



Туся Кутузова,

музыковед и независимый
театральный критик;
окончила Московскую
Консерваторию
по классу фортепиано

«Иудейка» – идеальная жертва, идеальный Исход

«La Juive» Галеви — опера с идеальным сценарием, идеальным зрелищем, написанная выходцем из французской еврейской семьи (сын парижского кантора, учителя древнееврейского языка и, к тому же, поэта). В Михайловском театре, завоевавшем славу самого светского петербургского оперного дома, в этом году вернули к жизни эту оперу, чуть не подорвавшись на mine в прямом смысле слова¹. И, что более интригует, одну из ведущих партий (ювелира Элеазара) исполнял Нил Шикофф — знаменитый тенор,

¹ В день премьеры в театр поступил анонимный звонок. Некто представился членом националистской группы и сообщил, что театр заминирован. Тревога, к счастью, оказалась ложной, однако зрителей и сотрудников пришлось эвакуировать.

выходец из ортодоксальной еврейской семьи (сын кантора нью-йоркской синагоги). Для обоих: и для Галеви, и для Шикоффа — эта опера отчасти и про них, правда, не столько о страдании их народа, не о памяти крови, сколько о личной драме, об истории семей. Шикофф исполнял роль своего отца и своего деда, образ отца и поныне его преследует, им он соизмеряет все свои сценические успехи. Его отец непримиримый, карающий, но он же — главный авторитет. Что касается Галеви, то своих «отцов» он оправдывал и одновременно осуждал, потому что оправдать не получилось. Неспроста именно Рихард Вагнер (неуёмный антисемит, поэтому его оперы запрещены в Израиле) был истым поклонником оперы Галеви, именно он написал первую восторженную рецензию.

Да, эта опера об отцах и детях, но опера, рассказанная с феминистских позиций, с позиций свободной Франции. В ней жертва — женщина, но активная, сильная, свободная. Нынешняя постановка «Иудейки» случилась в России, пережившей тоталитарную систему, но что в большей степени важно — победившей фашизм. И случилась эта постановка в Год Франции в России, в чём-то как ответ французам, а в другом — как французское послание России, поскольку ставил оперу француз Арно Бернар.

О чём замыслил своё произведение Жак Франсуа Фромантель Эли Галеви, или что подразумевал Эжен Скриб, может быть, сегодняшнему зрителю не так уж важно. Бернар правильно рассчитал, что сегодня проще воспринимается что-то более узнаваемое, что-то, что не за горизонтом, но зрелищное, напряжённое, злободневное. Правда, он не учёл того, что **любой символ требует прочтения**: зритель не может автоматически считывать незнакомый код, ему необходима внятная позиция не только в общей режиссёрской концепции, но и в прорисовке образов. А кто они такие на самом деле — Рихиль, Элеазар, кардинал де Броньи, Леопольд, Евдокия (помимо банально-го сюжетного развития), и зачем вся

Нил Шикофф партию
Элеазара считал «ролью всей
своей жизни».

Помимо следования
режиссёрской трактовке,
певец привнёс личный фактор:
«Мой персонаж неоднозначен,
его выбор я не принимаю,
хотя могу понять, что им
движет. Но главное для меня —
показать через эту личную
историю ужасы религиозного
фанатизма и нетерпимости.
В современном мире этому
не должно быть места...
Если люди не могут научиться
жить вместе — каждый из них
проигрывает».

по материалам сайта
Михайловского театра
<http://www.mikhailovsky.ru/>



«Иудейка» – идеальная жертва, идеальный Исход

1.

1. Сцена из спектакля Михайловского театра. Нил Шикофф в партии Элеазара, Мария Хосе Сири в партии Рахили. Фото © Михайловский театр. Николай Круссер / Стас Левшин.

2.

2. Сцена из спектакля Михайловского театра. Гарри Питерс в партии кардинала де Броньи. Фото © Михайловский театр. Николай Круссер / Стас Левшин.

эта драма — остаётся не раскрытым. Об этом и пойдёт речь.

Опера представляет историю всё же с христианской точки зрения, пусть и завуалированно. Вагнер, безусловно, не мог не увидеть в ней христианский подтекст. На первый взгляд покажется, что опера написана с явной симпатией к иудеям. Особенно, когда театр посвящает спектакль «памяти всех евреев, погибших в годы Второй мировой войны». Но в этой опере, как в судьбах Галеви и Шикоффа, всё гораздо глубже, запутаннее и совершенно неоднозначно. Три ведущих мужских роли в опере — губительная для главной героини «чёрная» троица, треугольник-ловушка: отец по крови, отец по вере и любовник (господин по сердцу и плоти) — все трое вовлекают её в западню. Однако этот обман для кардинала де Броньи — несознательный, случайный, для Леопольда — вынужденный обман от трусости, и только для Элеазара — осознанное решение. В этом смысле Элеазар — палач (аллюзия на новозаветных фарисеев, предавших на казнь Христа), де Броньи — судья (аллюзия на образ Пилата), который вершит суд, вне зависимости от своей воли, а Леопольд — трусливый предатель (аллюзия на образ Иуды, только ему удаётся избежать казни). И всё

разворачивается вокруг пасхальной трапезы (неслучайна символическая отсылка к Тайной вечере).

Рахиль — классическая невинная жертва. Она ведома исключительно сердцем, она не знает ни предательства, ни зломыслия. Она иудейка, но она же, в то же время, именно христианка в том смысле, что вопреки закону остаётся верна своей внутренней, искренней вере и своему выбору, а не крови, и в смысле своей безусловной жертвенности (не по букве закона, а по любви).

Феминистское прочтение оперы кажется адекватным ещё и потому, что две главные героини в спектакле — Рахиль и принцесса Евдокия — честны, и обе действуют во имя любви, спасая возлюбленного. Однако в постановке Михайловского театра глубина всех образов потеряна, рассеяна в массовых сценах и в фотографической режиссёрской концепции,

а финал полностью меняет оригинальную идею автора.

Квинтэссенция оперы — неслучайно сцена пасхальной трапезы, важный праздник и для евреев, и для христиан. Предательство Леопольда начинается во время трапезы — Элеазар протягивает Леопольду мацу (символ освобождения), которую тот тайком выбрасывает под стол. Этот жест впервые указывает на роль Леопольда, он распознаёт в его персонаже образ Иуды. Даже его сложнейшее в вокальном отношении лирическое соло проникнуто фальшью: с трагических нот мелодия неожиданно переходит в мажорную серенаду.

Арно Бернар формулирует свою концепцию как постановку с открытым, незавершённым финалом. Элеазар и де Броньи остаются по эту сторону рамы. Они казнены своими идеями. Рахиль — по ту сторону, она в гуще событий, но финального



«Иудейка» –

идеальная жертва,
идеальный Исход

со-бытия в спектакле не происходит. Казнь только подразумевается, а не осуществляется. И кара обращается не только против неё, а против других иудеев, среди которых, по какой-то невинной логике, нет Элеазара. Почему Леопольд остаётся безнаказанным из постановки тоже неясно? Он просто исчезает. Его линия не завершена. Арно Бернар много изучал фотографий Бухенвальда и др. Поэтому его фотографическое мышление даёт о себе знать. Не случайно важным режиссёрским приёмом становится именно фотосъёмка.

Молитва Элеазара в третьем действии — это его плач, очевидная трансформация Гефсимании, когда он становится «Отцом» и просит, чтобы чаша его миновала. Образ его раздваивается. Здесь опять наблюдается смешение новозаветного сюжета с ветхозаветным — жертвоприношением Авраама. Однако Элеазар приносит в жертву не собственного ребёнка, а дочь христианина, дочь врага, которую он воспитал как родную. И тут он поступает не по любви, не как милостивый отец, да и не по букве закона, если уж быть честными до конца. Тогда зачем ещё, кроме как ради возмездия? И Арно Бернар лукавит, утверждая, что каждый из персонажей совершает выбор. Выбор, мне кажется, можно сделать, только имея знание и свободу. У Рахили выбора нет, она не знает всей правды, у де Броньи тоже выбора нет, поскольку и он правды не знает. Выбор есть только у Элеазара, и притом именно он лишает знания и свободы выбора Рахиль и де Броньи. Он осуществляет возмездие. Но опять же во имя чего, во имя какого закона, если он знает, что Рахиль не еврейка?

Кто отец? — тоже важный вопрос, на который не отвечает ни Галеви, ни Бернар. Отец по крови или отец по вере? Оба отца её обрекают на казнь — это послание становится обвинением и в адрес иудеев, и в адрес христиан. Но в либретто оперы Элеазар входит в картину, он становится с Рахилью по ту сторону рамы и тоже гибнет, а в постановке Бернара Элеазар остаётся жив, вместе с де Броньи

они соучастники одного действия и жертвы собственных идей.

В момент казни становится очевидна символика сцены трапезы. И сценография Герберта Мураура в этом смысле гораздо отчётливей режиссуры (Арно Бернар неосознанно занял отстранённую позицию, неслучайно он знакомился с холокостом в процессе работы над спектаклем по фотографиям).

В завершение стоит отметить безусловные достоинства оперы Галеви, совершенно напрасно забытой более чем на столетия. Что касается идеального сценария, то «La Juive» в отношении жанра по праву можно счи-

тать прототипом «Кармен», признанной идеальной оперой всех времён и народов (там тоже жертва женщина, и тоже кровь в финале, но только Кармен нисколько не похожа на Рахиль, она — другой вариант французской революции). Ведь именно сын Галеви написал либретто к «Кармен», а Жорж Бизе не только у Жака Фроманталь учился, но ещё и приходился ему зятем. Опять же, всё дело в кровнородственных связях.

Пасхальная трапеза. Сцена из спектакля Михайловского театра. Сценография Герберта Мурауера. Нил Шикофф в партии Элеазара. Фото © Михайловский театр. Николай Круссер / Стас Левшин.

