



ДИМИТРИС ЯЛАМАС

НОСФЕРАТУ

ОПЕРА В ТРЕХ ДЕЙСТВИЯХ

Л и б р е т т о



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2015

УДК 82-2
ББК 84-6
Я 51

Яламас Д.

Я 51 Носферату. Опера в трех действиях: либретто. — М. : Языки славянской культуры, 2015. — 72 с.: ил.

ISBN 978-5-94457-203-5

Носферату — один из главных антигероев европейской культуры. Работая над текстом либретто, литературной основы оперы «Носферату», Д. Яламас обратился к широкому диапазону источников — от древнегреческой мифологии (Персефона — первый пример живого — мертвого) через богатую аналогичной тематикой литературу Романтизма до современного кинематографа, насчитывающего свыше 100 кинокартин, посвященных этой теме.

Для автора интерпретация образа вампира была интересна лишь через онтологическое толкование оппозиций духа и тела, света и тьмы, мужского и женского, жизни и смерти. Свообразным воплощением этих оппозиций является кровь. Скрытая от глаз, текущая в жилах кровь — это жизнь.

Кровь видимая — смерть. «Носферату» Яламаса — это погружение внутрь человеческого тела, кровеносной системы, предстающей символическим лабиринтом, ведущим к ядру потустороннего мира, где скрывается новый Аид или, возможно, новый рай.

**УДК 82-2
ББК 84-6**

ISBN 978-5-94457-203-5



9 785944 572035 >

© Д. Яламас, 2015
© Й. Вебер Й, фотографии, 2015
© Языки славянской культуры, оформление,
оригинал-макет, 2015

**Димитрис Яламас
НОСФЕРАТУ
Опера в трех действиях
Либретто**

Художественное оформление и оригинал-макет Сергея Жигалкина

Подписано в печать 25.12.2014. Формат 84×108 1/32.

Бумага мелованная. Гарнитура Таймс. Усл. п. л. 4. Тираж 500.

Издательство «Языки славянской культуры».

№ госрегистрации 1037739118449. Тел.: 8-495-959-52-60.

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии «Буки Веди».
Москва, ул. Сушевский Вал, д. 49.

Реализация: магазин «Гнозис», тел./факс: 8 (499) 255-77-57.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Дмитрий Курляндский</i>	
Слово от композитора	7
<i>Геодорос Терзопулос</i>	
Слово от режиссера	9
<i>Татьяна Цивьян</i>	
Слово от филолога	11
НОСФЕРАТУ (ЛИБРЕТТО)	17



СЛОВО ОТ КОМПОЗИТОРА

Грека выдает пафос. Подобно тому, как мы живем в окружении древних языческих страхов, пропитавших наше коллективное бессознательное, — плюем через левое плечо, стучим по дереву, не прощаемся через порог, — греки, кажется, по-прежнему общаются с олимпийцами. Они стараются это тщательно скрывать, но то и дело промелькивающий в их речах и текстах пафос выдает присутствие какого-нибудь заблудшего с Олимпа на огонек бога. Поэтому пафос в устах грека оказывается не слабым местом, как это случается во многих других традициях, а оружием, пеленгующим устройством, позволяющим отслеживать траектории перемещения богов. Тексты Яламаса ведут постоянную позиционную игру, сокращая или увеличивая дистанцию к этим невидимым богам, так что мы можем по текстам различать их близость, порою ощущая их дыхание себе в спину.

Богов или нёбогов?

Нёвремя, нёсвет, нёзвуки, нёбоги, наполняющие тексты Яламаса — в особенности текст либретто оперы «Носфера-ту», — не несут негативных коннотаций. Они отменяют пространство и время, открывая прямой доступ в прапространство и правремя, в которых соединяются мифологическое и бытовое, низкое и возвышенное, найденное и сочиненное. Текст обращается в лабиринт образов и смыслов, по которому бежит кровь букв, несущих болезнь. Болезнь жизни. Болезнь, как единственное условие выздоровления, очищения, спасения.

Ракоходы, инверсии, перестановки, числовые ряды и прогрессии, репризные структуры, прерванные обороты... Повествование Яламаса подвергается всевозможным структурным деформациям. Наблюдая за поведением этих подчеркнуто обнаженных структур (прикрытых традиционным фиговым листочком метафоры или аллегии), забываешь, что имеешь дело с текстом, словами, их семантическими значениями, коннотациями и аллитерациями. Когда-то я сформулировал для себя, что музыка — путь туда, где в ней больше нет необходимости. Подобно музыке, текст — путь к освобождению от текста. Яламас это хорошо понимает, поэтому часто пишет сразу по-русски, обходясь без переводчика, материалом ему служит не слово, а метод, который в переводе не нуждается. Как музыка. Иногда кажется, что, если бы музыка была языком, она была бы языком текстов Яламаса.

Таким образом, композитору, работающему с текстами Яламаса, остается одно — распознать в них музыку. Ничего не добавлять, ничего не пристраивать. Как археолог на раскопках какого-нибудь древнегреческого амфитеатра, композитор расчищает пылинки и песчинки с изгибов букв, обнаруживая притаившиеся под ними звуки, ритмы, формы, структуры.

Дмитрий Курляндский

СЛОВО ОТ РЕЖИССЕРА

«Носферату» Димитриса Яламаса — это визуальная поэма, в которой переплетены слово и музыка, театр и изобразительное искусство, что создает единую эстетическую ткань, гезамткунстверк, которую он в тот же миг сам и взрывает.

Носферату запирает дирижера, вокалистов, актеров, хористов в клетку сцены-гроба, прививая им идею смерти без смерти, конца без конца. Носферату, корифей хора Эриний, призраков и галлюцинаций — то животворящих, то смертоносных, — непрерывно создает трансцендентные пейзажи: верх — низ, жизнь — смерть, свет — тьма, прошлое — будущее — взаимоисключающие понятия в непрерывном движении к Потустороннему.

Носферату захватывает в плен и сжигает слова и, в попытке добраться до их корней, самовоспламеняется в беспрестанном саркастическом торжестве. Он заключает мужчину в плен женского тела, аполлоническое — в дионисийское, свет — во тьму, жар — в холод, восток — в запад, жизнь — в смерть, неизменно празднуя свой inferнальный триумф.

Носферату пьет отравленную кровь, заражается, заболевает, но не умирает. Он не умирает никогда, он получает вечную жизнь, не становясь при этом богом; он хочет умереть, но не может.

Носферату отказывается от определений и решений, запирая решение в ловушку самой проблемы, слово — в мол-

чание, и непрерывно глумится. Он воспламеняет смысл и самовоспламеняется, иронизирует и самоиронизирует, разрушает и саморазрушается, опровергает и самоопровергается, с демонической гримасой совершает самоубийство, но не умирает.

В опере «Носферату» жизнь пленяет смерть, а смерть — жизнь, создавая лабиринтообразную конструкцию, механизм-матрицу противоречивых знаков, смыслов и вероятностей.

Теодорос Терзопулос

СЛОВО ОТ ФИЛОЛОГА

А теперь — о тексте либретто. Уместно ли это после *Слова от композитора* и *Слова от режиссера*, создателей действия и в каком-то смысле соавторов поэта? Беру на себя смелость ответить утвердительно, напомнив, что Димитрис Яламас не только поэт, но филолог, ученик Никиты Ильича Толстого, вышедший из его знаменитой этнолингвистической школы. Язык древних народных традиций ему более чем знаком. В своей собственной традиции — греческой и, шире, балканской, поскольку Балканы при всем их мозаичном разнообразии представляют собой единство, замешанное на разных мифологиях и разных языках, — Яламас чувствует себя хозяином. Вот он и распоряжается персонажами, сюжетами, языками, временем и пространством.

Главный герой — Носферату, который в нашем восприятии связан с «вампиром всех времен» Дракулой (в культурном пространстве XX века — с романом Стокера и с фильмом Мурнау) и с Карпатами, то есть с румынской традицией. Само имя темного происхождения. Яламас ожидаемо выбрал греческую этимологию νοσοφόρος — «переносящий болезнь», поместил заглавного героя в греческое пространство, соединил брачными узами с Персефоной. Носферату становится богом подземного царства Аидом — но имя свое и, следовательно, амплу не меняет. Он сохраняет «вампирическую» связь с кровью. Действие при этом расслаивается, и оба слоя — свадьба с Персефоной и «кровопийство» — сосуществуют, то сходясь («сливаясь», если быть ближе к субстанции крови), то расходясь.

Кровь = жизнь, кровь = человек представлена своим химическим составом, и весь первый акт и далее хор шелестит латинские названия ее элементов, звучащие как заклинания, — *не уляжется крови сухая возня* (по слову Осипа Мандельштама). Но это кровь отравленная, ее тема переходит в алфавитный (поскольку он дублируется буквами-словами славянской азбуки) каталог болезней, каталог способов уничтожения человека через кровь. Однако в последних строках появляется любовь, — *любовь, что приходит, любовь, что уходит, любовь, что остается* (в этом угадывается клишированная рифма *кровь — любовь*).

Носферату — хозяин того мира, в котором смерть побеждает жизнь для того, чтобы человек жаждал жить.

Парадокс, но он полностью соответствует архаическим мифологическим схемам, в которых жизнь и смерть связаны неразрывно и являются необходимыми условиями существования друг друга. Каждая обладает своим собственным пространством и временем, своим миром. *Наш* мир и мир мертвых, *подземный мир*, зеркально отражают друг друга, но это миры с разными знаками: нижний мир отрицает верхний мир. Подчеркнутые апофатические конструкции

нёвремя — переход из небытия в темноту

нёзвук — переход из тишины в небытие

нёбоги — переход из человека в тишину

нёсвет — переход из темноты в человека

описывают этот, так хорошо известный мифологии «мир наоборот», мир, также населенный людьми, но мертвыми, как мертв хозяин этого мира, появляющийся при этом и в мире живых. Роль как раз для Носферату, поскольку фольклорные вампиры по происхождению как известно, «ходячие покойники» — те, кто умерли неестественной смертью и доживают положенный им срок на земле, принадлежа, соответственно, обоим мирам.

Так хорошо известные русской литературе (гоголевские) *мертвые души* сохраняют связь с верхним миром, то есть с жизнью. Яламас обращается к античному мифу о похищении Персефоны Аидом и о свадьбе в подземном мире. Так Носферату становится Аидом и, *vice versa*, Аид становится Носферату, и объединяет это слияние тот же мотив крови. Семь зерен граната, которые съедает Персефона, чтобы забыть мир жизни, — это семь капель (дионисийской) крови, и каждое символизирует расставание с человеческим — так она лишается пяти физических чувств и двух душевных, боли и памяти. Подчеркнутая телесность Персефоны (ее «анатомический состав», скрупулезно перечисленный) стирается и исчезает. А три Грайи снова повторяют состав крови. А Персефона, как бы защищаясь, перечисляет состав зелий от малокровия — и эти рецепты звучат как заговоры «на сохранение крови», то есть жизни. А Носферату вновь повторяет как заклинание: *я и кровь и смерть*. Так инсценируется мрачный ритуал расставания с живыми. Так создается атмосфера мистерии, несомненно, восходящая к Элевсину.

Что же за ритуал в архетипической традиции соединяет *жизнь/кровь и смерть*? Это *свадьба*, которая трактуется как переход в иной мир и возрождение в иной ипостаси. Связь свадьбы и смерти (обручение с *сырой землей*), ритуал похороны—свадьба, все это хорошо известно и практикуется в самых разных традициях, в том числе, конечно, и на Балканах. Там классический вариант сохранился, кстати, в румынской фольклорной традиции — *миоритическая свадьба*, где невестой юноши, обреченного на смерть, становится земля. Этому посвящена проникнутая необычайным лиризмом баллада «Миорица», о ней писал знаменитый мифолог и религиовед Мирча Элиаде.

Еще одна деталь свадебной сцены в «Носферату»: непристойные частушки в чередовании со строфами католического реквиема. Конечно, вряд ли зритель/слушатель так иску-

шен в латыни, что поймет и оценит этот прием, но читатель либретто, пожалуй, опешит от русского оригинала. Однако все соответствует архетипу. Откровенность такого рода аутентична, характерна для народного ритуала, для свадебного особенно: этим ярким способом подчеркивается основная цель брака — обеспечение плодородия, то есть воспроизведение рода, гарантия продолжения и умножения жизни. Контрастность более чем достоверна, и носители традиции не увидели бы в этом кощунства. Вспомним, кстати, откровенные шутки служанки Деметры Ямбы и их обыгрывание в Элевсинских мистериях.

В заключение о языке. Многоязычие — излюбленный прием Яламаса. Даже удивительно, что здесь он ограничился только русским и латынью, со скудными указаниями на греческий — этимологизация имени Носферату, которая легла в основу сюжета («больная кровь», несущая смерть), *Персефона*, греческий вариант имени героини, три Грайи с их зловещими именами, Корифей. Возможно, этот выбор продиктован особой ролью «медицинской латыни»: она структурирует сюжет. Действительно состав крови, реестр болезней, список трав, анатомию человека — все это не только естественно, но единственно возможно передать латынью (чтобы — опять по Мандельштаму — нашлась *розовой крови связь, этих сухоньких трав звон*). Эти монотонные перечисления, то монологи, то *back vocal*, в конце концов поэтизируют сухость каталога и делают естественным переход и к высокому стилю католического Реквиема, и к сочной непосредственности народного ритуала.

Ужас — *terror antiquus* — так заканчивается действие. Но все-таки: если жизнь переходит в смерть, то и смерть переходит в жизнь. Все слишком сплетено в этих двух мирах.

Татьяна Цивьян

