



«Нос»



«Нос»

присмотреться, то главный герой трактован Щедриным вполне макабрически. Вот хотя бы такая говорящая деталь, в которых известно кто кроется: за каждым из героев закреплен оркестровый спутник (у Ноздрева это разухабистая валторна, у Манилова — апатично-жеманная флейта и т. д.), а Чичиков единственный не отбрасывает инструментальной тени.

В свое время «Мертвые души» взорвали брежневский застой, став последней крупной удачей советской оперы на всех фронтах — музыкальном, театральном и исполнительском. Это тем более удивительно, что виртуозничанье Щедрина и сегодняшним певцам дается нелегко — что уж говорить о дубиноголовых вокалистах Большого. Возможно, все дело в Юрии Темирканове, которому стоило бы появиться на свет только ради того, чтобы подготовить премьеру «Мертвых душ» и записать их на пластинку. Нынешнее исполнение, по счастью, решили не портить никакими сценическими наворотами. Нужно очень потрудиться, чтобы придумать что-нибудь сильнее премьерного спектакля Бориса Покровского 1977 года — двухъярусная конструкция сцены, десятки чичиковских двойников и множась губернаторские дочери вошли во все учебники оперной режиссуры. После триумфа в Большом постановку перенесли в Кировский театр, где главную партию спел Сергей Лейферкус (он будет Чичиковым и сейчас — тридцать один год спустя он не стар и не слишком молод, не толст и не тонок, внешности скорее приятной, не говоря уже о голосе). С тех пор «Мертвые души» ставились и игрались разово. И это, пожалуй, хорошо: редкие исполнения этой партитуры подчеркивают ее исключительность. Похоже на то, что и сам композитор запрограммировал такую судьбу своего детища: музыки и действия в «Мертвых душах» наберется на два с небольшим часа, а исполнительские силы требуются циклопические. Тридцать две соль-



«Ночь перед Рождеством»

ные партии задействуют всю палитру вокальных специалитетов — где сыскать хорошего баса-профундо или владеющего русской народной манерой пения тенора? Где найти электрогитариста, который бы смог проаккомпанировать арии Собакевича? Как, в конце концов, разместить в яме или на сцене гигантский оркестр с колокольной звонницей, клавишином и пятью батареями ударных? Но даже если собрать всю эту исполинскую орду, ее еще нужно научить передвигаться по партитуре не с батальной разухабистостью, а с моцартовским изяществом. «Мертвые души» бросают Валерию Гергиеву очень серьезный вызов: в опере Родиона Щедрина нет проходных мест, все нужно делать на честь и совесть. Юрий Темирканов подготовил премьеру за сорок пять репетиций. Лучше даже не пытаться предугадать, сколько их будет у мариинцев. Выбор невелик, пан или пропал. Вполне по-гоголевски.

Мариинский театр, 12 апреля, 19.00

Музыкальная литература КАК ОПЕРА ВЫШЛА ГОГОЛЕМ удивляется ДМИТРИЙ РЕНАНСКИЙ

ДОСЛОВНЫЙ ПЕРЕВОД английского «plot» — участок земли, отведенный под какую-то цель. Другое значение — план, схема, карта. Еще одно — интрига, сюжет, фабула. На музыкальном аргументе «plot» это сценарный план оперы или балета, а все предыдущие значения очень точно объясняют то, чем является литература для композитора. Она для него всего лишь точка опоры, на которую он может громоздить свои музыкальные эмпирии. Когда Владимир Набоков называл создателей либретто «Евгения Онегина» Чайковского «зловещими личностями», в нем не просто хлопотала цеховая обида за коллегу-классика. Композиторы, пишущие на классические тексты, обращаются с ними с особым цинизмом. Им нужен не текст, а сюжет, а значит, от писателя требуется немного: ясный конфликт, сочная коллизия, колоритные образы. В идеале текст должен быть чуть-чуть вульгарным. Он должен быть литературой настолько, насколько ее можно было бы нарастить музыкальным мясом.

Получается, что хорошей литературе — той, в которой все главное происходит не на словах, а между ними, — ход на оперные подмостки заказан. Вы когда-нибудь слышали «Преступление и наказание»? А «Вишневый сад»? Романы Достоевского и пьесы Чехова невозможно свести к сюжетам, а если попробовать, то в одном случае получится невыносимо пошло, а в другом — скучно.

На фоне своих русских коллег Гоголь выглядит оперным классиком. На музыкальной сцене идет едва ли не полное собрание его сочинений. Не оприходованы разве что «Выбранные места из переписки с друзьями», а так его тексты расхватали композиторами. И так — последние полтора века. Говорят, что в брежневские времена «Мертвые души» Родиона Щедрина долгое время не хотела пропускать цензура — из-за пассажа о том, что у прокурора «всего только и было, что густые брови». Но в Гоголе и кроме вневременных аллюзий есть чем обеспечить стойкий музыкальный и театральный интерес.

Опера последней трети девятнадцатого века с ее любовью к реалистическому бытописательству и линейным сюжетам привечала Гоголя «Вечеров на хуторе близ Диканьки». «Майскую ночь», «Ночь перед Рождеством» и «Сорочинскую ярмарку» было легко употребить на либретто и без труда втиснуть в классико-романтический композиторский канон. Свободному и эмансипированному двадцатому веку пригодился Гоголь петербургских повестей с их гротеском, разорванным сознанием, бестолковщиной и несообразностями: модернистов интересует не сюжет «Носа», «Записок сумасшедшего» и «Шинели», а ткань, не взаимоотношения, а ритмика и форма, не то, что говорят персонажи, а то, как они действуют.

В конце двадцатого века ко двору были обязаны прийти гоголевские алогизмы, языковые палимпсесты и стиливая шиза. И тут «Мертвые души» Щедрина с их игрой в большую оперу, ироническим взглядом на стили прошлого и деконструкцией музыкальных канонов выглядят третьим витком оперного интереса к Гоголю, который за свою жизнь прошагал от плохих романтических стихов к великой фантастической прозе, от малороссийской этники к русскому консерватизму. А есть еще «Ганс Кухельгартен», переписка с Белинским. На наш век хватит.

