

Такой любви не встретите нигде вы

Оперы Стравинского на Зальцбургском фестивале

ИГОРЬ Стравинский стал в этом году композитором фестиваля: без всяких юбилейных дат и поводов Зальцбург-94 обращался к творчеству композитора-космополита основательно и всерьез. Премьеры «Похождения повесы», «Истории солдата» и «Царя Эдипа», концертное исполнение «Соловья», десять концертных программ с музыкой композитора были разделены на весь месяц, чтобы зрители имели возможность познакомиться с произведениями Стравинского, которому в этом году уделялось едва ли не больше внимания, чем главному зальцбургцу Моцарту.

Американец Питер Селларс, один из самых скандальных режиссеров нового поколения, поставил ораторию «Царь Эдип» вместе с Симфонией псалмов. Вспоминая трилогию Моцарта — Да Понте в постановке общительного американца, увенчанного жестким «ежиком», казалось, что опять не обойдется без скандала. Так было и во время европейской премьеры его «Дон Жуана», когда английские аристократки забросали режиссера ридикюлями, так было и два года назад в Зальцбурге, на премьере спектакля «Святой Франциск Ассизский» по опере Мессиаана, когда distinguished зальцбургская публика устроила потасовку в зале. «Воспитанник» американской масс-культуры, на первый взгляд, он не в состоянии справиться с «супер-эстетским» опусом по Софоклу, созданным двумя корифеями XX века — Кокто и Стравинским. Но только на первый взгляд!

Спектакль Селларса выдержан в лучших традициях эпохи постмодерна. Он идеален, потому что заставляет забыть о сцене, как заставляет забыть о своем присутствии за пультом великолепный дирижер Кент Нагано. Античность и наш век в музыке и на сцене сливаются воедино, утверждая истины особенно важные для воинствующе-атеистических государств (Россия). Зритель, попавший в этот день в «Фсстшпильхауз» может подумать, что в театре началась реконструкция. Но это не так: разваливающийся, готовый каждую секунду рухнуть Мир — Главная забота Солларса. Поэтому стены здания снаружи и внутри подпирают неотесанные деревянные балки, а огромное дерево, водруженное под самым потолком зрительного зала на античной стеле, как указующий перст господин метит народы, погрязшие в разврате и неверии. Версия Селларса рождается во вневременном пространстве: одна из самых больших сцен мира однообразно белоснежна, лишь штрихи болтающихся неоновых ламп нарушают это «белое безмолвие». Стена античного храма — суперсовременная техническая установка, основанная на принципах поляризации света, а потому пропускающая или нет людские

тени (сценография технической группы фирм, скрывающихся под псевдонимом COOP HIMMELB(L)AU). Костюмы хора венской Штаатсоперы в технике «пэчворка» — цвета цивилизаций, в которых народ играл важную роль и «безмолвствовал» одновременно (белый — античная Греция, красный — коммунистические Россия и Китай, коричневый — фашистская Германия), десятки вариантов художницы Дуни Рамиковой. Селларс отказывается от изображения грехопадения Эдипа (вот уж славное поле деятельности для иных поклонников Фрейда), его интересуют лишь пути жертвенного искупления. Гибнущий фиванский народ, как и вся человеческая цивилизация, вынужден прибегать для общения к знаковой системе: хор и солисты в спектакле дублируют голос языком жестов, изобретенным Селларсом специально для этого спектакля. По утверждению режиссера, он пользовался ритуальными жестами африканских племен, народов Дальнего йпгтпка и Тибета. Жесты в азбуке Селларса суетливы и многочисленны, словно руки людей захлебываются в потоке сознания, нет в них величия и торжественности античного жеста: идеальная античность, столь любезная сердцу неоклассицистов, давно канула в Лету, а наша жизнь по сравнению с ней «измельчала».

Историю Эдипа у Стравинского рассказывает автор, и роль эту всегда поручали мужчинам (Стреллер в «Ла Скала», Шеро во время записи японской премьеры с Джесси Норман). Селларс рассказывает свою историю Эдипа устами его любимой дочери Антигоны. В сухом, но эмоциональном голосе известной немецкой актрисы Эдит Клевер, точно вспоминающей свою коронную роль — грешницу Кундри в зиберберговском фильме «Парсифаль», — слышны пережитые страдания и жажда искупления греха. Эта черная богиня печали под руку с белой богиней радости, своей сестрой Исменой (эта роль поручена корейской балерине Сен Хе Ха, в пластике которой угадывается какая-то первобытная, или даже звериная природа) поведут Эдипа в Колон, чтобы вымолить прощение у богов. После кошмарного финала оратории, гибели царственной Иокасты (Марьяна Липовшек) и ослепления Эдипа (Томас Мозер), тихо зазвучат библейские псалмы и хор будет выпрашивать прощение вместе со слепым Эдипом — страшным символом нашего времени, — убившим отца и осквернившим мать. И чудо произойдет именно во второй части спектакля, когда хор сделает невозможное и в пении, и в жесте.

А молчаливый Эдип найдет смертельное избавление в единственном замкнутом пространстве сцены — неоновой могиле, — которую его дочери перенесут в центр людского крута, застав ляющего вспомнить о популярнейшей на западе «Весне священной». От первобытных времен и до нашего времени путь Эдипа, вымолившего прощение, будет служить людям примером, ибо только у Бога найдут они такую любовь, «которой не встретят нигде». Мысль Софокла для американского космополита Селларса, поставившего оперу русского космополита Стравинского, остается главной. Вера спасет, и не понадобятся миру никакие подпорки.

После величественного и впечатляющего эпоса Селларса даже приятно вспомнить спектакль «История солдата». Синтетическое зрелище с балетом, разговорами, пением и музыкой поставлено немецкими режиссерами Барбарой Мундель и Файтом Фолькертом в самом настоящем шапито на засыпанной торфом арене. Идея немецких режиссеров, как говорится, не нова и выглядит скорее пародией на европейское представление о «настоящем русском», хотя под брезентовым куполом даже «развесистая клюква» типа бутылки подки, русских словечек «давай» и «поехали» выглядит аппетитно. Спектакль сделан по-немецки добротнo, по-цирковому смешно и буффонно, поражает великолепными актерскими работами и слаженностью музыкального ансамбля солистов «Моцартеума».

Действие «Истории солдата» перенесено в год 1918, год мировой премьеры в Лозанне под руководством Эрнста Ансерме, и Год великих переломов. Маленькая бродячая труппа (старые шинели, рваные ушанки и треухи, лакированные штиблеты) появляется в шапито с грустной «Дубинушкой» на устах. Русскую сказку с философским подтекстом из репертуара «Мефисто-театра» разыгрывают пять актеров. Четверо мужчин изображают солдата, сменяя друг друга в различных поворотах сюжета. И, как водится в немецких сказках, роль Черта поручена женщине — «чертовски» гениальной и «чертовски» страшной Карин Ромиг. Весь спектакль рассчитан на актеров: они не певцы, но, работая с известнейшими режиссерами Германии, способны на многое. Пантомима, силовая акробатика, балет, клоунада, пение и шпрехгезанг — они умеют, кажется, все. Белоснежные блузы, впитавшие «семь потов», вымазаны торфом, артисты, «варящиеся» заживо в тридцатиградусную

зальцбургскую жару в шубах а-ля «русские мишки». Сцена в деревне, когда хилые буренки и посадка картофеля (ногами!) вызывает смех лишь у меня (куда этой публике понять, что «в десятку» попали немецкие режиссеры), сцена в трактире, когда от вида русской водки смеются все, кроме меня, сцена во дворце, когда принцесса — «обезноженная» Анна Павлова (в исполнении одного из «солдат»!) выезжает на саних под истерическое «булькание» всего цирка. Смешно и грандиозно! Скептики могут быть совершенно спокойны: без философского подтекста тоже не обошлось. Закамуфлированно, без менторского тона, но толковая публика и так поняла, что значит дуэль с чертом, а что такое скрипка.

И все же позволю себе одно замечание. Уверен, что спектакль Мундель и Фолькерта «куда-нибудь» да занесло бы (русская тема такая сладкая, но такая малопонятная), если бы не создавался он вместе с русским дирижером Андреем Борейко. Молодому и очень одаренному музыканту из Петербурга, проработавшему в Симбирске и Екатеринбурге, а ныне возглавляющему оркестр Познанской филармонии, удалось стать первым русским дирижером, приглашенным в Зальцбург. Выступающий с успехом в европейских странах, Борейко уже два года не видел родных берегов, и это безусловно большая потеря для нашей музыки (сколько можно писать о нивыступлениях русских музыкантов на родине!). Именно такие дирижеры, талантливые и способные постигать другие языки, другую культуру, способны возродить в России интерес к музыке нашей эпохи у людей, до сих пор отрицающих достижения XX века, не говоря уже о музыке нашего поколения. В зальцбургском спектакле Борейко с удовольствием и мастерски читал текст от автора, вместе со всеми актерами пел на трех языках и легко управлялся со сложнейшей партитурой Стравинского. Музыканты «Моцартеума» во главе с виртуозом-скрипачом Беньямином Шмидтом благодаря Борейко смогли не только сыграть, но и понять музыку русской притчи о вечном поединке добра и зла.

И когда и финале спектакля все его участники на бревне возносились в небо вместе с героем этого балаганного представления, никто не сомневался, что создателям столь необычного действия удалось приоткрыть тайну другого Стравинского, нашедшего на дне своей космополитической души местечко и для настоящей русской сказки. И хотелось завидовать завсегдатаям фестиваля, увидевшим и «Повесу», услышавшим и «Соловья». К сожалению,

в России потеряли Стравинского, он кажется нашим режиссерам слишком заморским и диковинным. И если когда-нибудь его спектакли по-настоящему вернуться в Россию (вместе с такими музыкантами, как Андрей Борейко), «такой любви не встретит нигде он...»

Вадим Журавлев, Независимая газета, 23 сентября 1994 года