

На опере Рихарда Штрауса «Женщина без тени» в постановке Джона-тана Кента и музыкального руководителя и дирижёра Валерия Гергиева я побывал 28 сентября 2021 года в Мариинском-2. Зрелище это поистине грандиозное (художник-постановщик Пол Браун, художник по свету Тим Митчел), особенно, как мне показалось, в своём контрасте. Оно строится на двух параллельных сюжетных линиях, щедро оснащённых аллегориями с ускользающими смыслами. У меня создалось впечатление, что музыка Штрауса и либретто Гуго фон Гофмансталя в каком-то смысле нашли вполне автономный и тоже как бы параллельный способ существования. Возможно, музыка даже вносила весомый элемент осмысленности в затуманено изображаемые события.

Сразу оговорюсь, мои суждения соответствуют компетенции человека, лишь изредка посещающего оперный театр, притом не музыканта. Поэтому меня, конечно, некоторым образом подавляют авторитетные слова из письма Гофмансталя Штраусу, когда он ещё за пять лет до окончания работы над «Женщиной без тени» (1918 г.) называл оперу «нашим главным совместным трудом» и придавал этому проекту особое значение. Подавляют, но не так чтобы совсем уж задавить. Уважая и во многом разделяя мнение о праве на существование «искусства для искусства», я в то же время не могу отмахнуться от убеждения, что категории меры и вкуса должны занимать исключительно важное место в производстве искусства.

Когда-то давно мне попалась книга немецких литературных сказок, автором нескольких был Гофмансталь. Большого труда мне стоило их осилить. Я вспомнил об этих витиеватых, перенасыщенных символами и персонажами сказках, раскрыв программку с кратким содержанием оперы. «Император юго-восточных островов женат на дочери феи: однажды на охоте он ранил белую



Рихард Штраус.
Художник М. Либерман,
1918 г.

газель, которая обернулась юной красавицей. Она стала женой Императора, но так и не превратилась в обычную земную женщину. Прекрасная Императрица не отбрасывает тени, поэтому не может стать матерью. Сопровождающая её повсюду Кормилица рада этому обстоятельству: она ненавидит всё человеческое». Далее возникают — Кей-Кобад, повелитель духов, он же отец Императрицы, Посланник, отправленный для переговоров с Кормилицей, Сокол — он извещает Императора, что тот скоро превратится в камень, так как жена его по-прежнему не отбрасывает тени... Кормилица предлагает Императрице купить тень у человека, им оказывается Жена немолодого красильщика Барака, у которой также нет детей. Посулив Жене богатые наряды и молодого любовника, опутав её волшебными жестами и заклинаниями, Кормилица принуждает её к заключению сделки. Императрица едва понимает этот грязный торг, благодаря которому она должна получить желаемое. Она вовлечена в злую игру...»

Не место существу из мира духов в мире людей. Борьба с искушениями, самоотречение ради духовного возвышения и верность убеждению, что на чужом несчастье счастья не построить, приводит, в конце концов, к появлению тени, падающей на пол храма. В итоге звучат ликующие голоса нерождённых детей.

Гуго фон Гофмансталь — ярчайший представитель неоромантизма. Немецкий романтизм XVIII — начала XIX веков вдохновлялся великим, чудесным, фантастическим и ужасным. Йенские романтики (братья Шлегели, Тик, Новалис, Вакенродер и др.) провозгласили абсолютную свободу художника, его право на воображение. Художник в их понимании — особое существо, наделённое даром постижения сути мира. Неоромантизм конца XIX — начала XX веков усугубил эти тенденции, провозгласив, что художник не должен служить «ни извращённости буржуазии», ни «требованиям дня», «ни актуальному». Неоромантики ввели в обиход литературной борьбы презрительную кличку «литератор» для писателей, сточивших своё перо на службе демократии, то есть потакавшим вкусам широких масс, сами же они предпочитали поклоняться лишь чистому искусству. Не потому ли перу Гофмансталя чужда ровная ясность, не по этой ли причине его фантастический мир — такой зыбкий — текуч, изменчив? Мир — не предназначенный для восприятия «демократической» публикой? Сдержанная ровность не свойственна стилю Гофмансталя, неоромантизм которого проявился в эскапизме, в бегстве от действительности, в погружении в сферу прошлого в изоцированном

переплетении фантастического, магического, мистического и интимного.

Экстравагантность, эстетизм, асоциальность — вот, обобщённо, творческое кредо писателя-неоромантика Гофмансталя. По этой, вероятно, причине его муза зазвучала в унисон с музой Рихарда Штрауса, по инициативе которого в 1906 году началась их совместная работа.

Опера «Женщина без тени» была задумана как философская гуманистическая сказка. Она так относится к «Волшебной флейте Моцарта, как «Кавалер розы» Гофмансталя — к «Свадьбе Фигаро», пояснял писатель. Внутренняя связь музыки Штрауса в этой опере с «Волшебной флейтой» несомненна, разве что в ней нет мудрой простоты и наивности моцартовского шедевра. При ослепительной партитуре, опера уступает в популярности другим творениям Штрауса.

Никогда до работы над «Женщиной без тени» Штраус не обращался к настолько сложному символическому сюжету. Естественно, что в результате были получены разноречивые отклики на оперу. Одни критики находили в ней «небывалые высоты вдохновения», другие — «претенциозность и помпезность». Особого эффекта достигают «инфернальные» сцены, их зловеший колорит достигается огромным оркестром с большой группой ударных, китайским гонгом, ксилофоном, челестой, органом и стеклянной гармоникой.

Закончив работу над оперой, композитор назвал её «главной оперой своей жизни», он говорил, что люди, понимающие искусство, считают «Женщину без тени» одним из самых значительных его произведений».

По своему опыту работы художника-графика и «литератора», — такого же, наверно, о котором пренебрежительно отзывались неоромантики, — я не могу сказать, что людей, понимающих искусство, у нас в избытке. Часто жалуются, что их нехватка обнаружилась лишь в последнее время, но так ли это? При внимательном рассмотрении этого вопроса обнаружится, что количество понимающих искусство есть величина постоянная от века и по сию пору. Когда в 1913 году Штраус посетил Петербург, где готовилась к постановке его опера «Электра» на либретто Гофмансталя, русские газеты писали о нём как о выдающемся композиторе. Однако главный редактор «Русской музыкальной газеты» не рискнул оценивать его музыку: «У нас Штрауса ещё не понимают, как не понимаю его я, так как слишком мало знаю и слышал его произ-

ведений, чтобы решиться сказать необдуманное или обдуманное слово». Тем не менее, выступления Штрауса тогда имели шумный успех, и это позволило рецензенту заключить, что «его искусство стало общедоступным».

Тут я опять позволю себе говорить от первого лица, ссылаясь на свой опыт. Я часто замечал, что, например, живопись у нас любят ушами. Да, наслушавшись о героической жизни художника, его титанической борьбе за право на самовыражение, что красочно преподносят публике восторженные и хорошо оплачиваемые искусствоведы и кураторы выставок, люди готовы бесконечно приветствовать то, что на внимательный взгляд едва ли заслуживает приветствий. И чаще всего голос наивного мальчика о том, что король-то — голый! тонет в хоре славословия. В отношении искусства музыкального таким «мальчиком» в 1913 году оказался руководитель Мариинского театра, знаменитый дирижёр и композитор Эдуард Направник, демонстративно отказавшийся посетить премьеру «Электры» Штрауса. Композитор Глазунов выразил недоумение: зачем вообще надо было ставить оперу Штрауса, если не то что публика, но даже специалисты не понимают её? Но, как это принято, — а как принято, о том достоверно поведал Шукшин в рассказе «Срезал», когда сельский демагог лихо заткнул за пояс приезжего профессора, — недоумение композитора было «срезано» репликой известного критика В. Каратыгина, ответившего, что «понять «Электру», в сущности, много легче, чем любую симфонию Глазунова...». Вероятно, что-то похожее я готов услышать и сегодня, усомнись я в понятности публикой оперы «Женщина без тени».

Редкий театр может похвастаться «Женщиной без тени» в своём репертуаре. Монументальные формы чередуются речитативом, гротеск с лирикой — опера одна из сложных в наследии Штрауса. И хотя Мариинскому театру Валерия Гергиева вполне под силу осуществить на высочайшем уровне такие грандиозные постановки, как данная опера, что в очередной раз было убедительно продемонстрировано, вопросы о способности адекватного восприятия публикой подобных творений остаются далеко не ясными. Для меня, во всяком случае. Правда, кажется мне, что их решение не так сложно на самом деле. Просто подобные действия осуществляют посвящённые — для посвящённых, для меломанов, готовых воспринимать утончённые удовольствия.