонние люди на афише его оперы ему были совершенно ни к чему. Сопротивляться, однако, было поздно: текст первого акта был завершен в январе 1948-го, а к лету и все либретто оказалось у композитора.

Либретто Стравинскому понравилось, если, конечно же, он имел время вникать в языковые стилизации, синтаксические ходы и монтаж в стиле pastiche, которыми Оден снабдил текст. Финальный пафос Одена — о победе любви над злом ценой разума главного героя — также, вероятно, мало трогал композитора, который ставил перед собой скорее структурные, чем морализаторские задачи.

Три года — с 1948-го по 1951-й — Стравинский писал музыку. Премьера оперы состоялась 11 сентября 1951 года в венецианском театре «Ла Фениче». Во время премьеры Оден очень волновался, то и дело отлучаясь за dry martini, к которому уже тогда имел сильное пристрастие. Спустя полгода опера заняла ведущие места в репертуарах европейских театров. Так завершилось (или началось?) одно из самых плодотворных соучастий двух художников, уже при жизни объявленных классиками: двух эмигрантов, двух Пикассо от музыки и поэзии, оказавшихся в Америке в один и тот же, 39-й, год.

Через двадцать лет после премьеры умер композитор.

Три года спустя после его смерти ушел из жизни либреттист.

Стравинский похоронен в Венеции, на Сан-Микеле.

Оден — в Австрии.

Расстояние от Венеции до России, где родился Стравинский, и от Австрии до Англии, где родился Оден, приблизительно одинаково. Но этот жест судьбы наши великие соучастники оценить уже не смогли.



Игорь Стравинский (вверху) и Уистен Хью Оден (внизу). Роквел абсолютно пасивен, а это совершенно не годится для оперного характера», — втолковывал он Стравинскому.

разговора разными голосами, шансом побыть персонажем и актером одновременно. А поскольку именно в сороковые годы Оден много писал в этом жанре, опера, где существует еще и третий катализатор — исполнитель, — становилась логическим продолжением его увлечения. «Я думаю, что опера — это тот самый жанр, где лирика чувствует себя как дома гораздо в большей степени, нежели в драме», — говорил Оден в те времена Николаю Набокову, с которым приятельствовал и с легкой руки которого стал постепенно вникать в оперное искусство. Николай Владимирович был, как известно, оперным исполнителем.

Тот пожимал плечами и соглашался.

Очень скоро герой был расщеплен на две составляющие, и на сцене появился Шэдоу, или Тень в буквальном переводе — своего рода помесь Мефистофеля и alter ego самого Роквелы. Юнг и Фрейд, которыми увлекался Оден, просматривались в том кунштюке достаточно отчетливо.

«Согласен», — кивал головой композитор.

Далее был перестроен технический механизм, с помощью которого повеса хотел превращать воду в золото и на покупке которого

