

УДК 78
ББК 85.31

Саамишвили Наталья Николаевна

Старший научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0002-7996-8131
ResearcherID: AAS-4110-2021
nati-bedova@mail.ru

Ключевые слова: Джордж Бенджамин, «Написано на коже», современная опера, Мартин Кримп, Гильом де Кабестань, либретто, Вальтер Беньямин

Саамишвили Наталья Николаевна

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина: аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-1-350-383

Для цит.: Саамишвили Н.Н. «Написано на коже» Джорджа Бенджамина: аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней // Художественная культура. 2025. № 1. С. 350–383. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-350-383>.

For cit.: Saamishvili N.N. *Written on Skin* by George Benjamin: Aspects of the Plot and Libretto of the Opera Masterpiece of Our Days. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 1, pp. 350–383. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-350-383>. (In Russian)

Saamishvili Natalia N.

Senior Researcher, Department of Theory of Music, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0002-7996-8131
ResearcherID: AAS-4110-2021
nati-bedova@mail.ru

Keywords: George Benjamin, *Written on Skin*, contemporary opera, Martin Crimp, Guillem de Cabestany, libretto, Walter Benjamin

Saamishvili Natalia N.

Written on Skin by George Benjamin: Aspects of the Plot and Libretto of the Opera Masterpiece of Our Days

Аннотация. XX столетие в музыкальном искусстве прошло под знаком неустанных изменений и экспериментов, которые мы наблюдаем и до сих пор. Многие ставилось под сомнение, в том числе — возможность существования в нынешних художественных реалиях такого традиционного жанра, как опера. Однако современные композиторы продолжают создавать оперы, которые наследуют лучшим образцам этого жанра и завоевывают любовь публики, сохраняя преемственность традиции и одновременно с этим задавая вектор дальнейшего развития.

Один из них — снискавший мировую славу британский автор Джордж Бенджамин. Его вторая опера «Написано на коже» (*Written on Skin*, 2012) без преувеличения может считаться шедевром современного музыкального театра. Наглядным подтверждением этого является ее огромная востребованность среди театральных интендантов и публики. С момента своего появления опера объехала практически весь свет и по сей день продолжает триумфальное шествие по миру. Секрет такого успеха во многом заложен в удачно найденном балансе нового и традиционного, проявляющегося на всех уровнях произведения.

В фокусе данной статьи — сюжет и либретто оперы. Текст, созданный английским драматургом Мартином Кримпом, основан на легендарной и шокирующей истории. При этом что создание оперы на сюжет средневековой легенды вполне традиционно само по себе, мотивы, затрагиваемые в тексте, будоражат своей остротой, а стиль драматурга — оригинальностью и особой выразительностью.

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

Abstract. The 20th century in the musical art was marked by relentless changes and experiments which we are still observing today. Many things were questioned, including the possibility of the existence of such a traditional genre as opera in the current artistic realities. However, modern composers continue to create operas that inherit the best examples of this genre and win the interest of the public, preserving the continuity of tradition and at the same time setting a vector for further development. One of them is the world-renowned British composer George Benjamin.

His second opera *Written on Skin* (2012) can without exaggeration be considered a masterpiece of contemporary musical theatre. A clear confirmation of this is its great demand among theatrical intendants and the public. Since its inception, the opera has travelled almost all over the world and continues its triumphant march around the world to this day. The secret of such success lies largely in the successfully found balance of the new and the traditional, manifested at all levels of the work.

The focus of this article is on the plot and libretto of the opera. The text created by the English playwright Martin Crimp is based on a legendary and shocking story. Despite the fact that the creation of an opera based on the plot of a medieval legend is quite traditional in itself, the motives touched upon in the text excite with their sharpness, and the playwright's style — with originality and special expressiveness.

Введение

«Если сочинение музыки для сцены открыло для Бенджамина новые горизонты самовыражения, то результат оказался более восхитительным, чем можно было себе представить» (Эндрю Клементс, *The Guardian*) [George Benjamin. *Written on Skin*. Duet, 2013]; «Если у вас есть хоть какой-то серьезный интерес к опере, то вы просто обязаны услышать это сочинение. <...> Оно одновременно ошеломило и открыло меня. Это шедевр, вне всякого сомнения» (Руперт Кристиансен, *The Telegraph*) [George Benjamin. *Written on Skin*. Duet, 2013], — эти две цитаты украшают обложку компакт-диска с записью оперы «Написано на коже» (*Written on Skin*), осуществленной летом 2012 года на премьере в Экс-ан-Провансе. Они свидетельствуют о несомненном успехе, с которым было встречено это произведение и с которым продолжает свой путь на сцене: после премьеры опера ставилась и звучала в концертных исполнениях, охватив весьма внушительную часть земного шара и такие города, как Амстердам, Флоренция, Тулуза, Лондон, Вена, Мюнхен, Бонн, Детмольд, Лиссабон, Стокгольм, Торонто, Санкт-Галлен, Нью-Йорк, Дортмунд, Кёльн, Барселона, Мадрид, Болцано, Ла-Плата, Кембридж, Филадельфия, Пекин, Шанхай, Гамбург, Берлин, Ульм, Токио, Венеция, Монреаль, Париж, Хельсинки, Лилль, Кале, Стравангер, а также — Москва и Санкт-Петербург (оба — 2017)⁽¹⁾. По результатам опроса, проведенного в 2019 году *The Guardian*, опера «Написано на коже» заняла второе место в рейтинге величайших классических произведений XXI века [Clements, Maddocks, Lewis, 2019].

Ее автор — британский композитор Джордж Бенджамин (George Benjamin, род. 1960). Примечательный и важнейший факт биографии нашего героя заключается в том, что он стал последним учеником Оливье Мессиана, который считал его очень талантливым и высоко ценил. Также в парижской консерватории Бенджамин обучался фортепиано у Ивонн Лорио. Затем продолжил обучение в Королевском колледже Кембриджа у Александра Гёра. Карьера Бенджамина имела быстрый и стремительный взлет: сочинение 20-летнего композитора

«Окольцовано плоским горизонтом» (*Ringed by the Flat Horizon*, 1980) было исполнено на фестивале BBC Proms, что сделало его самым молодым дебютантом фестиваля. Среди других значимых событий раннего периода карьеры — работа в IRCAM по приглашению Булеза (1984–1987), фестиваль музыки композитора «Карт-бланш Джорджу Бенджамину» (*Carte blanche a George Benjamin*, 1992, Париж), авторское исполнение Трех инвенций для камерного оркестра на Зальцбургском фестивале (1995), фестиваль музыки Бенджамина Лондонского симфонического оркестра (2002).

Бенджамин также ведет активную дирижерскую деятельность. На его счету сотрудничество с такими коллективами, как Лондонская симфонietta, Ensemble Modern (Германия), Ensemble intercontemporain (Франция), Камерный оркестр имени Малера, Кливлендский филармонический оркестр, оркестр Концертгебау (Нидерланды) и Берлинский филармонический оркестр.

Среди почестей и наград композитора: кавалер Ордена искусств и литературы и член Баварской академии изящных искусств, почетный член Гилдхоллской школы, Королевской академии и Королевского музыкального колледжа, лауреат первой в истории премии Немецкого симфонического оркестра имени А. Шенберга по композиции, Командор ордена Британской империи (2010) — в честь дня рождения королевы, почетный член Королевского филармонического общества (2011) [George Benjamin: *Biographie*; Sir George Benjamin, 2024, S. 49].

Несмотря на довольно широкую известность и признание, сведения о творчестве композитора не столь объемны и в основном сконцентрированы в интервью и статьях медиапространства. Среди источников выделим эссе, сделанное на материале интервью в форме авторского высказывания и опубликованное в книге Эндрю Палмера «Встречи с британскими композиторами» [Palmer, 2015]. Что касается оперы «Написано на коже», то, помимо рецензий, интервью, статей, содержащихся в буклетах к постановкам, связанные с ней аспекты рассматриваются также и в специализированных статьях Эммы Диллон [Dillon, 2018] и Жудикаэла Сежурне [Séjourné, 2020], в каждой из которых на первый план выдвигается своя определенная проблема. Однако, повторимся, исследовательская литература как о творчестве Бенджамина, так и конкретно о его опере крайне малочисленна, чем и обусловлена актуальность и новизна данной работы.

(1) В этом списке не указаны города, в которых были осуществлены специальные трансляции оперы, а также исполнены фрагменты произведения. Кроме того, в некоторых из указанных городов опера ставилась неоднократно [см.: George Benjamin. *Written on Skin*].

Цель своей статьи мы видим в том, чтобы представить оперу «Написано на коже» с позиции ее истории создания, замысла, особенностей сюжета и либретто. Эти аспекты имеют принципиальное значение в контексте восприятия такого сложного, многокомпонентного и синтетического жанра. Современные оперы, к которым, конечно же, относятся оперы Бенджамина, создаются практически на наших глазах, что предоставляет исследователю и зрителю возможность воочию наблюдать этапы и перипетии их рождения. Музыкальный компонент оперы «Написано на коже» в данном случае вынесен нами за скобки — в силу ограниченных возможностей жанра и масштабов статьи.

История создания и сюжет

Заказ на оперу Бенджамин получил еще в 1992 году. Предложение поступило от тогдашнего директора театра «Ла Монне» (Брюссель) Бернарда Фоккруля. Однако на тот момент композитор не был готов к этому. Но сотрудничество с Фоккрулем продолжилось: спустя несколько лет он пригласил Бенджамина дирижировать оперой «Пеллеас и Мелизанда» К. Дебюсси, а в 2004 году в этом же театре прошла премьера нового оркестрово-хореографического сочинения композитора «Танцевальные фигуры» (Dance Figures). И, наконец, в 2012 году был осуществлен оперный замысел — на Экс-ан-Прованском фестивале, где Фоккруль уже занимал пост художественного руководителя.

На сегодняшний день Бенджамин — автор четырех опер. «Написано на коже» — вторая из них по хронологии. Свою первую оперу «Внутри холма» (Into the Little Hill) композитор написал в 2006 году для парижского Осеннего фестиваля. Премьера третьей оперы «Уроки любви и жестокости» (Lessons in Love and Violence) состоялась в 2018 году в «Ковент-Гарден» (Лондон). Новейшая опера Бенджамина «Представь себе такой день» (Picture a Day Like This) была поставлена в 2023 году на Экс-ан-Прованском фестивале. Хотя «Написано на коже» — уже второй его опыт в опере, но первый — в жанре полномасштабной оперы: «Внутри холма», обозначенная автором как «лирическая сказка в двух частях», представляет собой камерный образец жанра — ее продолжительность составляет всего 40 минут, а время звучания «Написано на коже» составляет полтора часа.

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

Ил. 1. Джордж Бенджамин и Мартин Кримп. Фото: М. Фоксолл. Источник: Vir P. The Astonishing George Benjamin: A Composer for Our Age // Serenade Magazine. 2018. August 24. URL: <https://serenademagazine.com/the-astonishing-george-benjamin-a-composer-for-our-age/>

Fig. 1. George Benjamin & Martin Crimp. Photo: M. Foxall. Source: Vir P. The Astonishing George Benjamin: A Composer for Our Age. Serenade Magazine, 2018, August 24. URL: <https://serenademagazine.com/the-astonishing-george-benjamin-a-composer-for-our-age/>



Все оперы Бенджамина написаны на либретто одного и того же драматурга — Мартина Кримпа⁽²⁾. Встреча с ним стала для композитора определяющей: «В последние годы я стал одержим человеческим голосом и занялся тем, чем всегда хотел заниматься: сочинением музыки для оперной сцены. Спустя четверть века поисков я нашел идеального партнера для сотрудничества — Мартина Кримпа. Это

(2) Мартин Кримп (Martin Andrew Crimp, род. 1956) — английский драматург и переводчик, один из наиболее востребованных представителей «постдраматического театра». Пьесы Кримпа, в основе которых, как правило, акты насилия, нередко причисляют к направлению «театр прямо в лицо» (in-yer-face theatre), хотя сам автор не соглашается с таким определением. Помимо собственных драм, известен также своими переводами и переложениями пьес Мольера («Мизантроп»), П. де Мариво («Триумф любви»), «Мнимая служанка»), А.П. Чехова («Чайка»), Э. Ионеско («Стулья»), «Носорог»), Ж. Жене («Служанки»), Б.-М. Кольтеса («Роберто Зукко») и др. Несколько раз выступал как киносценарист («Ангел» (2007) Франсуа Озона и др.). Драммы Кримпа активно переводятся на французский, немецкий, нидерландский и другие языки, идут на многих сценах мира [см.: Sierz, 2013].

послужило для меня решающей переменной и позволило достичь нового уровня композиционных навыков» [Palmer, 2015, p. 46], — признается маэстро. Бенджамин с завидной частотой упоминает о том, насколько приятна для него работа с текстами Кримпа, и постоянно говорит об этом в интервью. Он сравнивает их воздействие с «электрическим током», который буквально заставляет его писать музыку, помогает ему «ориентироваться в своей музыкальной вселенной» [Higgins, 2023].

В основе сюжета «Написано на коже» лежит средневековая легенда о провансальском трубадуре Гильоме де Кабестане (ок. 1162 — ок. 1212). Связь с Аквитанией была изначальным условием, поскольку опера предназначалась для Экс-ан-Прованского фестиваля. В качестве источника либреттист Кримп использовал разо⁽³⁾ «Съеденное сердце» (*Le Coeur Mangé*)⁽⁴⁾, героем которого и был де Кабестань. Согласно тому, что известно из его биографии, трубадур прибыл на службу ко двору графа Раймунда Руссильонского. Завязавшийся между ним и графиней Маргаритой роман стал поводом для подозрений графа, но Кабестань смог опровергнуть их — благодаря притворному признанию в любви к сестре графини Агнессе. Волнение графини, поверившей этому признанию, и сонет Кабестаня, «сочиненный по случаю их примирения», окончательно убедили графа в измене. Он убил трубадура и накормил супругу его сердцем. Узнав об этом, Маргарита «громко заявила мужу о своей вечной любви к поэту, бросилась с балкона и убила до смерти» [Перетц, 1894, с. 786].

Сперва Бенджамин и Кримп рассматривали вариант истории, сконцентрированной на любовной связи трубадура и жены короля, для которой его пригласили выступить. Но авторы не захотели идти по этому пути — он казался им слишком традиционным, — и заменили трубадура на художника⁽⁵⁾.

- (3) Разо (окс. *gazó* или *gazo*) — короткий прозаический комментарий, повествующий об обстоятельствах, при которых были написаны конкретные песни трубадуров.
- (4) Этот сюжет неоднократно использовался в литературных произведениях различных авторов — например, у Дж. Боккаччо, Стендаля, Ж. Барби д'Оревилли и Эзры Паунда.
- (5) Под персонажем художника в «Написано на коже» подразумевается мастер-иллюминатор — «художник, который иллюстрировал рукописные книги, украшал их цветными миниатюрами и орнаментами» [Майзульс, 2021].

«Написано на коже» Джорджа Бенджамин:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней



Ил. 2. Гильом де Кабестань. Миниатюра из рукописи *Chansonnier provençal* [Chansonnier K]. Вторая половина XIII в. Л. 89v. Отдел рукописей. Национальная библиотека Франции, Париж. Источник: *Chansonnier provençal* [Chansonnier K]. BNF. Ms. 12473. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007960/f206.item>

Fig. 2. Guillem de Cabestany. Miniature from manuscript “*Chansonnier provençal*” [Chansonnier K]. Second half of the 13th century. F. 89v. *Département des Manuscrits. Bibliothèque nationale de France, Paris*. Source: *Chansonnier provençal* [Chansonnier K]. BNF. Ms. 12473. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60007960/f206.item>

Сюжет оперы сводится к следующему⁽⁶⁾.

Хор ангелов воссоздает воображаемый средневековый мир. Протектор, могущественный землевладелец, твердой рукой управляет не только окрестными землями, но и своей женой Аньес. Этот уклад ощутимо меняется, когда он нанимает молодого художника Мальчика для создания иллюстрированной книги, в которой заказчик изображается богоподобно идеализированным. Мальчик начинает вызывать интерес у Аньес, и этот интерес становится импульсом к ее внутренним переменам. Постепенно она отказывается от образа тихой, послушной супруги. Аньес просит художника изобразить мир таким, каков он есть на самом деле: нарисовать подобную ей женщину, настоящую и без прикрас. Тем временем пришедшая в гости к Протектору семейная пара, Джон и Мари (сестра Аньес) выражают свои опасения насчет его работника. Но слишком поздно: Аньес и Мальчик вступают в близкие отношения.

Хозяин дома замечает перемены в своей жене. Его мучают ночные кошмары. Между супругами возникает спор, и Аньес отсылает мужа к Мальчику — для выяснения. Чтобы уберечь себя и свою возлюбленную, художник рассказывает Протектору, что состоит в отношениях с сестрой Аньес, Мари. Но эта ложь выводит из себя Аньес. Она заставляет Мальчика раскрыть правду и показать Протектору иллюстрацию с изображением их любви: «Пусть наша любовь кинжалом вонзится ему в глаза. Заставь его плакать кровью» [Libretto, 2018].

Мальчик выполняет просьбу Аньес и показывает Протектору страницу, раскрывающую его тайную любовную связь с его женой. Далее разворачивается настоящая трагедия: Протектор сначала убивает художника, а затем подает сердце убитого своей супруге в качестве блюда. Когда Аньес понимает, что съела, она произносит пламенную речь о своей свободе и, прежде чем разъяренный муж успеет схватить ее, бросается с балкона.

(6) Краткое содержание приводится в вольном переводе по буклету, выпущенному к полусценическому исполнению оперы в Гамбурге [Die Handlung, 2018].

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

Part One	Часть Первая
I Chorus of Angels	I Хор Ангелов
II The Protector, the Boy and Agnès	II Протектор, Мальчик и Аньес
III Chorus of Angels	III Хор Ангелов
IV Agnès and the Boy	IV Аньес и Мальчик
V The Protector and the Visitors – John and Marie	V Протектор и Гости – Джон и Мари
VI Agnès and the Boy	VI Аньес и Мальчик
Part Two	Часть Вторая
VII The Protector's bad dream	VII Дурной сон Протектора
VIII The Protector and Agnès	VIII Протектор и Аньес
IX The Protector and the Boy	IX Протектор и Мальчик
X Agnès and the Boy	X Аньес и Мальчик
Part Three	Часть Третья
XI The Protector, Agnès and the Boy	XI Протектор, Аньес и Мальчик
XII The Protector and Agnès	XII Протектор и Аньес
XIII Chorus of Angels and the Protector	XIII Хор Ангелов и Протектор
XIV The Protector and Agnès	XIV Протектор и Аньес
XV Angel 1	XV Ангел 1

Ил. 3. Структура оперы «Написано на коже»

Fig. 3. The composition of the opera *Written on Skin*

Композиция, персонажи, драматургия

Опера имеет трехчастную структуру — на титульном листе партитуры указано «Опера в трех частях» [Benjamin, *Written on Skin: Full Score*, 2012, title]. Три части, по сути, выполняют роль трех актов, включающих в общей сложности пятнадцать сцен, и все они озаглавлены. Однако обозначение «часть» здесь выбрано не случайно, таким образом партитура и опера в целом уподобляются книге, которая является подспудной «героиней» произведения, — из-за нее завязывается и происходит трагедия.

Как видно на приведенной схеме (ил. 3), части практически пропорциональны в отношении друг друга: есть небольшой перевес в первой части, включающей шесть сцен, компенсированный менее

масштабной второй частью. Другой вывод, который можно сделать исходя из данной таблицы: названия сцен весьма просты и в основном сводятся к указанию участвующих действующих лиц. Исключение составляет сцена VII, названная «Дурной сон Протектора». В то же время по названиям ощутимо выделяется два типа сцен — сцены с Ангелами и сцены с другими персонажами. Также обращают на себя внимание наименования действующих лиц. Большинство из них можно охарактеризовать как архетипические — Ангелы, Протектор, Мальчик. Из главных персонажей именем наделена лишь супруга Протектора Аньес.

Хор Ангелов — наиболее глобальное новшество, которое отличает сюжет оперы от средневековой легенды о съеденном сердце. Другие новые детали, такие как имена персонажей, их социальный статус и род деятельности, не столь важны. Чему обязаны своим появлением в опере эти ангелы, сам либреттист поясняет так:

Этот текст родился благодаря предложению Бернара Фоккруля, директора фестиваля в Экс-ан-Провансе... инсценировать некий провансальский сюжет. После долгих поисков я пришел к анонимной истории XIII века «Гильем де Кабестан — Съеденное сердце», чей странный сюжет, исключительный по своей жестокости и невероятно изящный в своей художественной обработке, понравился и Джорджу, и мне.

В отличие от нашей предыдущей совместной работы «Внутри холма», которая представляла собой современную интерпретацию старой истории, мы решили, что для этой оперы важно сохранить специфику культуры XIII века, чья иудео-христианская этика и сексуальные табу, особенно касающиеся женщин и их автономии, оставили отпечаток вплоть до сегодняшнего дня. В то же время у меня было инстинктивное желание позволить проникнуть в эту драму нашему современному миру. Отсюда и мое изобретение ангелов XXI века, которые инициируют и проводят действие и даже — в случае с Мальчиком — участвуют в нем.

У этих ангелов два источника: во-первых, их повсеместное присутствие в изученных мной средневековых рукописях; во-вторых, «Ангел истории», описанный Вальтером Бенямином. Это человек, который бросает взгляд на катастрофы прошлого с желанием вернуться и разбудить мертвых. Но это невозможно, поскольку буря, идущая из рая, неумолимо толкает его в будущее [George Benjamin. *Written on Skin*. Duet, 2013, p. 6].

Итак, Кримп указывает на два источника образа ангелов. Один из них — средневековые рукописи, с которыми работал либреттист и где, как он сам утверждает, ангелы фигурируют в текстах и появляются

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина: аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней



Ил. 4. Клее П. *Angelus Novus*. 1920. Монотипия. 31,8 × 24,2 см. Израильский музей, Иерусалим. Источник: Wolfe Sh. *Stories of Iconic Artworks: Paul Klee's Angelus Novus* // Magazine Artland. URL: <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-paul-klees-angelus-novus/>
Fig. 4. Paul Klee. *Angelus Novus*. 1920. Monotype. 31.8 × 24.2 cm. The Israel Museum, Jerusalem. Источник: Wolfe Sh. *Stories of Iconic Artworks: Paul Klee's Angelus Novus*. *Magazine Artland*. URL: <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-paul-klees-angelus-novus/>

на полях (то есть в миниатюрах-иллюстрациях). Этот источник представляется естественным для оперы, написанной по средневековой легенде. Второй же источник куда более близок к современности, и он, на самом деле, восходит сразу к двум произведениям. Вальтер Беньямин (1892–1940), упоминаемый Кримпом, — немецкий философ, социолог, историк литературы и искусства [см.: Ромашко, 2017]. «Ангел истории» — центральный образ одной из ключевых его работ «О понятии истории» (1940), который выступает метафорой катастрофы прогресса. Этот образ, в свою очередь, — интерпретация Беньямином картины Пауля Клее *Angelus Novus* (1920, Израильский музей, Иерусалим)⁽⁷⁾.

Приведем фрагмент из эссе Беньямина, необходимый нам для понимания его связи с либретто оперы:

У Клее есть работа под названием «Новый Ангел». На ней изображен ангел, как бы намеревающийся отречься от чего-то, на что он пристально смотрит. Его глаза вытаращены, разинут рот, а крылья распахнуты. Так должен выглядеть ангел истории. Он обращает свой лик к прошлому. Там, где перед нами является цепь событий, он видит единственно катастрофу, которая беспрестанно городит обломки на обломки и с силой швыряет их к его ногам. Он хотел бы, пожалуй, еще помедлить, пробудить мертвых и сплотить разбитое. Однако из рая идет буря, которая ворвалась в его крылья с такой силой, что ангел не может их больше сложить. Эта буря неудержимо гонит его в будущее, к которому он обратился спиной, тогда как нагромождение обломков перед ним вырастает до неба.

То, что мы называем прогрессом, и есть эта буря [Беньямин, 1995].

К трактовке Беньямином картины Клее мы еще вернемся. А пока обратим внимание на ключевую идею приведенного фрагмента текста: ангел, гонимый бурей в будущее, чей взгляд обращен в прошлое и наделен ужасом. Нечто похожее выражают реплики ангелов, появляющихся в начале оперы Кримпа — Бенджамина и «иницирующих» действие. Три ангела вещают со сцены что-то подобное манифесту, призывающему повернуть время вспять (сцена 1):

(7) Беньямин купил эту работу у Клее в 1921 году. Философ часто называл картину своим «самым ценным приобретением» [см.: Wolfe].

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

Разберите города по кирпичикам. Уберите провода и покройте землю травой. <...> Уберите субботнюю парковку с рыночной площади, сотрите белые линии. Сломайте печатный станок. Сделайте каждую новую книгу драгоценным предметом, написанным на коже. <...> Уничтожьте живых: верните мертвых к жизни [перевод цитат из либретто здесь и далее наш. — Н.С.] [Libretto, 2018].

Ангелы взывают к возвращению в прошлое и одновременно как бы протягивают арку между прошлым и будущим. Они инициируют переход от современности к Средневековью: во второй части сцены Ангелы описывают непосредственных героев сюжета — Протектора и Аньес, которые появляются на сцене:

Женщина? — Вышла замуж в четырнадцать лет. Не умеет писать. Читать не научена. Глаза серые. Умна. Детей нет. А мужчина? — Этот мужчина — ее муж и защитник. Спокойный. Сильный. Пристрастен к чистоте и насилию [Libretto, 2018].

В первой части сцены считаются мотивы, отсылающие к строкам Беньямина, — мотивы деконструкции, а также пробуждения мертвых. Здесь тоже упоминаются детали, которые «прорастут» в дальнейшем действии. Это книга, написанная на коже, и автомобильная парковка с ее белыми полосами — детали, опять же, из разных эпох. Появление книги в последующем действии оперы не нуждается в пояснении, а вот парковка появится в финале оперы — как поверхность, на которую будет падать Аньес, выбросившаяся из окна своего средневекового дома.

Во второй части сцены мы встречаем незамысловатое, лаконичное, грубоватое и при этом вполне точное описание супружеской пары героев. Фрагменты текста из обеих частей дают нам некоторое представление о стиле либреттиста. Его можно охарактеризовать как сдержанный и «экономный»⁽⁸⁾, но в то же время по-своему поэтический и аллегоричный⁽⁹⁾. Как в первой, так и во второй части сцены используются простые, короткие фразы. В первой части, к примеру, звучат призывы с глаголами повелительного наклонения, с упоминанием весьма приземленных атрибутов современного мира: кирпичи

(8) Того же мнения и рецензент индийского музыкального портала *Serenade P. Vir* [см.: Vir, 2018].

(9) В этом мы согласны с характеристикой J.-P. Vachon, представленной в программе [см.: Vachon, 2013].

и провода, хром и алюминий, авиарейсы, автомобильная парковка. Однако эти сугубо материальные атрибуты создают свою особую поэзию, выступая символами сегодняшнего дня. Вместе с тем упоминаются и атрибуты прошлого: мертвые — ушедшие из жизни люди; зеленая трава как антипод асфальта; книга, написанная на коже.

Развертывание действия в двух разных временных плоскостях, Средневековья и современности, — одно из важнейших свойств либретто Кримпа. Оно усложняет и обогащает действие, делая его нелинейным. Воплощением этого двойного хронотопа, как уже было сказано, в значительной степени служат образы Ангелов, которые производят переход из одной плоскости в другую не только посредством текста, но и посредством трансформации собственных образов: так, Ангелы 2 и 3 в пятой и десятой сценах играют роли Джона и Мари (соответственно), оставаясь Ангелами в других сценах; Ангел 1 в конце первой сцены превращается в Мальчика, а в финальной, пятнадцатой сцене вновь становится Ангелом 1, благодаря чему образуется арка между первой и последней сценами, обрамляющая всю композицию.

Характеризуя другие сцены с участием Ангелов, можно констатировать, что они решены в сходном ключе. Ангелы, в той же манере, что продемонстрирована в первой сцене, либо транслируют свои ретроспективные призывы, либо дают комментарий к происходящему. Содержание текстов этих сцен, как видно уже по первой сцене, не лишено определенного пафоса, за завесой которого считываются идейные послылы. Так, например, в третьей сцене, в контексте призыва возвращения к истокам, библейские мотивы пересекаются с темами крестовых походов и намеками на идеи феминизма: «Изобретите женщину. <...> Вините ее во всем. Вините ее за язык. Вините ее за интеллект» [Libretto, 2018]. В этом также можно видеть проявление разноплановости временного аспекта действия.

Основная сюжетная линия разворачивается в сценах с участием главных героев — Протектора, Аньес и Мальчика. Образующийся между ними любовный треугольник весьма своеобразен, поскольку любовь каждого из этих персонажей носит специфический характер. Рассмотрим, как развиваются отношения внутри него и образы самих его участников.

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

Экспозиции героев решены по-разному. Протектор представлен довольно обширным монологом во второй сцене, раскрывающим образ уверенного, грубого и тщеславного властителя, довольного собой и своей «собственностью». Приведем несколько строк в качестве примера:

Я хозяин полей: я владею всем, что на них. Каждый бук, каждый дуб — моя собственность, как и моя собака, мой мельничный ручей или тело моей жены — ее недвижимое и послушное тело — моя собственность [Libretto, 2018].

Затем Протектор обращается к Мальчику с заданием — создать для него книгу и показать в ней его «законное место»: «Покажи мне Рай». Характерной чертой реплик главных героев оперы является их позиционирование одновременно и от первого, и от третьего лица. То есть одновременно с прямой речью в тексте встречаются ремарки типа «говорит Протектор» — в партии Протектора, подобные же ремарки — в партиях Мальчика и Аньес, фразы от третьего лица, описывающие действия самих персонажей. Этот оригинальный прием драматурга вносит дополнительные штрихи к усилению абстрактности, архетипичности действия.

Аньес, в отличие от Протектора, не имеет своего экспозиционного монолога. Поначалу зрителю известно о ней лишь то, что было сказано в сцене Хора Ангелов: что она замужем с четырнадцати лет и неграмотна. Такая скупая характеристика компенсируется в дальнейшем: Аньес — единственный персонаж, проживающий яркую трансформацию на протяжении оперы, тот образ, который раскрывается в развитии, по ходу действия. Катализатором ее изменений становится появление Мальчика. Аньес приходит в кабинет, где работает художник, и заводит с ним беседу. Сперва ею руководит простое любопытство, но постепенно обоими героями овладевает страсть, и между ними завязываются любовные отношения. Мы можем наблюдать, как в процессе этих отношений Аньес из зажатой, бесправной, по сути, не распоряжающейся даже своим телом женщины, что явлена в сценах с Протектором в первой половине действия, превращается в страстную, эмансипированную личность. Апогей этой эмансипации наступает в финале оперы, когда героиня бросается с балкона, демонстрируя таким образом право на свой выбор.

Взаимоотношения героев во многом определяют драматургию оперы. В наибольшей степени они проявляются в диалогических сценах, показывающих, что происходит внутри той или иной пары. Этим пар, соответственно, складывается три: Аньес и Мальчик, Протектор и Аньес, Протектор и Мальчик.

Сцены *Аньес* и *Мальчика* составляют лирическую линию оперы. И несмотря на то что таких сцен всего три: сцены 4, 6, 10, — эта линия — одна из важнейших в драматургии. В них Аньес играет роль инициатора, своими вопросами и просьбами подводя Мальчика к желаемым ею действиям. Мальчик же в большей части их совместных сцен играет роль ведомого. Его слова и действия отзываются на слова и действия Аньес. Три сцены отражают три этапа взаимоотношений героев: сцена 4 — знакомство и завязка отношений; сцена 6 — развитие и кульминация любовных отношений; сцена 10 — конфликт и его выяснение. От четвертой к шестой сцене отношения между героями постепенно приобретают все более эротизированный характер. Направление этому движению задают уже первые реплики Аньес в их первой совместной сцене с Мальчиком (сцена 4), выражающие мотивы обнажения, чувственности и скрытого желания:

Женщина снимает туфли, проходит через проем в каменной стене, поднимается по винтовой лестнице, входит в кабинет, где Мальчик склоняется над новой страницей. Что она чувствует своими босыми ногами на деревянном полу? — Зернистость [Libretto, 2018].

Этапность развития отношений Аньес и Мальчика косвенно подчеркнута поочередным появлением миниатюр в создаваемой, по сюжету, книге. Всего их три, две из которых появляются в сценах 4 и 6, а третья приберегается для финала оперы — сцены 15. Интересно, что названия миниатюр упоминаются в тексте либретто в виде ремарок, что указывает на еще одну параллель между оперой и книгой. Каждая из миниатюр становится новым поводом для диалога между героями. Так, в сцене 4 художник работает над первой миниатюрой «Древо жизни» (которую, кстати, предвосхищают мотивы сотворения мира из предыдущей сцены с Ангелами), и Аньес, увидев изображение Евы, убеждает Мальчика, что «женщины так не выглядят», и просит его изобразить «настоящую» женщину, похожую на нее. В этой сцене героиня уподобляет себя «настоящей женщине», описывает,

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней



Ил. 5. Постановка оперы «Написано на коже». Большой театр Прованса, Экс-ан-Прованс, 2012. Аньес — Барбара Ханниган, Мальчик — Беджун Мета. Фото: К. Барда. Источник: Vir P. The Astonishing George Benjamin: A Composer for Our Age // *Serenade Magazine*. 2018. August 24. URL: <https://serenademagazine.com/the-astonishing-george-benjamin-a-composer-for-our-age/>

Fig. 5. Performance of the opera *Written on Skin*. Grand Theatre de Provence, Aix-en-Provence, 2012. Agnès — Barbara Hannigan, Boy — Bejun Mehta. Photo: C. Barda. Source: Vir P. The Astonishing George Benjamin: A Composer for Our Age. *Serenade Magazine*, 2018, August 24. URL: <https://serenademagazine.com/the-astonishing-george-benjamin-a-composer-for-our-age/>

что «ее сердце разрывается и дрожит при виде Мальчика, словно свет в чаше воды», а «ее серые глаза чернеют... от любви» [Libretto, 2018], — посредством чего проявляется трансформация ее образа. В сцене 6 появляется вторая миниатюра — «Дом зимой», на которой уже изображена женщина, похожая на Аньес, и которая носит то же имя. Рисунок еще более распалает страсть между героями, о чем свидетельствует фраза Аньес, заключающая сцену: «Любовь — это не картинка: любовь — это действие» [Libretto, 2018].

Новый этап отношений пары показан в 10-й сцене. Здесь продемонстрировано иное состояние Аньес: она обуреваема ревностью

и негодованием, вызванными рассказом Мальчика о его якобы существующей любовной связи с ее сестрой Мари. Перемена состояния героини ощутима с ее первых реплик, описывающих, как она обуваётся, прежде чем войти в кабинет к художнику — акт, противоположный тому, что был в начале действия. Эмоциональное объяснение между героями завершается требованием Аньес показать Протектору страницу книги, иллюстрирующую их страсть: «Пусть наша любовь кинжалом пронзит его глаз. Пусть она ослепит его. И заставит плакать кровью» [Libretto, 2018], — говорит она. Эта встреча становится последней в жизни влюбленных.

Другая важнейшая линия драматургии — это взаимоотношения *Протектора и Аньес*. В ней так же по-своему прослеживается трансформация образа героини. Поначалу Аньес даже не дается слова: в сцене 2 (Протектор, Мальчик и Аньес) она участвует, но безмолвно — о ней говорится в ее присутствии, однако к диалогу ее не привлекают. Следующая сцена супругов (сцена 8: Протектор и Аньес) демонстрирует весьма специфическое общение, где Протектор проявляет себя как властный и агрессивный, Аньес же находится в позиции жертвы. Распалвшись страстью после встреч с Мальчиком, женщина пытается проявить ее к своему мужу, но получает жесткий отказ. Супруг называет ее ребенком и требует назвать себя таковой вслух, в очередной раз стремясь доказать свое господство: «Ты скажешь мне: „Я ребенок“» [Libretto, 2018], — говорит он. Появление сцен с участием Аньес и Протектора учащается по мере продвижения к финалу действия: это сцены 11, 12, 14. Сцена 11 в большей части — диалог Протектора и Мальчика, объясняющего миниатюры из книги, в конце сцены художник просит Аньес прочесть слова, но она не может. В сцене 12 Протектор читает вслух содержание открытой страницы, от которого Аньес захватывают чувства, и это приводит супруга в бешенство, что отражают его реплики, наполненные агрессивно-эротическими мотивами: «Закрой рот, пока твой розовый язычок не скользнул обратно в мой рот так же, как это было с ним. Держись сейчас от меня подальше» [Libretto, 2018]. Наконец, в 14-й сцене наступает драматическая развязка: Протектор подает сердце убитого Мальчика своей жене в качестве блюда. На примере этой сцены можно наблюдать, как по ходу усиления драматизма текст становится все более обезличенным. Реплики Протектора: «Женщина и ее Протектор — ночь. Комната.

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

Балкон. Длинный белый стол. Что он поставил перед ней? <...> Что она берет с серебряного блюда?» [Libretto, 2018]. На протяжении сцены Протектор, как и ранее, проявляет свою властность, требуя от супруги покорности и послушания, подробно расспрашивая ее о вкусе «блюда». И если поначалу Аньес отвечает ему как ни в чем не бывало, то в последних репликах, составляющих ее заключительный монолог, ощутима максимальная эмансипация. Когда женщина узнает, что съела сердце возлюбленного, то произносит следующие слова:

Что бы я ни ела, что бы ни пила, никогда из моего тела не уйдет вкус сердца этого Мальчика. Никакая сила не сможет мне запретить ничего и не сможет стереть картины, написанные руками Мальчика на этой коже. Он может раскрыть тугую зеленый бутон, развернуть дерево, затемнить древесину, осветить небо, смыть дождевую пыль — каждый след, который он оставляет на мне, хорош, каждый цвет — чист. — Раздави. Сожги. Сломай. Разорви. Выколи мне глаза. Повесь. Утопи. Побей камнями. Ударь ножом. Отрежь мне язык. — Ничего, ничего не выйдет — нет, если ты прожжешь меня кислотой до костей, я все равно буду чувствовать вкус сердца этого Мальчика на своих губах [Libretto, 2018].

Взаимоотношения *Протектора и Мальчика* так же, как и отношения Аньес и Мальчика, имеют трехэтапную динамику. Первый этап — разговор о заказе на книгу (сцена 2). На этом этапе фигура Протектора, с чувством глубокого удовлетворения описывающего свои владения и с предвосхищаемым восторгом — пожелания к книге, ярко контрастирует с образом Мальчика — покорного и немногословного исполнителя заказа. Следующий этап взаимоотношений этой пары наступает, когда Протектор, догадывающийся об интриге между его супругой и художником, пытается выяснить правду у Мальчика — сцены 9 и 11. И уже в первом диалоге среди реплик героев звучат мотивы, пророчащие роковую развязку: мотив ножа (Мальчик держит нож в руках и смотрит в свое отражение на лезвии), мотивы убийства (слова Протектора — «Влюбленный... его легко задушить, как девочку» [Libretto, 2018]) и смерти (слова Мальчика — «Я думаю о том, что когда это дерево и этот свет зальют восемь слоев бетона, мы оба и все, кого мы любим, будут мертвы уже тысячу лет» [Libretto, 2018]). В сцене 9 Протектор задает Мальчику прямой вопрос — Аньес ли та женщина, у которой с ним связь, и Мальчик отвечает: «Нет, нет, нет, нет, нет, Мари — ее зовут Мари — Мари, это ее сестра» [Libretto,

2018]. Многократное повторение «нет» выдает испуг и нервозность художника, в попытках оправдаться он лжет, сочиняя историю о его любовной связи с Мари. И в этот момент в действии начинает разыгрываться «театр в театре»: на сцене появляются Джон и Мари, которые своей игрой и репликами иллюстрируют описываемую Мальчиком ситуацию⁽¹⁰⁾. Протектор, сперва поверивший в эту историю, рассказывает ее Аньес, и взволнованная реакция супруги заставляет ревнивца вернуться к своим подозрениям. В сцене 11 Протектор настойчиво требует Мальчика показать ему страницу, изображающую Рай, но художник показывает отнюдь не радужную жизнь, а мрачные картины, отчасти взятые из жизни самого хозяина. Мальчик уходит, сказав, что его работа закончена, но многое для Протектора остается непоясненным, и в сцене с Аньес он открывает страницу, живописующую их любовную связь с художником. Причем все, изображенное на странице, герой заставляет комментировать жену вслух. Подозрения Протектора оказываются оправданными, и он готов к сатисфакции. Выбор в пользу мести герой делает в сцене 13: он ведет диалог с самим собой, а Ангелы 2 и 3, будто таинственные голоса в его голове, склоняют то к жестокости, то к милосердию. Момент расправы над соперником решен в опере необычно — он помещен между сценами 13 и 14 и представляет собой довольно лаконичную, чисто оркестровую интерлюдия, озаглавленную «„лес“, „убийство“», во время которой Протектор быстро хватает Мальчика и вырезает ему сердце. Так завершается жизнь этого персонажа.

Характер взаимоотношений между тремя главными героями оперы наводит на мысль о возможности их рассмотрения сквозь призму психологической модели, наподобие так называемого треугольника Карпмана⁽¹¹⁾. В последнем три основные роли — Жертва,

(10) На сцене появляются Джон и Мари, которые изображают то, о чем рассказывает Мальчик. Пара собирается на вечеринку: Джон помогает супруге надеть платье, туфли, она сильно раздражена и бросает в его адрес реплики на повышенных тонах. Причина этого раздражения — ее увлечение Мальчиком. Художник продолжает свой рассказ, детально описывая их выдуманную связь с Мари — с обилием эротических деталей. Героиня повторяет все, сказанное Мальчиком, словно марионетка, будто это действительно ее слова.

(11) Треугольник Карпмана — модель созависимых отношений, в которой каждый человек исполняет одну из трех ролей: преследователя, жертвы или спасателя. Эта модель подробно описана американским психиатром Стивеном Карпманом в 1968 году.

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

Агрессор (Преследователь), Спасатель (Избавитель), где «жертва — это личность, на которую оказывают давление и преследуют», преследователь — «личность, которая навязывает свою волю и мысли, давит на жертву», а избавитель «старается помочь жертве разрешить проблемы» [Литвак, 2017], но при этом получает свою выгоду и самоутверждается за счет жертвы. Характерной особенностью этой модели является то, что участники часто меняются ролями, то есть жертва может стать агрессором, агрессор — жертвой и так далее, что указывает на неоднозначность ролей. Аналогия с героями оперы возникает не только потому, что их трое. К этому подводят их типологические черты, ведь каждый из них воплощает скорее не индивидуальность или личность, а определенный тип. Авторы создали тройку почти абстрактных персонажей, действия которых практически репрезентируют действия архетипов.

Типаж Протектора, на первый взгляд, идеально подходит под роль Агрессора — ее он, в общем, и играет в сюжете. Он, жестокий хозяин своего поместья, угнетатель собственной жены, в итоге становится убийцей Мальчика. Но, обманутый супругой и художником, он оказывается в роли жертвы. Интересно, что при этом его имя трактуется как «защитник», что, конечно же, рождает параллель с ролью избавителя. Таким образом, авторы привнесли в характер героя нотку неоднозначности, тем самым только обострив его агрессивную природу в восприятии зрителя.

Аньес изначально показана как идеальная жертва. Уже ее первая характеристика, звучащая из уст Ангелов, несет в себе некий унизительный посыл. Затем свои права на нее заявляет Протектор, давая понять, что полностью распоряжается супругой, словно собственной вещью. И имя, которым она наделена, на французском означающее «простушка» и происходящее от слов «чистый», «святой», ассоциирующееся с агнцем, подкрепляет эту роль. Но жертва оказывается не так проста, как кажется, когда вступает в преступную любовную связь, подвергая опасности себя и Мальчика. Мы наблюдаем, как она провоцирует художника на более решительные действия и в конце концов способствует тому, чтобы их связь была раскрыта, что приводит к убийству возлюбленного. И сам акт поедания сердца, хоть и не осознанный, выступает своеобразной метафорой пробудившихся в Аньес хищнических качеств. Ее финал также можно интерпретировать

амбивалентно: когда она бросается с балкона, то, с одной стороны, окончательно утверждает свою жертвенную сущность, а с другой стороны, этот шаг становится демонстрацией права героини на принятие самостоятельного решения.

Суть образа Мальчика на поверку также оказывается неоднозначной. Призванный в дом Протектора для работы над книгой, в своих первых сценах он практически ничего не говорит и выглядит почти безликим. Это образ тоже своего рода жертвы. Он назван Мальчиком, что намекает на его чистоту, невинность и неопытность. В этом смысле они с Аньес составляют подходящую пару — агнец и дитя. Но отношения с Аньес пробуждают в нем страсть и смелость. И сам акт создания книги делает его творцом, что подчеркивается упоминанием о миниатюрах, выполняемых им. Изображая рай и ад, жизнь Протектора, любовные сцены с Аньес, он буквально становится демиургом, в руках которого сосредоточена огромная власть. Сюжет показывает, что его рисунки мистическим способом влияют на происходящее. Страх перед Протектором заставляет его лгать, бросая тень на сестру возлюбленной Мари. Здесь Мальчик проявляет себя одновременно и как жертва — поскольку трусит, и как агрессор — поскольку осознанно подвергает опасности невинного, и как спасатель — поскольку им движет мотив избавить себя и Аньес от гнева Протектора. Однако трагическая смерть и сцена после нее утверждают за ним все же роль жертвы.

Таким образом, мы можем прийти к выводу о том, что никто из персонажей оперы не может считаться положительным героем. При этом что роль злодея все же закреплена за Протектором (хотя его имя говорит об обратном), двое других героев, идя на поводу у страстей, вносят свою лепту в наступление роковой развязки. Функции каждого из героев, как и в треугольнике Карпмана, динамичны. Наибольший прогресс переживает Аньес, второе место в этом рейтинге принадлежит Мальчику. Протектор оказывается самым стабильным: его образ также раскрывается на протяжении действия, но остается сохраненным в основных качествах.

К схожим мыслям в своей работе об опере «Написано на коже» приходит французский исследователь Ж. Сежурне. Он указывает, что сила (или власть, power), являясь одной из ключевых категорий концепции произведения, так или иначе побуждает героев

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

к трансгрессивному поведению. Протектор изначально представлен обладателем силы, которая позволяет ему властвовать и наслаждаться своей властью. Однако злоупотребление ею приводит к тяжелым последствиям для всех. Другой вид силы, считываемый в сюжете, — это знание. Из троих протагонистов знание как таковое выступает прерогативой Мальчика, ведь только он может создать книгу и изобразить в ней Древо жизни, Рай и Ад. Но обладая знанием, он становится источником беды. Аньес, напротив, в начале повествования демонстрирует образ слабости и незнания, она, по сути, не осознает себя. И ее поведением руководит жажда знания, жажда познания истинной себя, которая затем «превращается в стремление к власти» [Séjourné, 2020, p. 2] и также приводит к роковым последствиям.

Выводы и заключение

Все персонажи оперы, по сути, амбивалентны. Эта амбивалентность разная: у ангелов она связана с тем, что они «переселяются» в другие времена и становятся другими персонажами; у протагонистов амбивалентность проявляется в скрытой, внутренней, подсознательной противоречивости, о чем мы упомянули выше. Амбивалентность ощутима и в тексте либретто, постоянно балансирующем на грани эротизма и жестокости, агрессии — свойствах, которые зачастую подменяют здесь друг друга. У героев оперы присутствует специфическое понимание любви и специфическое ее проявление — когда жестокость становится ее выражением: любить, причиняя боль.

Амбивалентность заложена уже в самом названии оперы. В контексте стиля этого произведения слова «написано на коже» можно воспринимать двояко. С одной стороны, речь идет здесь о книге как о предмете, буквально написанном на кожаном пергаменте. С другой же стороны, словосочетание можно понимать с учетом эротико-лирической линии оперы — как нечто, особыми письменами вырезанное на коже героини и навсегда запечатленное на ней.

О характерном качестве стиля Кримпа, указанном нами, в своей статье также пишет немецкий исследователь Тиль Бриглеб. Он отмечает, что в текстах драматурга объект мучения, испытывающий привязанность, в какой-то момент сам может перейти к действию и ранить других — например, посредством слова: «У каждого в мире

“ - to be sleeping
 but in the dark her eyes are wide open
 and all night
 I hear her eyelashes scrape the pillow
 click
 click
 like an insect.”

Ил. 6. Пример форматирования либретто оперы «Написано на коже». Фрагмент текста Протектора из сцены 5. Источник: *Darigan D. A Reader's Guide to the Style of Martin Crimp // Benjamin / Crimp. Written on Skin. Opera Philadelphia, 2018. Sounds of Learning: Educational Program.* URL: https://issuu.com/operaphila/docs/wos_online

Fig. 6. The fragment of the opera *Written on Skin* libretto. Scene 5, Protector. Source: *Darigan D. A Reader's Guide to the Style of Martin Crimp. Benjamin / Crimp. Written on Skin. Opera Philadelphia, 2018. Sounds of Learning: Educational Program.* URL: https://issuu.com/operaphila/docs/wos_online

Мартина Кримпа есть такое оружие. Большинство воспринимает его как оборонительное, но оно также служит для того, чтобы нарушить безопасность других. Этот отшлифованный до боли язык, как правило, ранит каждого. И сколько бы усилий ни прилагало каждое существо... этих пьес, чтобы скрыть опасность оружия, кроющегося у него внутри, Мартин Кримп, при личном осмотре, без резиновых перчаток всегда проникает под кожу, к самым больным местам» [Briegleb, 2021]. Амбивалентность стиля Кримпа находит органичное воплощение у композитора, весьма благоприятно сказываясь на их совместном творческом процессе. «Сочетание косвенного и „более натуралистичного“ письма меня очень привлекает. В этом необычность, которая, как мне кажется, буквально освобождает пространство для музыки» [Der Komponist George Benjamin, 2024, s. 14], — признается Бенджамин.

Подведем итоги нашего исследования. Как уже упоминалось, текст либретто отсылает к нескольким временным планам, начиная от библейских времен и заканчивая современностью. Это влечет за

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
 аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

собой стирание грани между прошлым и настоящим и сообщает временную неоднозначность, неопределенность. Нечто подобное свойственно и героям оперы — в большой степени их личности абстрактны, представляют собой скорее типы или даже архетипы. Репрезентацией этого аспекта служит и трио ангелов. Их образы архетипичны уже сами по себе, а содержание их сцен, описывающее отрывочные эпизоды истории, различные атрибуты человеческого существования и тем самым уводящее повествование в сторону от основной линии, дополнительно усиливает абстрактные черты действия. Напомним также и о том, что в тексте многократно встречается повествование от третьего лица, используемое в контексте прямой речи. Такой прием был избран Кримпом явно осознанно и служит еще одним свойством, придающим действию эффект остранения.

Отдельного внимания заслуживает графическое оформление текста «Написано на коже»⁽¹²⁾. В нашем распоряжении был текст, опубликованный в буклете к исполнению оперы в Гамбурге [Libretto, 2018], в котором можно заметить такую особенность, как разные виды форматирования, что кажется неслучайным. Подтверждение своей мысли находим в статье зарубежного коллеги Дэна Дэригена, который тоже отмечает разнообразие форматирования и, обращаясь к читателям либретто, пишет: «При чтении текста старайтесь не пропускать ни одного пробела, знака препинания и многоточия. При каждом сомнении принимайте решение, которое изменит способ чтения или повторения строки. Вы можете сделать паузу, поразмыслить или даже изменить громкость/тональность голоса. Использование таких возможностей только улучшит ваше восприятие этой истории» [Darigan, 2018, p. 17]. В этих наставлениях читателю явно улавливаются активные театральные, драматические импульсы, заложенные в либретто, — еще одна важная его особенность.

Хотелось бы вернуться к тому, с чего начинались наши рассуждения о тексте оперы, — к образам Ангелов, навеянных, по словам либреттиста, «Ангелом истории» Беньямина. Понимание взаимосвязи между концептами оперного текста и тезисов философа позволит

(12) Помимо подстрочника в партитуре, либретто также было издано как самостоятельное произведение издательством Faber Music (2012).

добиться лучшего понимания сверхидеи «Написано на коже». Бенъямин понимает образ Angelus Novus Клее творчески — таким, каким он ему представляется. Это ужаснувшийся, изумленный Ангел, гонимый райским ветром в будущее, но его взор устремлен в прошлое, которое он видит в едином срезе, и он поражен им, поскольку видит лишь развалины истории и понимает неизбежность разрушения в будущем, ведь все повторяется. Нам близка трактовка А.В. Михайлова — с его точки зрения, Ангел Бенъямина видит коридор истории, протянувшийся от Рая: «Это изумление перед самой историей, которая перед его глазами рождается, все время возникая из своего начала. Он видит прошлое, он видит Рай, который мы уже не видим теперь, потому что за минувшие две тысячи лет повернулись глазами в другую сторону. Он видит начало мира. И он одновременно видит все, что пошло от этого начала» [Михайлов]. В этом коридоре истории сошлись воедино прошлое, настоящее и будущее, они тождественны, поскольку и настоящее, и будущее через какое-то время станут прошлым, и в этом смысле все предрешиено. Кримп, ориентируясь на Бенъямина, создал в своем либретто Ангелов, которые, будучи всеведущими по своему существу, так же, как Ангел Истории и Новый Ангел, видят историю в едином срезе и потому подают нам события библейских времен или средневекового сюжета наравне с современными, происходящими в антураже парковок, торговых центров и аэропортов. Припоминая тяжкие моменты человеческой истории, они показывают нам неизбежную трагичность исторического прогресса, которая подкрепляется трагедией внутреннего сюжета оперы, разворачивающегося между Протектором, Мальчиком и Аньес. Михайлов, анализируя трактовку Бенъямина, делает вывод: «Сквозь наши термины мы что-то видим важное в культуре прошлого, и оно вновь рождается внутри языка нашей культуры...» [Михайлов]. Перефразируя эту мысль, можно сказать, что сквозь слова и образы современной оперы, коей является «Написано на коже», мы имеем возможность уловить нечто важное в культуре прошлого и ощутить его как настоящее.

Оригинальный стиль Кримпа всецело отвечает запросам композитора: «При таком способе изложения истории язык приподнимается на несколько дюймов над землей, и именно тогда появляется пространство для музыки. В театральном плане меня привлекает эта техника, потому что мне она кажется нереальной, она создает

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

пространство для музыки и даже необходимость в ней. <...> Певцы могут продемонстрировать зрителям, что драматическая ситуация искусственна: то, что происходит на сцене, не претендует на реальность... нет никакой попытки замаскировать странность [оперной] среды» [Dařigan, 2018, p. 17]. В этом высказывании выражено не только комплиментарное отношение Бенджамина к своему либреттисту, но и важнейший, с нашей точки зрения, посыл. Он заключается в стремлении, создавая то или иное произведение искусства, так или иначе становящееся зеркалом реальной жизни, сохранять необходимую дистанцию, без которой искусство теряет свою природу. Эта дистанция, несомненно, присуща опере «Написано на коже».

Список литературы:

- 1 *Беньямин В.* О понятии истории / Пер. с нем. Д. Молока // Художественный журнал (Moscow Art Magazine). 1995. № 7. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/73/article/1551> (дата обращения: 01.10.2024).
- 2 *Литвак М.* Треугольник Карпмана: жертва, преследователь, избавитель // Вестник психологии. 14.05.2017. URL: <https://psychologyjournal.ru/public/treugolnik-karpmana/?ysclid=m3aard2msv692068179> (дата обращения 07.09.2024).
- 3 *Майзульс С.* «Цвет историй»: как устроен средневековый манускрипт // Arzamas. 23.03.2021. URL: <https://arzamas.academy/mag/946-manuscript> (дата обращения 15.10.2024).
- 4 *Михайлов А.В.* Ангел истории изумлен... // Портал «Журнальный зал». URL: https://magazines.gorky.media/nov_yun/1996/13/angel-istorii-izumlen.html (дата обращения 15.10.2024).
- 5 *Перетц В.Н.* Кабестан // Энциклопедический словарь / Издатели Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон; под ред. профессора И.Е. Андреевского. Т. XIIIА: Исторические журналы – Калайдович. СПб.: Типография Акционерного Общества Брокгауз-Ефрон, 1894. С. 786. URL: <https://www.prlib.ru/item/463139> (дата обращения 01.10.2024).
- 6 *Ромашко С.А.* Беньямин Вальтер // Большая российская энциклопедия 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/1859046> (дата обращения 01.10.2024).
- 7 *Benjamin G.* *Written on Skin: Full Score.* London: Faber Music, 2012. 401 p.
- 8 Benjamin / Crimp. *Written on Skin.* Opera Philadelphia, 2018. Sounds of Learning: Educational Program. URL: https://issuu.com/operaphila/docs/wos_online (дата обращения 10.10.2024).
- 9 *Briegleb T.* Satiriker des Schmerzes. Ein Realismus der schlimmsten Wendung: Laudatio zur Verleihung des Jürgen Bansemmer & Ute Nyssen- Theaterpreises an Martin Crimp // Der Theater Verlag. Mai 2021, Seite 34. URL: <https://www.der-theaterverlag.de/theater-heute/archiv/artikel/satiriker-des-schmerzes/> (дата обращения 29.11.2024).
- 10 *Clements A., Maddocks F., Lewis J., Molleson K., Service T., Jeal E., Ashley T.* The Best Classical Music Works of the 21st Century // The Guardian. 2019. September 12. URL: <https://www.theguardian.com/music/2019/sep/12/best-classical-music-works-of-the-21st-century> (дата обращения 29.11.2024).
- 11 *Darigan D.* A Reader's Guide to the Style of Martin Crimp // Benjamin / Crimp *Written on Skin.* Opera Philadelphia, 2018. Sounds of Learning: Educational Program. URL: https://issuu.com/operaphila/docs/wos_online (дата обращения 10.10.2024).
- 12 Der Komponist George Benjamin über *Written on Skin.* *Written on Skin* // George Benjamin. Deutsche Oper Berlin / Redaktion Sebastian Hanusa. Copyright Stiffung Oper in Berlin. 2024. S. 14–17.
- 13 Die Handlung // *Written on Skin.* 10. November 2018. Elbphilharmonie Grosser Saal: Programmheft. URL: https://d3c80vss50ue25.cloudfront.net/media/filer_public/2b/f5/2bf5e813-68ee-4fa0-b035-3669935b8e73/2018-10-21_programmheft_benjamin_written_on_skin.pdf (дата обращения 01.10.2024).
- 14 *Dillon E.* Vocal Philologies: *Written on Skin* and the Troubadours // Opera Quartely. 2018. Vol. 33. Issue 3–4. P. 207–248. <https://doi.org/10.1093/oq/kbx029>.
- 15 George Benjamin: Biographie // IRCAM Centre Pompidou. URL: <https://brahms.ircam.fr/en/george-benjamin#bio> (дата обращения 01.10.2024).
- 16 George Benjamin. *Written on Skin* // Faber Music: All Performances. URL: <https://www.fabermusic.com/performances?page=1&workId=309> (дата обращения 29.11.2024).
- 17 George Benjamin. *Written on Skin.* Duet for Piano & Orchestra: [CD Album] / Barbara Hannigan, Bejun Mehta, Christopher Purves, Rebecca Jo Loeb, Allan Clayton; Mahler Chamber Orchestra, George Benjamin (conductor). Nimbus Records, 2013.
- 18 *Higgins C.* 'I Threw My Pop Records in the Bin': George Benjamin on His Defining Moments – and His Latest Opera // The Guardian. 2023. September 13. URL: <https://www.theguardian.com/music/2023/sep/13/george-benjamin-picture-a-day-like-this-crimp-messiaen-disney> (дата обращения 01.09.2024).
- 19 Libretto // *Written on Skin.* 10. November 2018. Elbphilharmonie Grosser Saal: Programmheft. URL: https://d3c80vss50ue25.cloudfront.net/media/filer_public/2b/f5/2bf5e813-68ee-4fa0-b035-3669935b8e73/2018-10-21_programmheft_benjamin_written_on_skin.pdf (дата обращения 01.10.2024).
- 20 *Palmer A.* George Benjamin // *Palmer A. Encounters with British Composers.* Woodbridge: The Boydell Press, 2015. P. 41–51.
- 21 *Séjourné J.* Power in George Benjamin's Opera "Written on Skin" (2012): Research paper – Performance studies // Academia.edu. Published 2020. URL: https://www.academia.edu/44947575/Power_in_George_Benjamin's_opera_Written_on_skin_2012_ (дата обращения 01.09.2024).
- 22 *Sierz A.* The Theater of Martin Crimp. 2nd ed. Bloomsbury, 2013. 301 p.
- 23 Sir George Benjamin // *Written on Skin.* George Benjamin. Biografien. Deutsche Oper Berlin / Redaktion Sebastian Hanusa. Copyright Stiffung Oper in Berlin. 2024. S. 49.
- 24 *Vachon J.-P.* *Written on Skin: Notes.* Florence Gould Auditorium, Seiji Ozawa Hall. Tanglewood Music Center Fellows. August 12, 2013 // URL: https://media.wnyc.org/media/resources/2013/Oct/31/Benjamin_Written_on_Skin_notes.pdf (дата обращения 11.10.2024).
- 25 *Vir P.* The Astonishing George Benjamin: A Composer for Our Age // Serenade Magazine. 2018. August 24. URL: <https://serenademagazine.com/the-astonishing-george-benjamin-a-composer-for-our-age/> (дата обращения 11.10.2024).
- 26 *Wolfe Sh.* Stories of Iconic Artworks: Paul Klee's *Angelus Novus* // Magazine Artland. URL: <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-paul-klees-angelus-novus/> (дата обращения 01.10.2024).

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

«Написано на коже» Джорджа Бенджамина:
аспекты сюжета и либретто оперного шедевра наших дней

References:

- 1 Benjamin W. O ponyatii istorii [About the Concept of History], transl. from German D. Molok. *Khudozhestvennyi zhurnal (Moscow Art Magazine)*, 1995, no. 7. Available at: <https://moscowartmagazine.com/issue/73/article/1551> (accessed 01.10.2024). (In Russian)
- 2 Litvak M. Treugol'nik Karpmana: zhertva, presledovatel', izbavitel' [Karpman's Triangle: Victim, Persecutor, Deliverer]. *Vestnik psikhologii*, 14.05.2017. Available at: <https://psychologyjournal.ru/public/treugolnik-karpmana/?ysclid=m3aard2msv692068179> (accessed 07.09.2024). (In Russian)
- 3 Maizuls S. "Tsvet istorii": kak ustroen srednevekovyi manuskript ["The Color of Stories": How Does a Medieval Manuscript Work?]. *Arzamas*, 23.03.2021. Available at: <https://arzamas.academy/mag/946-manuskript> (accessed 15.10.2024). (In Russian)
- 4 Mikhailov A.V. Angel istorii izumlen ... [The Angel of History Is Amazed...]. *Portal "Zhurnal'nyi zal"*. Available at: https://magazines.gorky.media/nov_yun/1996/13/angel-istorii-izumlen.html (accessed 15.10.2024). (In Russian)
- 5 Perets V.N. Kabestan [Cabestany]. *Ehntsiiklopedicheskii slovar'* [The Encyclopedic Dictionary], publ. F.A. Brokgauz and I.A. Efron, ed. professor I.E. Andreevsky. Vol. XIII: Istoricheskie zhurnaly – Kalaidovich [Historical Journals – Kalaidovich]. St. Petersburg, Tipografiya Aktsionernogo Obshchestva Brokgauz-Efron Publ., 1894, p. 786. Available at: <https://www.priib.ru/item/463139> (accessed 01.10.2024). (In Russian)
- 6 Romashko S.A. Benjamin Val'ter [Benjamin Walter]. *Bol'shaya rossiiskaya ehntsiiklopediya 2004–2017*. Available at: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/1859046> (accessed 01.10.2024). (In Russian)
- 7 Benjamin G. *Written on Skin: Full Score*. London, Faber Music, 2012. 401 p.
- 8 *Benjamin / Crimp. Written on Skin*. Opera Philadelphia, 2018. Sounds of Learning: Educational Program. Available at: https://issuu.com/operaphila/docs/wos_online (accessed 10.10.2024).
- 9 Briegleb T. Satiriker des Schmerzes. Ein Realismus der schlimmsten Wendung: Laudatio zur Verleihung des Jürgen Bansemmer & Ute Nyssen- Theaterpreises an Martin Crimp. *Der Theater Verlag*, Mai 2021, Seite 34. Available at: <https://www.der-theaterverlag.de/theater-heute/archiv/artikel/satiriker-des-schmerzes/> (accessed 29.11.2024).
- 10 Clements A., Maddocks F., Lewis J., Molleson K., Service T., Jeal E., Ashley T. The Best Classical Music Works of the 21st Century. *The Guardian*, 2019, September 12. Available at: <https://www.theguardian.com/music/2019/sep/12/best-classical-music-works-of-the-21st-century> (accessed 29.11.2024).
- 11 Darigan D. A Reader's Guide to the Style of Martin Crimp. *Benjamin / Crimp Written on Skin*. Opera Philadelphia, 2018. Sounds of Learning: Educational Program. Available at: https://issuu.com/operaphila/docs/wos_online (accessed 10.10.2024).
- 12 Der Komponist George Benjamin über Witten on Skin. *Written on Skin. George Benjamin. Deutsche Oper Berlin*, Redaktion Sebastian Hanusa. Copyright Stiftung Oper in Berlin, 2024, s. 14–17.
- 13 *Die Handlung. Written on Skin. 10. November 2018. Elbphilharmonie Grosser Saal: Programmheft*. Available at: https://d3c80vss50ue25.cloudfront.net/media/filer_public/2b/f5/2b/f5e813-68ee-4fa0-b035-3669935b8e73/2018-10-21_programmheft_benjamin_written_on_skin.pdf (accessed 01.10.2024).
- 14 Dillon E. Vocal Philologies: *Written on Skin* and the Troubadours. *Opera Quartely*, 2018, vol. 33, issue 3–4, pp. 207–248. <https://doi.org/10.1093/oq/kbx029>.
- 15 George Benjamin: Biographie. *IRCAM Centre Pompidou*. Available at: <https://brahms.ircam.fr/en/george-benjamin#bio> (accessed 01.10.2024).
- 16 George Benjamin. *Written on Skin. Faber Music: All Performances*. Available at: <https://www.fabermusic.com/performances?page=1&workId=309> (accessed: 01.10.2024).
- 17 *George Benjamin. Written on Skin. Duet for Piano & Orchestra: [CD Album]*, Barbara Hannigan, Bejun Mehta, Christopher Purves, Rebecca Jo Loeb, Allan Clayton; Mahler Chamber Orchestra, George Benjamin (conductor). Nimbus Records, 2013.
- 18 Higgins C. 'I Threw My Pop Records in the Bin': George Benjamin on His Defining Moments – and His Latest Opera. *The Guardian*, 2023, September 13. Available at: <https://www.theguardian.com/music/2023/sep/13/george-benjamin-picture-a-day-like-this-crimp-messiaen-disney> (accessed 01.09.2024).
- 19 Libretto. *Written on Skin. 10. November 2018. Elbphilharmonie Grosser Saal: Programmheft*. Available at: https://d3c80vss50ue25.cloudfront.net/media/filer_public/2b/f5/2b/f5e813-68ee-4fa0-b035-3669935b8e73/2018-10-21_programmheft_benjamin_written_on_skin.pdf (accessed 01.10.2024).
- 20 Palmer A. George Benjamin. Palmer A. *Encounters with British Composers*. Woodbridge, The Boydell Press, 2015, pp. 41–51.
- 21 Séjourné J. Power in George Benjamin's Opera "Written on Skin" (2012): Research paper – Performance studies. *Academia.edu*, published 2020. Available at: [https://www.academia.edu/44947575/Power_in_George_Benjamin's_opera_Written_on_skin_2012_] (accessed 01.09.2024).
- 22 Sierz A. *The Theater of Martin Crimp*. 2nd ed. Bloomsbury, 2013. 301 p.
- 23 Sir George Benjamin. *Written on Skin. George Benjamin. Biografien. Deutsche Oper Berlin*, Redaktion Sebastian Hanusa. Copyright Stiftung Oper in Berlin, 2024, s. 49.
- 24 Vachon J.-P. *Written on Skin: Notes. Florence Gould Auditorium, Seiji Ozawa Hall. Tanglewood Music Center Fellows. August 12, 2013*. Available at: https://media.wnyc.org/media/resources/2013/Oct/31/Benjamin_Written_on_Skin_notes.pdf (accessed 11.10.2024).
- 25 Vir P. The Astonishing George Benjamin: A Composer for Our Age. *Serenade Magazine*, 2018, August 24. Available at: <https://serenademagazine.com/the-astonishing-george-benjamin-a-composer-for-our-age/> (accessed 11.10.2024).
- 26 Wolfe Sh. Stories of Iconic Artworks: Paul Klee's *Angelus Novus*. *Magazine Artland*. Available at: <https://magazine.artland.com/stories-of-iconic-artworks-paul-klees-angelus-novus/> (accessed 01.10.2024).