XXXIII Неделя науки СПбГПУ. Материалы межвузовской научно-технической конференции. Ч.VIII: С.173-175, 2005.
© Санкт-Петербургский государственный политехнический университет, 2005.

Н.Г.Егорейченко (11 класс, Ломоносовская гимназия №73), Е.В.Масюк

«ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК» ПО-ЯПОНСКИ

Зимой 2003 года в репертуаре Мариинского театра появился новый спектакль – опера Римского-Корсакова «Золотой петушок», сделанной в духе театра кабуки и «арендованной», у парижского театра Шатле. Это возобновленная постановка 1984 года, осуществленная известными мастерами театра кабуки (режиссер Энносюке Ичикава, художник Сэцю Асакура, костюмы Томио Мори, хореография Кансино Фуджимы).

Целью данной работы является воссоздание концепции спектакля Энносюке Ичикавы в театре Шатле с помощью его копии – мариинского спектакля, а также выявление разночтений, возникающих при подходе к одному и тому же сюжету с разных мировоззренческих и эстетических позиций. Для этого необходим сравнительный анализ сказки, оперы и японского спектакля.

Пушкинский «Петушок». Главный «урок» сказки Пушкина – изобличение того образа жизни, при котором человек деградирует не только физически, но и духовно. Критерий оценки героев у Пушкина – христианские представления о должном и недолжном. Царь Додон – православный царь, однако он очевидно погрешает против своей веры. Иронично назвав Додона «славным царем», автор сразу сообщает о том, что тот «соседям то и дело наносил обиды смело». Потакая своим прихотям, он не особенно соблюдает заповеди. Желая оградить свой покой от нападений со стороны врагов, он обращается к Звездочету, тогда как астрология, магия и тому подобные явления – это не что иное, как проявление оккультизма, запретного для христиан. И, уже совершив с ним сделку, Додон клянется выполнить любое пожелание мудреца, нарушая при этом еще одну заповедь. Но это царя не смущает, ведь теперь осуществилась его заветная мечта – царствовать, «лежа на боку». Даже известие от петушка о надвигающейся войне не может заставить Додона подняться.

Шемаханская арица у Пушкина тоже принадлежит миру демоническому, как и Звездочет. Она заворожила Додона своей неземной красотой, но красота ее холодна, в ней нет жизни, душевной теплоты. Очень важно авторское замечание о ней – «не боится, знать, греха». Чары царицы настолько сильны, что Додон не может с ней расстаться даже под давлением данной Звездочету клятвы о выполнении любого его пожелания и бьет чародея.

Таким образом, Додон в сказке Пушкина наказан, во-первых, за уклонение от своих обязанностей, от возложенной на него ответственности за благополучие государства, во-вторых, за обращение к помощи злых сил, магии, в-третьих, за соблазн.

«Золотой петушок» Н.А.Римского-Корсакова. В отличие от пушкинской сказки, построение которой очень логично, опера Римского-Корсакова «Золотой петушок» полна противоречий. Главной задачей, стоявшей перед композитором и либреттистом, было обострение сатирической направленности сказки и обращение ее на самодержавие. Римский-Корсаков стремится «осрамить» Дадона прежде всего с помощью Шамаханской царицы. Но ее образ представляется нам самым противоречивым.

Для достижения своей цели Шамаханская царица сначала обольщает царя, а апогеем этого действа должна являться «шутовская пляска» царя. Но на самом деле пляс Дадона не так уж компрометирует героя. Ведь царице, желавшей выставить своего нового обожателя в неприглядном свете, весьма долго пришлось упрашивать царя, прежде чем он поддался ее мольбам.

Бельский и Римский-Корсаков «награждают» царицу очень колоритной фантастической свитой: авторы помещают ее в общество гигантов, уродливых циклопов и другой нечисти, как бы перечеркивая все то, что было сказано ими же самими ранее.

Окруженная демоническими силами, являясь их предводителем, царица не может стать идеалом, противопоставляющимся Дадону, проводником идеи возмездия: она совращает, а не обличает Дадона. Кроме того, Шамаханская царица отнюдь не является праведницей, о чем сама заявляет перед тем, как вовсе исчезнуть: «Не боюся я греха!».

У Римского-Корсакова провозглашается власть красоты, но не созидательной, а разрушительной. Вопреки замыслу, получается, что зло, представленное Шамаханской царицей и Звездочетом, карает более мелкое зло, вопреки замыслам самих авторов.

Японский «Петушок». Эстетическая сторона этой постановки, то есть решение ее в стиле театра кабуки, едва ли не более интересна, чем художественное своеобразие самой оперы Римского-Корсакова.

Одним из самых экзотических и впечатляющих элементов постановки стали костюмы, сшитые в старинных японских традициях из очень ярких и дорогих тканей с обилием золотых и серебряных аппликаций. Особой смысловой нагрузкой наделены одеяния воинов. Все в заплатах, потертые, темных тонов – в спектаклях театра кабуки такие костюмы носили самураи, уволенные со службы и бывшие, вконец разорившиеся, аристократы. Абсолютно отличным от костюмов воинов выглядит облачение царя. Белое, выполненное из цельного полотна, оно изображает нам Дадона как фигуру действительно значительную и авторитетную. Декорации выдержаны в том же весьма аскетическом стиле.

Хореография японцев, выстроенная Кансино Фуджимой, погружает нас в атмосферу таинственности и мистичности. Все жесты актеров на сцене также приобрели размеренный, размыто-тягучий или «застывший», «кукольный», подчеркнуто символический характер, ярко контрастируя с российскими постановками.

В японской постановке все происходящее тесно связано с основами восточной морали и философии. Берясь за русскую оперу, японские авторы адаптировали ее «под себя», даже не ставя перед собой вопрос о взаимопроникновении двух во многом схожих культур. В соответствии с японской философией, философией буддизма и синтоизма, вся сказка Пушкина прочитывается под иным углом, и то, что осмеивалось Римским-Корсаковым, преподносится здесь подчас как достоинство. В Японии очень развито чувство иерархии. Поэтому в образах народа – покорной, безмолвствующей массы, бояр, не смеющих перечить царю, и Амелфы, так старательно ухаживающей за Дадоном, нет ничего предосудительного, эти качества даже заслуживают уважения.

В японском спектакле особенно ярко прослеживается культ ками в финале. У Римского-Корсакова царь наказан за свою лень, бездеятельность, у японцев же – за то, что оскорбил синто (божество) в лице Звездочета, проявив вероломство, неблагодарность по отношению к нему, нарушив клятву. Но после смерти Додон все равно причислен к разряду ками, потому что является микадо, то есть потомком духов неба. Вот почему в финальной сцене японской постановки изображены три «равновеликих» духа – Звездочет, Шамаханская царица и сам Дадон, попавший в их сонм после смерти.

Также в синтоизме особым почитанием окружены животные. Они являются посланниками божеств. Отсюда происходит необычное для русских оперных режиссеров сценическое решение при постановке: у японцев Петушок все время находится на сцене, а не за ней, как это было принято раньше. Здесь он не просто чудесный подарок Звездочета, а действующее лицо, которое, будучи одним из представителей синто, является исполнителем наказания Дадона.

Такое чувство иерархии и такое же его одобрение со стороны постановщиков мы найдем в изображении свиты Дадона: бояр, Полкана, Амелфы. По-иному в постановке выглядит и образ Шамаханской царицы. Сила этой героини, как и Звездочета, состоит не в красоте, как у Римского-Корсакова, а в том, что она принадлежит миру духов.

Таким образом, опера в стиле кабуки получилась по системе ценностей ближе к сказке Пушкина, чем замысел Римского-Корсакова и Бельского, несмотря на всю разность двух культур. У Пушкина на первом месте духовное, нравственное, философское содержание. У

Римского-Корсакова эти понятия потерялись, а нравственные критерии оценки героев были заменены социально-политическими. У японцев, как и у Пушкина, мы видим приоритет духовных ценностей и критериев, с той, однако, разницей, что у Пушкина это христианские критерии, а у японских авторов – синтоистские.