

Федор Соломенцев

**МУЗЫКА ПЕТЕРИСА ВАСКСА
В ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
СЕРИАЛА ПАОЛО СОРРЕНТИНО «МОЛОДОЙ ПАПА»**

Термин «интертекстуальность» был введен французско-болгарским теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой в 1967 году [2, 429] и первоначально применялся по отношению к литературному тексту, а затем его стали использовать по отношению ко всем вида искусства.

Интертекстуальность – выход автора за пределы собственного произведения с тем, чтобы впустить в него в том или ином виде иные тексты, таким образом вступив в своеобразный разговор с их создателями, и начать игру с их текстами или с ними самими. При этом игра чаще всего односторонняя, поскольку партнерами обычно выбираются авторы прошедших лет или даже веков, хотя возможны случаи игры и с авторами-современниками, которая может стать диалогом или даже полилогом. Но собственное произведение автор пишет для зрителя, слушателя или читателя, следовательно, вовлекает и его в затеянную игру, которая в постмодернизме часто оказывается «угадайкой», где за карнавальной маской, в которую автор облакает известный текст, зритель (читатель, слушатель) должен угадать его автора. Безусловно, автор предполагает игру подготовленному реципиенту.

Юлия Кристева называет роман (можно применить это и к произведениям других видов искусства), включающий в себя карнавальную структуру, полифоническим, допуская, таким образом, полилог автора с множеством

сторонних текстов, без понимания связи с которыми читатель не может адекватно прочитать текст (как пример приводит «нечитабельность» Джойса).

Кинематограф – синтетическое искусство, создатели фильмов имеют возможность обращаться и к литераторам, впуская в диалоги персонажей видеоизмененные цитаты из их произведений, и к художникам (кадры «Зеркала» А.А. Тарковского воспроизводят картины Брейгеля), и к композиторам, включая их музыку в пространство фильма. Музыка в кино не является сопровождением аудиовизуального ряда, она становится неотъемлемой частью пространства фильма. Музыкальное высказывание не конкретно, беспредметно и не указывает прямо намерения режиссера и его персонажей. Музыка не может быть отождествлена с определенными событиями внешнего мира. Но, как указывал философ, композитор и музыковед Теодор Адорно, она обладает «в высшей степени определенным содержанием, она членораздельна и как следствие этого соизмерима с внешним миром, хотя бы и очень опосредованно» [1, 44].

Музыка является сообщением композитора обществу, метаязыком. «Музыка – это язык, но не язык понятийный» [1, 44]. Теодор Адорно обращает внимание на то, что уже в мифах об Орфее и Амфитрионе ей присваивается способность укрощать силы природы, на которой в течение веков строилась «теологическая концепция музыки, идея языка ангелов» [1, 45]. Исходя из этого музыку можно считать семиотической системой, элементами которой являются звуки, складывающиеся в высказывания, которые могут быть восприняты разными слушателями по-разному. Но в пространстве кино музыкальные высказывания выражают мысль режиссера и являются средством передачи её зрителю.

Композитор и режиссер могут быть соавторами и вместе работать над созданием фильма. Примеры этому пары С.М. Эйзенштейн – С.С. Прокофьев, Г.Н. Данелия – Г.А. Канчели. Но часто режиссеры обращаются к музыкальным

произведениям, создававшимся независимо от кинематографа, находя в них созвучие со своими высказываниями.

Итальянский режиссер Паоло Соррентино, обладатель Оскара («Великая красота», 2013), в 2015 году признанный Европейской киноакадемией лучшим европейским режиссером за фильм «Молодость», обладатель множества других наград, также придает важное значение музыке в своих фильмах. Он работал с несколькими итальянскими и американскими композиторами. Для оscarоносной «Великой красоты» музыку написал Леле Маркителли, его же Паоло Соррентино пригласил для создания музыки к телевизионному мини-сериалу «Молодой папа» (2016 год) и его продолжению «Новый папа» (2019 год).

Сериал «Молодой папа» стал первым телевизионным опытом режиссера Паоло Соррентино. Исполнитель главной роли, Джуд Лоу, в 2017 году был удостоен премии «Золотой глобус» как лучший актер мини-сериала. Фильм получил высокую оценку у зрителей и критиков.

Кинопространство сериала наполнено отсылками к литературе, архитектуре, кинематографу и, конечно, музыке. Работая над музыкой к фильму композитор Леле Маркителли тщательно выбирает произведения, которые бы стали естественными элементами пространства сериала. Здесь и его собственная «компьютерная» музыка, и известные хиты, и современная филармоническая музыка. Ответ на основной вопрос, поставленный главным героем фильма, Папой Пием Тринадцатым, — есть ли Бог? Композитор ищет в музыке, которую сегодня относят к течению «новой сакральности». Этот термин по отношению к музыке трех композиторов, чье творчество тесно связано с минимализмом, а именно к музыке польского композитора Хенрика Горецки, английского — Джона Тавенера и эстонского — Арво Пярта, появился, видимо, благодаря критической статье на выступление Кронос-квартета, написанной в 1995 году американским искусствоведом Т. Тичаутом, в которой они были

провозглашены «святыми минималистами» (holy minimalists), при этом критик подчеркнул, что точного названия для их стиля не существует, он же использует понятие, которое уже применялось к их творчеству [3, 72]. В фильме звучат «Male requiem dla piewnej polki» («Маленький реквием для благочестивой польки») и фрагмент №3 (Lento) из «Трех фрагментов» Х. Горецки, «The Last Sleep of the Virgin» («Последний сон Богородицы»), «Mother of the Man» («Мать Человека») и «Song for Athene» («Песня для Афины») Джона Тавенера, «Tabula Rasa, II» «Silouans Song» («Песня Силуана»), «Lamentate VIII. Lamentabile» (цикл «Притчи», часть VIII, «Плач») и Symphony No. 3: II. Più mosso (Attacca)» Арво Пярта.

К музыкальному направлению «новая сакральность» можно отнести и музыку латвийского композитора Петериса Вакса, V часть его Струнного квартета №4 несколько раз звучит в сериале.

Квартет состоит из пяти частей: Элегия; Токката I; Хорал; Токката II; Медитация.

Элегия очень тихая на всем протяжении. Звучание струн напоминает еле ощутимое движение воздуха, которое вдруг переходит в порыв ветра и исчезает – как это бывает над равнинами родной Латгалии композитора. Но где-то далеко, слышится фраза латышской народной песни: «Kas tie tadi, kas dziedaja» (Кто они? кто пел?), – как воспоминание о беззаботном времени, в которое хочется вернуться.

В Токкате I – очевидна буквальная трактовка итальянского слова «toccata» – «удар». Безмятежность Латгалии была разбита. Наступило мрачное для Вакса как латыша время – Латвия вошла в состав СССР. В агрессивной манере ведения смычков в Токкате I ощущается влияние Дм. Шостаковича. В этом чувствуется связь композиторов, так или иначе пострадавших от властей СССР.

Хорал следует за второй частью без перерыва. Здесь музыка намного спокойнее.

Токката II – возвращение из Токкаты I. Здесь очевидно различается звучание мелодии латышской народной песни «Ej saulite, driz pie Dieva» («Вставай, Солнце. Плыви к Богу»);

Медитация – сдержанная, бесконечная песня, исполняемая на приглушенных струнах. Снова тиха латгальская долина. И когда возвращается песня из первой части, музыка растворяется в тишине и вечности.

Канадский музыкальный критик Жан-Ив Дюперрон в аннотации к диску Кронос Квартета с записью этого произведения пишет, что оно «идеально вписывается в 20-й век <...> Оно говорит на универсальном языке, который выходит за пределы времени и стиля, и очень четко раскрывает его эмоциональное содержание и духовное послание <...> Прекрасный пример современного музыкального произведения, которое не стремится произвести впечатление, но производит его» [6]. Это мнение совпадает с характеристикой музыки Петериса Вакса как композитора «новой простоты» — оно написано по-человечески просто, без авангардных приемов, используемых им в начале творческого пути.

Музыка Петериса Вакса, действительно, «по-новому проста». И это та простота, которую можно назвать святой, вкладывая в это слово его буквальный смысл, что позволяет отнести его творчество к «новой простоте» или «новой духовности», «новой сакральности». В настоящее время эти термины не разделены, и музыковеды применяют их по своему усмотрению.

Диск Кронос Квартета с записью Квартета № 4 Петериса Вакса в 2004 году номинирован на премию Grammy. В аннотации к диску приведены слова самого композитора: «Работая над партитурой, я часто размышлял об уходящем столетии. Мои размышления были мрачными. Было так много кровопролития и разрушений, но сила любви и идеализм помогли сохранить мир в равновесии. Я хотел говорить об этих вещах в моем новом квартете не как сторонний

наблюдатель, но вкладывая в него все свои эмоции и чувства». Квартет он посвятил уходящему XX веку [6].

В размышлениях Петериса Вакса о человеке очевидна боль и тревога за его судьбу: «Когда я думаю о современной жизни, понимаю, что мы балансируем на краю времени. Это невозможно не понять. Это пугающе близко. Но есть ли смысл сочинять пьесу, которая лишь отражает наше бытие в шаге от исчезновения? На мой взгляд, каждый честный композитор ищет выход из кризисов своего времени. К утверждению, к вере. Он показывает, как человечество может преодолеть эту страсть к самоуничтожению, которая время от времени вспыхивает в столбе черного дыма. И если я смогу найти этот выход, повод для надежды, набросок перспективы, то я предлагаю его как свою модель», — эти слова композитор произнес перед исполнением его Струнного Квартета №4 на Radio Catskill [5].

Модель развития мира показана во времени в четырех частях Струнного квартета №4. Паоло Соррентино и Леле Маркителли выбирают часть V, Медитацию, для включения в ткань сериала «Молодой папа».

Во второй серии Медитация звучит, когда Анджело Войелло идет к Джироламо. Его путь наблюдает сестра Мэри. Она видит, что Войелло идет к мальчику-инвалиду и ласково с ним разговаривает.

В третьей серии музыка Вакса вновь соединяет Войелло и сестру Мэри. Тема их беседы — намерения Папы, которые сестра Мэри не раскрывает. Здесь же даётся характеристика Войелло. Словами его самого: «Папа должен внушать доверие, чего не скажешь обо мне». Словами сестры Мэри режиссер в какой-то мере раскрывает лицо кардинала. В это время показываются кадры, в которых Войелло в своей роскошной квартире ругает мальчика, играющего с машинкой. И снова в кадре Джироламо — Мэри напоминает кардиналу о его воспитаннике (или сыне?). После она просит кардинала Майкла Спенсера помочь Лени как

своему духовному чаду: «Именно так и поступают хорошие отцы». И далее в кадре снова дети, среди которых Эстер.

В четвертой серии Медитация совпадает с размышлениями Эстер о грехе (*meditatio* — размышление) после разговора с Войелло. Доведя молодую женщину до слез, Войелло как будто хочет успокоить её, напоминая, что он рядом с ней: «Не волнуйся это я — Войелло». «Почему грех порождает скорбь? Почему грех порождает опустошение? <...> гордыню? <...> принуждение?».

В начале пятой серии Медитация становится частью видения Лени — он видит родителей, какими видел их в последний раз. Они проходят мимо него, оглядываясь, садятся в пустой прогулочный кораблик и уплывают, ни слова не сказав. Но Лени видит, что они смотрят на него. Очнувшись, он снова закрывает глаза, чтобы еще раз увидеть родителей — но видит только рябь на воде от уплывшего кораблика. Далее музыка Петериса Вакса звучит во время ежедневного прохода Папы по коридору, вдоль которого развешаны картины с сюжетами о наказаниях грешников.

Седьмая серия. Лени пытаются обмануть, приведя к нему мнимых родителей, но он раскрывает обман. После этого они с Дюсолье стоят на набережной и размышляют о священничестве. Основная идея, которую высказывает Лени: «священники не взрослеют, им не дано быть отцами. Вечные сыновья.... Мы должны быть сынами Божьими». Друг позвал его на набережную, чтобы показать место, где покончил собой юноша, желавший стать священником. «Счастливчик. Он познает чувство бытия, в отличие от нас». Дюссолье говорит о желании покинуть Ватикан.

Восьмая серия. В начале серии музыка Струнного квартета звучит, когда Лени молится об умершем Дюсолье, вспоминает совместные детские мечты. Сестра Мэри плачет — она заменяла Дюсолье мать, а он ей — одного из сыновей. Грусть о несбывшихся мечтах сменяется грустью о том, что никогда не сбудется: «Куда летят самолеты, на которых нас нет? Наверное туда, где я не был или

куда-то еще» (куда «еще»? – никто не знает). Рассказ о блаженной Хуане (вымышленной) приводит Лени к размышлениям об истоках святости. «Мною будет одержим весь мир, потому что я всю жизнь была им одержима». Мир, которым она была одержима – это несчастные дети. Святая Хуана рассказывала больным детям веселые сказки, в которых главной героиней была Мадонна. Дети веселились и многие исцелялись: «Мадонна рассмешила нас».

Девятая серия. Разговор Гутьереса с хозяйкой отеля о смерти, приносящей покой. Когда она показывает, на окно, через которое её при помощи подъемного крана вынесут из квартиры, начинает звучать «Медитация». Пий открывает письмо, в котором Гутьерес просит вернуть его в Ватикан.

Везде, кроме девятой серии, музыка Петериса Васкса звучит в тех фрагментах, в которых упоминаются родители, бросившие детей, дети, которых бросили родители, и их тайны. Кто такой Джироламо? Почему у Эстер нет детей? Почему родители бросили Лени и где они? Священники не могут стать отцами. Святая Хуана исцеляла больных детей. Режиссер заставляет зрителей размышлять вместе с персонажами о вечном одиночестве детей, на которые их обрекли родители, или о тех людях, которым Бог не дал стать родителями. И только в девятой серии Медитация сопровождает размышления о смерти.

Следовательно, музыка Струнного квартета № 4 Петериса Васкса в сериале «Молодой папа» связана темой детей, происхождение которых таинственно, с размышлениями об их предназначении, об их связи с Богом. После выхода второй части сериала («Новый папа») это становится еще более очевидным – музыка Петериса Васкса и здесь звучит в контексте темы детей.

Эта музыка выбрана как лейтмотив размышлений о продолжении жизни на земле. Так же и все остальные музыкальные темы, возникают в фильме не как нарочито, для игры со зрителями, вставленные цитаты, а как естественное единство прошлого и настоящего. Не случайно Лени, пьющий вишневую колу и курящий на территории Ватикана, оказывается консерватором, собирающимся

восстановить здесь порядки прежних, причем довольно далеких, времен. Он отрицает возможность аборт и гомосексуализма – ответ Соррентино на больные вопросы феминисток и нетрадиционных меньшинств. Выразить это непопулярное сегодня мнение ему помогает обаятельнейший актер Джуд Лоу, вызывающий симпатию у подавляющего большинства зрителей. Это не традиционный красавец-злодей и не сусальный ангелоподобный герой. Лени, как продолжает называть Папу Пия XIII сестра Мэри, не однозначен, у него нет определенной карнавальной маски. Не однозначны и кардинал Войтелло, и сестра Мэри, и другие персонажи фильма. Каждый из них может вызывать и симпатию, и отторжение.

Кажется, что еще немного, и ответ на вопрос «есть ли Бог?» будет найден. Но ответа на этот вопрос быть не может, потому что вера это не знание.

Паоло Соррентино нарушает сложившиеся в постмодернизме правила игры. Его сериал – не сборник выстроенных в единую линию пестрых цитат, образующих сюжет. Цитаты в сериале «Молодой папа» являются накопленным человечеством багажом. Режиссер не зовет вперед. Если он и иронизирует над кардиналами, то, скорее, над их «передовыми» мыслями и поступками, нежели над консерватизмом. Консерватизм, стремление к прошлому, присутствует только в поведении и мыслях Лени, что кажется противоречием, но только на первый взгляд. Пий XIII видит сакральность в традиционных католических ритуалах и правилах и настаивает на их неукоснительном выполнении, что является довольно смелым шагом — в передовой среде, даже среди верующих, их принято критиковать, провозглашая, что жесткое соблюдение обрядов убивает веру и Церковь, поскольку превращает духовное в ритуальное. Проблему Церкви Папа Пий XIII видит в её чрезмерной открытости, в её упрощенности, что является полным отрицанием современной тенденции к упрощению внешней церковной жизни, развивающейся в христианской среде. Упрощение внешнего приводит к профанации внутреннего — вот что пытается

донести до кардиналов Папа Пий XIII. Он «молодой», но зовет Ватикан назад, к традиции. Паоло Соррентино показывает, что «молодой» Папа духовно старше и мудрее своего окружения.

Кинематографический язык Паоло Соррентино не основан на постмодернистской лексике: не идеи режиссера облечены в цитаты, но сами цитаты стали идеями режиссера. Лексика постмодернизма смешана в сериале с классической парадигмой модернизма, она гуманистична и даже традиционно-религиозна, что не допустимо ни в парадигме модерна, ни в парадигме постмодерна. Паоло Соррентино удаляется от обеих крайностей, демонстрируя новый, неожиданный в привычном эстетском современном кинематографе путь. Этим он сближается с массовым кино, чего требует жанр телевизионного мини-сериала. Очевидно в этом жанре режиссер почувствовал себя свободно, поскольку после красивого завершения фильма вопросом он принимается за продолжение.

Сериал «Молодой папа» сделан необыкновенно красиво. В нем нет уродства ни в чем. Как доказательство этого — необыкновенная любовь кардинала Войелло к немощному Джироламо. И подросток-инвалид не вызывает у зрителя ни тени брезгливости, отношение к нему Войелло вызывает вопросы о причине, но не представляется неестественным.

Красота для Соррентино – это правильность. И он показывает её во всем и везде, даже там, где её не принято искать: в пафосном гламуре («Лоро»), в декадентской интеллигенции («Великая красота»), в ритуальности Церкви («Молодой Папа»). В этом гуманизм Паоло Соррентино. В отличие от постмодернистов, играющих в интеллектуальные игры, Соррентино использует их арсенал, чтобы показать близость верхнего к нижнему, социальных институтов

к народу. Тот метаксис, который создаётся при осцилляции пре-модерн-постмодерн моментов, приближает «Молодого Папу» к чистой искренности.

Сделать это Паоло Соррентино помогает музыка во всем её богатстве: от рока до современной филармонической музыки.

И когда Соррентино берёт для подчёркивания искренности и серьёзности ситуации музыку именно современную, а не какую-либо традиционную для кино классическую музыку, он утверждает, что человечество не разучилось создавать, а именно в способности к созданию, к творению, человек подобен Богу.

Фильмы Паоло Соррентино можно рассматривать как ответ эпохе модерна, которая не выполнила миссию десакрализации и секуляризации общества. Но это и ответ постмодерну, утверждающему смерть авторства, невозможность творчества, то есть потерю человеком подобия Богу. Музыка в фильме «Молодой папа», написанная в последние десятилетия, подтверждает, что эпоха композиторов-творцов не кончилась.

«Новая простота», «сакральность», «духовность» связана с далеким прошлым, со средневековьем, своим стремлением к упорядоченности и каноничности. Отмечая в музыке эту связь, Т.В. Чередниченко определяет её стиль термином «неоканонизм», а созданный композитором новый жанр называет «новая (истинно современная) музыка Средних веков» [4, 522]. Неоканоническая музыка в сериале «Молодой Папа» это совершенно искреннее и неироничное следование канонам, схожее с тем, как скрупулёзно и серьёзно Паоло Соррентино показывает обрядовую сторону Церкви (например, сцена с обращением Папы к кардиналам).

Выбор музыки «новой простоты» для сериала «Молодой папа» является вызовом, брошенным Паоло Соррентино эпохе постмодерна. А сам сериал представляет собой попытку режиссера найти нечто подлинное, что созвучно тому, что делают композиторы «новой простоты».

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Избранное. Социология музыки. М-СПб: Университетская книга, 2014. 448с.
2. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С.427-457.
3. Насонов Р.А. Музыка как "Феосис" (О религиозной концепции Джона Тавенера) // Ученые записки российской академии музыки им. Гнесиных. 2015. №3 (14). С.72-85.
4. Чередниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
5. Pēteris Vasks // WJFF 90.5FM Radio Catskill. Monday Afternoon Classics with Gandalf. 2005. 10.01. URL: [01_01_gandalfhttp://www.wjffradio.org/programs/gandalf/2005_archive.html](http://www.wjffradio.org/programs/gandalf/2005_archive.html) (дата обращения: 10.03.2020)
6. Peteris Vasks String quartet NO. 4 // Сайт KronosQuartet, 2003. URL: <https://kronosquartet.org/recordings/detail/peteris-vasks-string-quartet-no-4/> (дата обращения: 10.03.2020)