

Руслан Дасаев
11 класс, школа № 127, Санкт-Петербург

Рецензия на оперу Рихарда Штрауса «Саломея» (Мариинский театр)

Девятого февраля 2017 года на второй сцене Мариинского театра оперы и балета состоялась премьера оперы немецкого композитора Рихарда Штрауса «Саломея». Валерий Гергиев, музыкальный руководитель и дирижер театра, не первый раз обращается к этому произведению: в 1995 году и в 2000 году на суд зрителей уже были представлены две версии «Саломеи».

А история данной оперы в Мариинском театре началась в 1924 году, когда впервые на сцене этого театра зазвучала необычайно сильная и завораживающая музыка Штрауса. До революции 1917 года о постановке этого произведения не могло быть и речи, потому что вольно обращаться с текстом Священного Писания Святейшим Синодом было строжайше запрещено. Был, конечно, и еще один момент, о котором в приличном обществе старались не упоминать, – либретто оперы написано по одноименной пьесе скандально известного английского писателя и драматурга Оскара Уайльда, вложившего в свое произведение несколько иной смысл, чем тот, который присутствует в Евангелии от Матфея.

В каноническом тексте Евангелия говорится о том, что Саломея, падчерица Ирода, дерзнула обратиться к нему с просьбой обезглавить пророка Иоанна Крестителя по той причине, что так пожелала ее мать, супруга царя Иудеи Иродиада, уязвленная страстными и гневными обличениями великого пророка, требующего, чтобы она, сама царица, ее надменный, преступный и сластолюбивый муж Ирод, а также весь их двор встали на путь покаяния, так как только это может предотвратить надвигающуюся катастрофу, грозящую всем нечестивым неотвратимой и страшной гибелью. Саломея получает за танец обещанную награду – голову Иоанна Крестителя на серебряном блюде – и отдает ее матери.

Оскар Уайльд по-своему интерпретировал библейский сюжет. Его Саломея за колдовской танец семи покрывал требует голову Иоанна Крестителя совершенно по иной причине – она буквально утратила разум от неистового влечения к молодому пророку, чье прекрасное лицо и сильное тело сводит ее с ума, а желание завладеть этим совершенным и поразительно красивым телом толкает принцессу на небывалое преступление – жестокое и поистине абсурдное убийство того, кто ей желаннее всех на свете, убийство, цель которого – прикоснуться своими губами к красным губам того, кто совершенно вопреки своей воле и вопреки своему желанию возбудил в ней такую небывалую страсть.

В пьесе Оскара Уайльда на первое место поставлена проблема любви и смерти, проблема неистового буйства плоти, заставляющая молчать рассудок и совершать такие поступки, которым на будет равных по жестокости и ненормальности в истории человечества.

Но почему же именно эта пьеса привлекла внимание Рихарда Штрауса и побудила создать музыку, не похожую ни на что? Музыка «Саломеи» была написана в самом начале двадцатого века – в 1905 году. Век еще только начинался, и никто не догадывался, никто не предполагал, что он принесет человечеству, но предчувствия у многих были самые тревожные, и именно эти предчувствия заполняют все произведения, заставляя горестно задуматься о судьбе человечества, вновь поставленного перед выбором: прекратить свое существование, исчезнуть с лица Земли или, преодолевая себя, свои пороки, свое нежелание, встать на нелегкий путь покаяния и исправления.

Сам композитор завораживающую и странную тайну своей музыки определил так: «Я высвободил энергию разрушения и упадка». Тогда все становится более или менее понятным: переломные эпохи (рубеж веков) – это всегда гибель старого и рождение нового, но это рождение возможно только в том случае, если «энергия разрушения и упадка» не уничтожит все человечество в целом, не оставив никому шанса на спасение.

Мне кажется, что Валерий Гергиев, художественный руководитель театра, снова и снова обращается к этому произведению именно потому, что наше время – это тоже время переосмысления всех ценностей на Земле, время, когда под вопрос ставится само существование человечества...

Перед началом спектакля публика была заинтригована, все делали предположения насчет грядущей премьеры, а зрители «со стажем», завсегда и «Мариинки» делились впечатлениями о предыдущих постановках оперы. Но сразу вызвал удивление тот факт, что в программе спектакля в качестве иллюстрации была дана заключительная сцена (Саломея с мертвой головой Иоанна Крестителя на блюде и бросающийся на нее в неистовом порыве Ирод) спектакля постановки 1924 года. И, забегаю вперед, сразу же скажу о том, что в новой постановке отрубленной головы и противоестественного поцелуя не будет. Это просто не потребуется...

Если неискушенные зрители отправляются на премьеру оперы «Саломея», то что же они рассчитывают услышать и увидеть? Наверное, многих привлекает предполагаемый восточный колорит в оформлении декораций спектакля, ожидаемые экзотические костюмы, музыка и танцы, среди которых основное место должно быть отведено танцу семи покрывал. Признаюсь, и я был не исключением.

Но первое же впечатление от увиденного свидетельствует о том, что ничего подобного не будет. Перед зрителями на сцене совершенно иные декорации – черные и белые прямоугольники окон, заполняющие собой все пространство. Никакого востока, никакой экзотики.

Что это? Вереница веков или же, наоборот, некая попытка остановить ход времени, запечатлеть наиболее значимые события в жизни человечества? И почему посредине этого страшного прямоугольника окон вдруг отчетливо проступает слово «сон»? Наша жизнь есть сон или все, что сейчас мы увидим, не более чем кошмарный и тягостный сон, который лучше всего сразу же прервать?

Правильный ответ подскажет музыка Рихарда Штрауса, держащая зрителей в постоянном напряжении. С первых же музыкальных аккордов становится понятно, что в скором времени всех нас настигнет беда, невыносимая, неотвратимая, после которой мир уже никогда не будет прежним, и все человечество привычно станет жить под знаком беды, ставящим вопрос о самом существовании жизни на земле.

В оформлении сцены, в костюмах артистов, в световом оформлении спектакля используются, в основном, три цвета: белый, черный и красный. Добро, Зло, Кровь...

Из белой ткани сшиты костюмы стражников, Ирода, его супруги Иродиады и самой принцессы Саломеи, по плечам которой рассыпаны длинные волосы, тоже светлые. Костюмы выполнены так, что их трудно отнести к какой-либо эпохе – они вне времени и вне пространства, ведь так могут одеваться и представители иных миров и цивилизаций, а может быть те, кто является нам в пророческих снах. Зачем же Моника Пормале, художник-постановщик спектакля, решила на такой эксперимент? В своем интервью она сказала, что намеренно отказалась от попытки воспроизвести «этнографическую» реальность, так как героев оперы от сегодняшних зрителей отделяют века и установить некую историческую правду невозможно.

Да, в данной постановке это не только «невозможно», но и не нужно. Трагическая история гибели Иоканаана (Иоанна Крестителя) по вине красавицы Саломеи приобретает совершенно другое преломление. На этом и сделал акцент Марат Гацалов, режиссер-постановщик новой версии Саломеи: «В нашей версии «Саломея» – это не история блудницы, которая страстно желает Иоканаана. Нам видится столкновение больших идей, между которыми герои оказываются как между молотом и наковальней. Страстное желание Саломеи поцеловать Иоканаана – это, скорее, желание заглушить голос новой истины». Столкновение идей – вот ключ к пониманию постановки! Но каких же именно идей? Попробуем разобраться.

Костюм Иоанна Крестителя сделан из черной траурной материи. Он – пророк, и ему ли неизвестна та страшная участь, которая скоро настигнет всех, кто во дворце тетрарха предаётся неге, бездумному разврату и лукулловым пиршествам. Но он также знает и свою участь. Ему, носителю правды и света божественной истины, умирать первому, умирать от рук тех, кого он презирает всеми силами своей души. Но по-другому нельзя, ведь новое учение может завоевать мир только такой ценой, истина утверждается на крови, страданиях и мучениях самых лучших представителей рода человеческого.

И декорации спектакля, и нарочито упрощенные костюмы артистов (никакого блеска, никаких переливов и восточных украшений-орнаментов, никаких звенящих браслетов) исподволь подводят зрителей к новой концепции оперы: перед нами не только вечная битва любви и смерти, битва взбунтовавшей плоти и сурового аскетизма – перед нами смертельная схватка Добра и Зла, битва между которыми происходит в душе каждого человека, а затем эта могучая энергия, ставшая энергией разрушения, вырывается на свободу и уходит с поверхности земли в высшие сферы. И она возвратится вновь – в виде войн, революций и страшных природных катаклизмов, способных изменить и сознание людей, и сам облик Земли.

Именно поэтому голоса солистов, исполняющих главные партии, звучат несколько отвлеченно и бесстрастно. Саломея (Елена Стихина) поет прекрасно, ее голос, сильный и чистый, передает не столько томление неразделенной любви, сколько неистовое стремление настоять на своем, победить любой ценой, заставив непокорного пророка разрешить себя любить, именно разрешить... Она ждет не ответной любви и просит вовсе не о разделенной страсти, она хочет обладать Иоанном, то есть доминировать над ним... победить. Она ждет не его поцелуев, а того момента, когда сама сможет поцеловать эти красные губы, с такой непонятной настойчивостью проклинаящие ее, молодую, необыкновенно красивую, столь многими желанную, привыкшую получать все, что она только захочет. Пророк,

заклученный в темницу, и бессильный что-либо изменить в своей участи, отталкивает ее, которая может дать ему все, включая свободу, в обмен на такую малость, как плотская любовь. Причину отказа Саломея не понимает и не хочет понять. На ее стороне сила, а значит, она получит желаемое любой ценой. и что из того, если для этого нужно будет умертвить любимого? Именно поэтому Саломея поднимается на самый верх декораций и парит надо всеми: над любующимися ее красотой стражниками, над сладострастным и отвратительным в своей противоестественной к ней страсти отчимом, над своей матерью. Ее интересуется только Иоканаан, а ради достижения своей цели юная принцесса готова на все.

В голосе Иоканаана (Вадим Кравец) звучит не только гнев и презрение, но и некая усталая обреченность. Саломея не хочет и не может его понять. Ему отказано в праве сказать «нет» Саломее. Значит, остается только один выход – смерть. Но лучше смерть, чем отравленная Злом любовь Саломеи. Добро и Зло непримиримы, и Зло иногда одерживает верх над Добром, но эта победа временная, мнимая, иначе бы мир давно окончил свое существование.

И именно сейчас, сидя в зрительном зале, ты вдруг понимаешь, почему Добро все-таки побеждает Зло. Сила Добра в том, что ради него легко и невероятно просто идут на смерть, а Зло – это и есть смерть, то есть распад, разрушение, тлен... Зло нетерпимо ко всему, что ни есть оно, зло убивает тело и душу, зло растлевает умы, превращая людей в орудие смерти.

Саломея нетерпима в своей безумной любви-ненависти. Поэтому она то на вершине декорации – над всеми, то внизу, так как пасть ниже уже невозможно... Убить того, к кому тебя так тянет, кого желает каждая клеточка твоего тела, только за то, что он осмелился быть иным, не таким, как все, осмелился не любить тебя и не хотеть тебя.

В стремлении восторжествовать принцесса Иудеи заходит слишком далеко. Параллельно развитию действия в окнах, складывающихся в огромный прямоугольник, показываются человеческие фигуры. Они и свидетели всего происходящего, и безмолвные зрители, зрители разных

веков – веков минувших и веков грядущих, потому что сражение старого и нового, света и тьмы, добра и зла было, есть и будет вечным. И точка отсчета здесь и сейчас!

Танец Саломеи, за который она потребует голову Иоканаана, – самый напряженный и драматический момент постановки. Нет даже намека на эротику, нет и семи покрывал, которые по ходу танца должна сбрасывать принцесса, актриса еще до его начала остается на сцене совершенно обнаженной, на «окнах» проступает слово СОН. Танец Саломеи – это некое торжество зла, это кошмар, в который человечество загоняет себя само в ненормальном желании презреть и отринуть божественные заповеди, восторжествовать над себе подобными. Обнаженная фигура Саломеи появляется то в одном, то в другом окне, цвет которых сразу меняется на красный, кровавый. Как жаль, что каждый век в истории человечества также залит кровью...

Пока Саломея путешествует в полуобмороке по различным векам – окнам, на огромном экране возникает голый торс танцовщицы. Сначала на нем проступают буквы, складывающиеся в неведомые письма, а затем появляются картины – нападение фашистов на СССР, стальные каски, ненавидящие глаза, танковые колонны, несущие ужас и смерть всему живому, а вот картины атомного взрыва, вот бомбы, падающие на спящие города, затем - голодные измученные дети, маленькие скелетики с глазами, полными слез, в немой мольбе протягивающие ручки за хлебом... А вот и современные необъявленные войны, войны террористов с мирными людьми, вот падающие небоскребы-близнецы в Америке...

В зрительном зале гнетущая тишина – вот оно, оружие зла... Коварство, прельщение, явная и циничная ложь... Вот почему так бесстрашно, обреченно и скорбно звучит проклинающий голос Иоанна Крестителя. И как ни впасть в отчаяние, если и столько веков спустя, будет литься кровь и самые грязные и подлые дела будут совершаться под личиной «любви и помощи ближнему».

В окнах-веках появляются скорбные фигуры людей, они перебирают пыльные фолианты, на сцену дождем летят страницы, страницы, на которых запечатлена история человечества, ставшая историей войн, потрясений, страданий, историей мучительного постижения новой истины. И нельзя быть тому, чтобы пыль, пыль нравственного износа погубила нас всех! «Убейте эту женщину!» – раздается неистовый крик Ирода. Это приговор Злу – оно в конечном итоге истребит само себя.

Современная постановка «Саломеи» далеко не для всех. Это настоящее элитарное искусство, это спектакль, который держит тебя в мучительном напряжении от начала и до конца. Но вряд ли можно решиться прийти на этот спектакль еще раз, потому что забыть его будет невозможно, а пережить все заново просто не хватит сил. Сама история, сама вечность предупреждает нас о том, что Зло коварно, и надо с ним бороться, какую бы личину оно ни надевало.