

Русский Байроит и коврик с лебедями

Премьера «Садко» в Мариинском театре

...Музыка Римского-Корсакова заполняет зал Мариинского театра, подчиня своей красоте и оптимизму. И, кажется, нет сил вырваться из этого плена: языческий пантеизм, аффективное отношение к миру, космические эмоции становятся твоими собственными чувствами. Музыка знакомая и совсем новая помогает каждому преодолеть чувство собственной ничтожности перед Матерью-Природой. Посредником между ней и нами стал Валерий Гергиев – музыкальный руководитель постановки оперы «Садко», наполнивший ее новой энергией.

Для Гергиева либретто оперы становится лишь канвой, по которой он «вышивает» позднеромантическую вязь причудливых лейтмотивов, поводом для освещения пантеистических идей композитора. Дирижера не просто «исполняет» многочисленные музыкальные пейзажи оперы, но вызывает эмоциональные отзвуки, которые ассоциируются в нашем сознании с великолепными маринами. При этом оркестр передает все мельчайшие изменения в природе, единство оптимистического настроения оперы, проявляющегося в прославлении природы, человека, нравственного самоотречения. Именно Гергиев, великолепно чувствуя традиции русской оперы как жанра синтетического, добивается от певцов почти невозможного – их голоса выражают все изгибы человеческих чувств.

В трактовке Гергиева зримой становится параллель между операми Римского-Корсакова и Рихарда Вагнера. Мейстерзингер Садко, которого роднят с природной стихией творческий порыв, непредсказуемость гения, преодолевая все соблазны, возвращается к людям, чтобы стать певцом человечества, а сама опера, как и вагнеровские «Мейстерзингеры». Становится апофеозом народного искусства.

Способность к самопожертвованию, чистота и целомудренность образа Волховы в первый момент перекликаются с образом вагнеровской Елизаветы. И постепенно приходит понимание, как много в морской царевне чувственного эротизма, мистического экстаза (особенно в сцене превращения в реку), которые заставляют вспомнить уже Венеру, расстающуюся с Тангейзером, Брунгильду, прощающуюся с Зигфридом. Но в опере есть другой образ, который более соответствует чистоте Елизаветы, – Любава, жена Садко, приземленная и антиэротичная. Как в зеркале, отражаются женские образы «Садко» и «Тангейзера»: высокие

голоса чувственной Волховы и целомудренной Елизаветы, драматические низкие голоса эротичной Венеры и неженственной Любавы. Если для немцев «назад к природе» – это путь, насыщенный чувственностью и эротизмом, то русские ищут в ней чистоту и целомудрие.

Все это можно услышать в музыке оперы только с закрытыми глазами. С открытыми – различишь только антагонизм тонкости музыкального прочтения и банального спектакля, наполненного лишь режиссерскими штампами Алексея Степанюка. Перед ним стояла, безусловно, непростая задача: поставить новый спектакль в «старых», созданных по эскизам Константина Коровина декорациях. Решить этот ребус можно было только при помощи режиссерской стилизации, введения «взгляда» зрителя конца XX века. Но Степанюк предпочел более элементарный выход: он поставил «Садко» в лучших традициях Большого театра, когда банальность мизансцен слишком очевидна, а режиссерские находки выглядят слишком минимальными. В этой ситуации всегда хочется задать только один вопрос: а нужен ли режиссер вообще? Может, просто расставить актеров на сцене, немного расшевелить, просто самую малость, – вот и вся постановка.

Кстати, о Коровине. Любой зритель, заглянувший в альбом репродукций, удивится тому, насколько декорации Вячеслава Окунева отличаются от эскизов великого русского художника. Элегантные стилизованные панно Коровина превращены Окуневым в избы с бревенчатыми «перспективами», огненные цветы, рожденные языческим культом Солнца-Ярила, – в мещанские розанчики. Картина на берегу Ильмень-озера выглядит просто прикроватным ковриком с плывущими лебедями, давно ставшим символом безвкусицы. Стоит ли вообще упоминать имя великого художника, когда оно дискредитировано и художником, и режиссером?

Правда, были в спектакле певцы, которым оказались не страшны слабые режиссерские решения. Галина Горчакова (Волхова), обладательница мощного драматического сопрано, воплотившая образ светлой девы, ведущей людей за собой в мир радости, столь же мистический, сколь и реальный, целомудренный и эротичный.

Нельзя пройти мимо великолепного Индийского гостя – Гегама

Григоряна. В его арии дирижер и певец сотворяют настоящее чудо: предельно быстрый темп, максимально короткие паузы рождают драматическое напряжение образа, в котором возникает сказочное видение Тадж-Махала. А Григорян наполняет образ присущей ему восточной величием и значительностью.

Оперы русских композиторов всегда воспринимались отечественными режиссерами и сценографами как иконы: их рядили в роскошные оклады декораций, зачастую забывая о смысле ради внешних эффектов, только дирижерам иногда удавалось явить на свет божий и религиозные, и нравственные традиции русских композиторов, их философское мироощущение. Неужели еще кто-то сомневается, что пришла пора театрального переосмысления русских классиков? Но сдернуть золоченые оклады по плечу только настоящему режиссеру. Лучше спорить о достоинствах и недостатках постмодернистских концепций, чем наслаждаться сиропными постановками отечественных режиссеров.

Римский-Корсаков создал оперы, которые по праву можно назвать самыми «русскими», нуждающиеся ныне в истинном прочтении: ни один костюмный спектакль не может разрешить противоречий между кажущейся простотой сказочных либретто и многообразием авторских подтекстов. Вновь хочется сравнить великого новгородца с Вагнером, создавшим самые «немецкие» оперы. Его соотечественники каждый год устраивают фестивали его опер. Может и российским любителям оперы пришло время объединиться под знаком самого «русского» композитора и создать свой Байрейт? Впрочем, Мариинский театр уже начал работу в этом направлении: в нынешнем сезоне, кроме «Садко», восстановлена «Псковитянка».

Немецкий Байрейт предлагает своим зрителям сейчас два типа спектаклей. Талантливые и глубокие интерпретации Купфера, Шеро, Лорна соседствуют с выхолощенными и бесталанными спектаклями директора фестиваля, внука композитора – Вольфганга Вагнера. Боюсь, что Мариинский в процессе восстановления в репертуаре опер Римского-Корсакова начал заворачивать на вторую «тропинку». Пусть в Петербург на будущий фестиваль опер Римского-Корсакова (мечта, которая вполне может стать реальностью, ведь энергии и сил у театра хоть отбавляй) не съедутся меломаны

со всего света, как это бывает в Байрейте. Но и наши зрители, мы сами, должны увидеть спектакли качественные и современные, наполненные истинным духом композитора.

Вадим Журавлев, «Независимая газета», 18 марта 1993