



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" №10 10/10/2012– www.afficha.info

«Жанна д'Арк на костре» - Мессиян вместо Онеггера.

Екатерина Богопольская

В крипте старой парижской церкви Saint-Sulpice (Сен-Сюльпис) есть маленький театральный зал, где играют произведения религиозного содержания. Этой осенью до 28 октября здесь играют «Жанну д'Арк на костре» Поля Клоделя в постановке Эммануэля Рэ. Премьера спектакля состоялась в Шатре в октябре 2009 года, а летом 2010 сыграна на пути паломников в Сантьяго-де-Компостела.



Пьеса была написана Клоделем для Иды Рубинштейн по ее заказу, и должна была послужить либретто для оратории Артура Онеггера. Правда, сначала Клодель начисто отвергнул саму мысль сочинения на такую святую тему, но после этого ему было видение Жанны, со связанными руками, потом осеняющей себя крестным знамением, откуда и родился замысел. Текст был написан Клоделем за несколько дней, и уже 9 декабря 1934 года состоялось чтение пьесы. «Дорогой великий поэт, вы сделали мне самый прекрасный подарок во всей моей жизни», - писала Ида Клоделю, и это в эпоху, когда уже была сочинена для нее Морисом Равелем музыка «Болеро», и Габриелем д'Аннунцио - драма «Мученичество Св. Себастьяна». Онеггер так захвачен работой, так воодушевлен текстом, что через год, в декабре 1935 партитура уже готова. Что касается самой Иды Рубинштейн, то знакомство с Клоделем и совместное сотрудничество стало для нее

началом того сложного духовного пути, который много позднее привел знаменитую диву к обращению в католичество и почти монашескому обету отречения от всего внешнего, от всех благ жизни.

Впервые оратория будет исполнена в мае 1938 года в Базеле. Сразу ошеломительный огромный успех, и не в последнюю очередь благодаря Иде Рубинштейн, у которой к этому времени не только опыт танцовщицы, но и большой трагической актрисы, привыкшей к работе в драме на музыку.

Среди других знаменитых исполнительниц роли Жанны назовем Ингрид Бергман в постановке Р. Росселини (Неаполь, 1953), Изабель Юппер в спектакле Клода Режи (Париж, 1992), Фанни Ардан в постановке Кирилла Серебренникова (Москва, 2005).

Композиция «Жанны Д'Арк на костре» весьма оригинальна. Клодель отказался от традиционных трактовок сюжета как исторической драмы и предложил очень свободное построение. По словам драматурга, «вершина жизни Жанны д'Арк — смерть, костер в Руане. С этой вершины она обзирает всю цепь событий, которая и привела ее сюда, начиная с более близких по времени и кончая более отдаленными, — вплоть до осознания своего призвания, своей миссии». Посланник неба, монах брат Доминик читает Жанне, привязанной к столбу, вокруг которого уже сложен костер, Книгу ее жизни. Брат Доминик - посредник между Жанной и драмой ее жизни, между историей и вечностью. Перед глазами Жанны, ожидающей огня, проходят, подобно флэш-бекам, самые главные моменты ее судьбы, но не в историческом, а символическом истолковании. Жанна слышит крики возбужденной толпы, собравшейся смотреть на сожжение «колдуньи», воспроизводит мысленно заседание церковного суда, приговорившего ее к казни, вспоминает коронацию в Реймсе, ликование народа по случаю победы над англичанами и даже совсем далекие картины ее детства в деревне. После каждого нового эпизода воспоминаний возвращается страшная действительность: Жанна, ожидающая казни. Есть эпизоды, близкие фарсу - суд под предводительством исторического обвинителя на процессе, епископа Кошона (дословно свинья) обыгрывается – Жанну судит стадо баранов под предводительством Борова. Интриги при дворе, французском и английском, представлены как игра в карты: короли и королевы, играющие Жанной, превращены в Карточные фигуры. Потом Брат Доминик исчезает, Книга ее жизни закрыта, и Жанна остается наедине с мучительными сомнениями. В самый критический момент искушенья раздается голос Богородицы, и Жанна д'Арк отвергает отречение, избирая смерть на костре. «Нет большей любви, чем умереть за тех, кого мы любим», этим парафразом евангелия от Иоанна заканчивается пьеса. В замысле Клоделя через жертвоприношение Жанны свершилось объединение разрозненной Франции, которая ощутила себя единой нацией.

Драматическая оратория Клоделя-Онеггера «Жанна д'Арк на костре» сочетает черты мистерии, страстей и народных площадных представлений, в которых чередуются музыкальные и речевые эпизоды. Из сольных вокальных партий наиболее значительны партии Святых Маргариты и Екатерины, вдохновляющих и ободряющих Жанну. Одно из важнейших мест отведено хорам — мужскому, смешанному, детскому. Реплики Жанны отвечают голосам хора. Последняя сцена «Жанна д'Арк в пламени» образует грандиозный финал. Солирующая труба предваряет торжественную фразу нового персонажа - Девы Марии, благословляющей жертву Жанны.

Всего этого, ни хоров, ни множества персонажей, ни грандиозного размаха, в спектакле Эммануэля Рэ нет. Но есть сильный страстный диалог между Жанной и музыкой Мессиана, между Жанной и братом Домиником. Если «Жанна д'Арк на костре» по жанру – мистерия, здесь ее разыгрывают как интимистскую драму. И к тому же отказавшись от партитуры Онеггера. Подтверждая возможность такого выбора, Франсуа Клодель, внук поэта, цитирует слова композитора: «Когда я получил текст Клоделя, он меня потряс.

Слово Клоделя было абсолютно самодостаточно. Вклад в это произведение Клоделя был настолько велик, что я не могу назвать себя соавтором, я всего лишь простой сотрудник» (Цит. по: Bulletin Paul Claudel, 2009, n° 196, с.84). Эммануэль Рэ опирается на эту идею, чтобы дать услышать саму музыку клоделевского текста, который написан очень музыкальной ритмизованной прозой с использованием особенностей народной поэзии. А вместо партитуры Онеггера выбирают другого композитора-современника, близкого Клоделю по восприятию мира - Оливье Мессиана. Мистическое предназначение музыки как акта веры Мессиана очень подходит драме Клоделя. Рэ взял фортепьянный цикл Мессиана «Двадцать взглядов на младенца Иисуса», который соответствует оратории и по времени написания - 1944 год. За фортепиано – пианист Франсуа Корню. Музыкальные вставки не аккомпанируют речитативу, но продолжают тему, начатую в слове, или, наоборот, передают несказанное.

Низкие своды крипта церкви Сен-Сюльпис, узкая галерея среди старых камней. Наконец, оказываемся в небольшой комнате, где полукругом, друг напротив друга, установлены стулья. До начала спектакля приглушенно звучит григорианский хорал. Посредине черное фортепиано, в углу – многоуровневая лестница из прозрачного плексигласа. Здесь под лестницей спит брат Доминик. Просыпается, спокойно одевается - носки, туфли. Появляется Жанна - Мелани Пишо. Оба в современных одеждах. Ничего возвышенного. Все обыденно. И только музыка Мессиана придает происходящему сакральное измерение, берет на себя функцию вертикали, соединяющей человека и небо. Всю пьесу Жанна неподвижна, привязана к столбу. И внутренняя динамика действия построена на противопоставлении этой неподвижности финальному жесту – освобождения из пут, который таким образом приобретал очень сильную эмоциональную и символическую нагрузку.



В спектакле Эммануэля Рэд никакого символизма, Жанна здесь - сама жизнь. Ищет защиты у брата Доминика, прижавшись к нему, как ребенок, прячется в камерке под лестницей, напоминающей о месяцах тюрьмы, или взбегает по ступенькам, но также танцует, поет, и даже встает на голову, делая сальто-мортале, наливает стакан красного вина из высокого графина, чтобы дать отведать его зрителям, другим предлагает сладости.

Ничего от святой - все от деревенской девчонки, любящей жизнь во всех ее проявлениях, но в конце сознательно выбирающей жертвоприношение. Мелани Пишо подчеркнуто играет «не трагедию». Играет растерянность от несправедливого суда, перевоплощается в девчонку-пастушку из Домреми, и тогда Жанна - сама радость. В финале Жанна поднимается на помост, на верхнюю ступеньку лестницы. И в этот момент происходит преобразование пастушки в святую Жанну. Брат Доминик – Пьер-Ив Демонсо, из драматургической функции, как он написан Клоделем, становится живым персонажем из плоти и крови. Строго говоря, у Клоделя есть только один драматургический персонаж, это Жанна, остальные стилизованные фигуры и голоса (Здесь тоже действие идет в сопровождении голосов, какофонии звуков, шумов, записанных на фонограмму). Эммануэль Рэ хотел сосредоточиться на человеческой близости Жанны и брата Доминика: монах здесь не посланник Бога, но друг, защитник, отец или брат. С ним не страшно, с ним больше человеческого тепла. Он какой-то уютный что ли, вот и вино наливает себе прямо из фляжки как-то совсем по-свойски. «Я хотел приблизить Жанну к каждому из нас, словно она не надличностная героиня из легенды, но девчонка, в которой каждый мог бы узнать свои собственные сомнения... Конечно, со всеми оговорками, меня мучают те же сомнения, что и Жанну. Но мне тяжело услышать Голоса. А я так хочу их услышать», - размышляет режиссер. Брат Доминик исполняет здесь все роли, в том числе и роль Хора. По воспоминаниям Онеггера, Клодель «указывал мне строчку за строчкой композицию партитуры. Он заставлял меня проникнуться атмосферой стихов, пояснял характер мелодий... Достаточно слышать, как Клодель читает и перечитывает свой текст. Он это делает с такой пластической силой, что в стихах как бы выделяется музыкальный рельеф, представляемый ясно и четко тому, кто наделен музыкальным воображением». И Пьер-Ив Демонсо блистательно выявляет музыкальность самого текста, его ритмические мотивы. Все здесь просто, все построено на аскетизме teatro rovere, бедного театра, лишённого зрелищности, но не лишённого игровой стихии. Так, забавно придумана сцена «Игра в карты» – Брат Доминик достает из сумы странника и расставляет скульптуры средневекового bestiaria - это короли и королевы, а напротив валеты – фигуры рыцарей. И метает между ними металлические шары, как в игре в петанк.

В общем, при всей неожиданности трактовки, эксперимент Эммануэля Рэ можно назвать удачным.