

Одно слово — поэма

«МЕРТВЫЕ ДУШИ» Родиона Щедрина
НА ГОГОЛЕВСКОМ ФЕСТИВАЛЕ В МАРИИНКЕ
представляет ЯРОСЛАВ СЕВЕРИН



Валерий Гергиев

ДВУХСОТЛЕТИЕ ГОГОЛЯ Мариинка отмечает размашистым фестивалем, за полторы недели которого подопечные Валерия Гергиева сыграют и споют десять опер на сюжеты Рудого Панько. На основной сцене театра имеет смысл не прозевать чудовой «Нос» Юрия Александрова—Зиновия Марголина, стопроцентное попадание в гоголевский абсурд. В Мариинке-3 можно проигнорировать во всех смыслах малобюджетную постановку «Ночи перед Рождеством», а вот на разудалую «Сорочинскую ярмарку» и экспериментальную «Женитьбу» стоит выбраться, услышать живьем эти раритеты Модеста Мусоргского — большая удача даже в юбилейную пору. Но все фестивальные изыски гергиевской гоголиады меркнут рядом с самым специальным оперным проектом последних мариинских лет — концертным исполнением «Мертвых душ» Родиона Щедрина. Совсем недавно появление этого названия на афишных тумбах мало кому казалось реальным по целому ряду причин, но Валерий Гергиев знает, на что ставит. Для него ясно одно: «Мертвые души» — не больше и не меньше последняя великая русская опера, занять ее в репертуаре — дело чести. Сразу после премьеры этой партитуры в 1977 году было понятно, что она выливается не только из личного контекста творчества Щедрина, но и из всей советской музыки прошлого века, а единствен-



ное подходящее для нее место — на одной полке рядом с оперной классикой всех времен. Исторический статус сочинения был символически закреплен на официальном уровне — «Мертвые души» стали последней оперой, заказанной современному композитору Большим театром.

На «Мертвые души» у Родиона Щедрина ушло десять лет, и слышно, что эти годы композитор потратил с толком. Собственно уложив в либретто всю чичиковскую авантюру первого тома гоголевской поэмы и инкрустировал его цитата-

ми из второго тома, по апокрифу подсказанными композитору Шостаковичем. Вместо одной оперы запихнул в «Мертвые души» целых две. Первая — это собственно происхождения Чичикова, затянутые в корсет классической оперы-буффа с многолюдностью ансамблей и финальными цунами а ля Россини. Вторая — прославляющие сытный оперный пирог лирические отступления с собирательным образом Руси. Для них Щедрин сочинил вибрирующую оркестрово-хоровую трясину истового фольклора. Народные песни

аранжированы композитором с той аутентичной терпкостью, которая звучит одновременно и фольклорно-архаично, и авангардно-свежо. Эти драматургические пласты для «Мертвых душ» — как черное и белое, мужское и женское, инь и ян. Напльывая друг на друга, проваливаясь один в другой, они образуют стереофонический макрокосм, звучащую вселенную загадочной русской души. То есть такой мегаопус, которым были все великие русские оперы.

Да и по простым профессиональным меркам эти «Мертвые души» композиторский шедевр. Экшен не провисает ни на минуту, гоголевская фабула накалена добела, музыкальные открытия разбросаны с редкой щедростью по всей опере. Их хватило бы не на одну партитуру: Плюшкина поет меццо-сопрано травести, вместо скрипичной души европейского оркестра по левую руку от дирижера усажен камерный хор (в сцене грозы его бормотание молитвы будет походить на ливень), когда главным героям не хватает слов, они пускаются в чистый жест пантомимы. Плюс ко всему Щедрин не просто внимателен к гоголевскому слову (что для оперного композитора уже хорошо), он еще и тонко чувствует его поэтику. На стенах у Манилова и Собакевича оживают фамильные галереи (привет «Портрету»), не трата времени на расшаркивания с их хозяевами, совершивший сделку Чичиков проваливается сквозь землю. Если