

Ум, аршин или вера?

Дуэт радости и печали на премьере Мариинского театра

Птица Сириин пела о счастье, птица Алконост – о горе. Возвещая радость и печаль одновременно, существа с телами птиц и женскими ликами символизировали вечный порядок жизни, изменить который не дано никому из смертных. Дуэт радости и печали и стал символом последней и долгожданной премьеры Мариинского театра – оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии».

Грандиозная мистерия, стилизованная под божественную литургию, по праву занимает вершину русского оперного Олимпа, вбирая в себя нравственные искания русского народа, идеи религиозных философов и театрального «модерна» начала XX века. В основу либретто Владимира Бельского, относящегося к лучшим достижениям оперной литературы двух веков, положены «житие св. Февронии Муромской» 13 века и одно из преданий заволжских староверов – «Китежский летописец», опубликованное в приложении к «Собранию песен» известного русского собирателя фольклора Киреевского. Поэтому в либретто сталкиваются два религиозных мирозерцания: традиционное православие, проповедующее аскетизм и пессимистический взгляд на земную жизнь (отразившийся во взглядах оперного персонажа – князя Юрия), и идущее от старообрядцев, поддержанное рассуждениями Соловьева, Флоренского, Толстого свободное и светлое отношение к природе и религии, сочетающее глубину этического настроения и поклонение красоте окружающего мира. Не случайно главная героиня оперы – Феврония – становится нравственным идеалом, эталоном для всей русской культуры, проповедующей деятельную любовь людям, вечную готовность к самопожертвованию, чистоту и целомудрие. В образе этом слились и толстовское «непротивление злу», и фантастический реализм Достоевского, и фанатичный патриотизм русских. Но главное – это идеи богоискательства. Религиозный экстаз, охватывающий Февронию, помогает ей преодолеть смерть и страх, а чистота открывает дорогу в «новый Иерусалим». Лучшими иллюстрациями к жизни Февронии в опере были и остаются картины Нестерова с их поэтизацией и человеческим преломлением религиозных преданий, тончайшей лирикой, сказочным одухотворением людей и природы.

Человек, равный природе. Эта тема всегда находилась в поле притяжения Римского-Корсакова, все чаще в последние годы жизни обращавшегося к пантеизму Спинозы. Чтобы уйти от реальных исторических событий, композитор перебрал множество сюжетов – от библейских

сказаний до «Неба и земли» Байрона. И остановился на либретто Бельского, ведь, как он признавался сам, – его «род – это сказка, былина, и непременно русские». Но как мало сказочного в этом «сказании», как много авторских подтекстов заключено в либретто Бельского, и в партитуре Римского-Корсакова. С первых дней после премьеры на сцене Мариинского в 1907 году не утихает спор критиков на тему «Китеж» – русский «Парсифаль», в котором все отчетливее становятся пересечения двух религиозных мистерий. Через чистоту мужского и гибель чувственного, женского начал обретают герои Вагнера свой «Иерусалим». Для русских обретение «небесного города» связано с чистотой юной девы и смертью Иуды и пьяницы – Кутерьмы. Географические координаты и пейзажи двух опер, Клингзор и Бурундай, страх перед которыми ничто по сравнению со страхом плотского греха, а потому побеждают врагов лишь одной святостью. Множество деталей, которые в обеих операх значительно отличаются от канонического толкования христианства. Но Монсальват, оберегающий чашу Грааля, и Китеж, ушедший под воду и оказавшийся на небесах, по-прежнему остаются хранителями национальных этических идеалов, основанных на христианской морали и отобранных человечеством из общения с природой нравственных принципов.

Опера Римского-Корсакова на либретто Бельского остается в русской культуре редким примером стиля, возвышающего эстетическую чуткость художников до человеческого переживания, а эмоциональную их увлеченность – до экспрессии. И две последние картины «Китежа» гениально иллюстрируют расширение человеческого «Я» в минуты религиозного экстаза. Впрочем, Китеж всегда живет в душах светлых, исключительных натур. Ведь иначе трудно объяснить, почему музыка композитора так очаровывает своей импрессионистической прозрачностью, доводя нас до гипнотического состояния своим мистическим экстазом, ощущением «божественного». Загадка «Китежа» – это загадка русской души, самой России, которую, по мнению другого русского поклонника Спинозы – Тютчева, следует постигать не умом или «общим аршином», а верой.

В подходе главного дирижера Мариинского театра Валерия Гергиева главным становится постижение партитуры с помощью блестящего таланта и ума. Дирижеру всегда удавались музыкальные

пейзажи опер композитора, с мастерством и блеском он вызывал в душах слушателей эмоциональные отзвуки мелодий Римско-го-Корсакова. Впервые в работе дирижера, относившегося в «Садко» и «Кащее Бессмертном» к русскому «сказочнику», как последователю теорий Вагнера, мы не услышали этих параллелей. И пропали грандиозность «байрейтских торжеств», благоуханность обрядов «небесного града», экстаз покаяния и мольбы. Усталость, накопившаяся во время подготовки фестиваля «Римский-Корсаков в XX веке» (кроме премьеры оркестр подготовил четыре программы симфонических произведений – от Мусоргского до Мессиаана), не могла не сказаться на оркестрантах, к тому же затянувшиеся антракты измучили их. А потому даже солирующие инструменты в финале фальшивили, чего раньше в Мариинском не замечалось. Нет, «реалистические» сцены были сыграны превосходно. А вот симфонической картине «Сеча при Керженце» не хватило даже мощи, не говоря уж о том, что мы так и не услышали качественного изменения в музыке, предвещающей появление «невидимого Китежа». Не было в музыке двух последних картин необыкновенной ясности и просветленности тембров, которые можно отыскать лишь у Берлиоза и Вагнера, ощущения «божественности», без которого невозможно было передать гипнотическое состояние экстаза. Оркестр в этот вечер так и остался на полпути между землей и небом и мистического обречения природы и человека не получилось.

И если в интерпретации Гергиева невозможно не заметить уважительного и умного подхода к сложнейшей партитуре, то в подходе режиссера Алексея Степанюка и художника Марта Китаева проглядывается тот самый тютчевский «общий аршин». Концепция спектакля тяжким грузом легла на плечи художника, который создавал десятки пейзажей, проецирующихся на прозрачный занавес. А что же режиссер? Степанюк не смог придумать ничего, кроме «эффектного» появления татар из-под земли, строго симметричного построения хоров, младшего брата Февронии – деталь лишняя и непродуманная – да и надоевшего театрального дыма, там где у Бельского идет речь о просветлении – в сцене исчезновения Китежа. Как это было и в «Садко», Степанюк бросил певцов на произвол судьбы, а в результате ни одной яркой актерской работы мы так и не увидели. Весь набор творческих приемов режиссера скорее принадлежит к собранию штампов эпохи послевоенного

оперного реализма, чем к маломальским достижениям театра 90-х годов. А появление в финале вопреки либретто Бельского Гришки Кутерьмы, душе которого предстоит пройти сложный путь нравственного очищения, ясно показывает, что такие понятия, как душа, вера, религия, для режиссера – пустой звук.

Светодекорации Марта Китаева были бы способны передать просветленную атмосферу оперы, если бы подбором красок и сюжетов не напоминали арбатские «вернисажи» с их неизменной любовью к маленьким избушкам и одиноким березкам. «Пряничные церквушки» в обоих Китежах, алтарные ворота и божественный нимб, присутствовавшие на сцене во время всего спектакля, не могли передать духовных изменений героев, попадавших в поле их притяжения. И заставляли опять задуматься, что всех нас разделяет с Китежем огромная пропасть – безверие. А использование «страдальческих глаз распятого Христа» – о том, что режиссер и сценограф не понимают даже разницы между христианством и неканоническим богоискательством либретто, вызвав в свое время гнев Священного Синода. Костюмы Ирины Чередниковой ничем не отличались от русских понев, кочующих из одной постановки русской оперы в другую, а вся фантазия художницы выплеснулась в «навороченных» головных уборах Сирина и Алконоста.

Галине Горчаковой в партии Февронии, оставшейся без поддержки режиссера, пришлось сложнее других. Ее Февронии не хватало смиренной кротости, веры в божественное, мистическое, хотя чувственность, открытая в певице когда-то Дэвидом Фриманом, на этот раз была спрятана достаточно глубоко. Горчакова идеально подходит для этой роли, но ведь надо было разбудить ее фантазию, заставить прожить непростую судьбу Февронии духовно, а не физически. Константин Плужников в роли Кутерьмы выглядел, скорее, пародией на легендарного пьяницу, а Юрий Марусин грешил нечистым исполнением партии Всеволода. Но главное было даже не это. Из-за плохой дикции многих исполнителей пропала большая часть сложнейшего текста Бельского, а зрителям так и не удалось разобраться не только в философских идеях авторов оперы, но даже в сюжете.

Татьяна Кравцова (Сирин) и Лариса Дядькова (Алконост) возвещали о радости и печали идеально. И радость от того, что фести-

валь Римского-Корсакова, этот русский Байреит, состоялся и был увенчан гениальной оперой композитора, соседствовал с печалью, ведь все четыре оперы «великого тихвинца» не открывали в жизни прославленного театра ничего нового. Скажем прямо, они были просто недостойны этой сцены, того уровня, которого достигает Мариинский в своих лучших постановках. С чем сравнить? Да с тем же фестивалем Прокофьева. И если переосмыслением опер последнего занимаются во всем мире (Галина Горчакова, к примеру, в январе участвовала в премьере «Огненного ангела» в «Ла Скала»), то ответственность за современное прочтение опер Римского-Корсакова, которого в Европе недолюбливают хотя бы за оркестровки опер Мусоргского, лежит только на наших театрах. Радость обладания «Китежем», который должен идти на каждой русской сцене, соседствует с печалью по режиссерам, способным осуществить на сцене религиозную мистерию. Не зря обращаю я взор к Европе, где в следующем году Гарри Купфер собирается одолеть «Китеж». Думаю, что ему удастся найти в нем такие глубины, которые и не снились бывшим воинствующим атеистам. Ведь кроме опыта и эрудиции у Купфера есть главное оружие – вера.

Вадим Журавлев, «Независимая газета», 10 февраля 1994 года