

■ фестиваль

шерстистые и косолапые

Газета - 2005 - 22 июня с. 19

19
в «Парсифале» Рене Папе
впервые выступил на
сцене Мариинского театра



Прославленный бас
Рене Папе выступил
в «Парсифале»
в партии Гурнеманца
Фотограф: Антонина Бажушева

ГЮЛЯРА САДЫХ-ЗАДЕ

На Троицу в Мариинском театре давали «Парсифаля» — торжественную пятичасовую мистерию о Святом Граале, пронизанную мистическими озарениями и религиозными мотивами трудноопределимой конфессиональной направленности. Удачнее выбора в день церковного праздника Пятидесятницы и представить невозможно: последняя опера Вагнера почти смыкается с церковной литургией, и ритуал Евхаристии занимает в ней центральное место.

«Парсифаль» стал первым шагом театра по направлению к Вагнеру: его постановкой в 1997-м ознаменовалось начало русской вагнерианы, последовательно выстраиваемой Валерием Гергиевым все последние годы. Но так уж получается, что «Парсифаль» идет нечасто, всего раз или два в сезон (со времени премьеры его показали пятнадцать раз). В позапрошлом году на фестивале «Звезды белых ночей» им дирижировал сам Кристоф Эшенбах, умный и значительный немецкий музыкант. В этот раз «Парсифаль» включили в программу фестиваля по случаю приезда Рене Папе: выдающийся бас современности впервые выступил на сцене Мариинского театра в партии Гурнеманца.

Рене Папе, завоевавший, несмотря на относительную молодость, мировое признание, — несомненная звезда. Солоист Берлинской Staatsoper с 1988 года и приглашенный солист Метрополитен-оперы, желанный гость на крупнейших оперных фестивалях, от Цюриха до Зальцбурга, он поет все главные партии басового репертуара: Короля Филиппа в «Доне Карлосе», Дон Жуана в одноименной опере Моцарта, Короля Марка в «Тристане». Сам Жерар Мортье, интендант Opera de Paris, в прошлом занимавший пост директора Зальцбургского фестиваля, прилетел на один день в Петербург, чтобы послушать певца. Нельзя сказать, что Папе в партии Гур-

неманца разочаровал. Статный и высокий, даже величественный, он смотрелся на сцене весьма впечатляюще. Мы услышали исключительный по красоте тембра, звучный и мягкий бас, по-баритональному гибкий и подвижный: качество, у русских басов практически не встречающееся. Сложнейшая, требующая огромной выносливости партия (один только рассказ Гурнеманца в первом акте идет почти полтора часа) была им исполнена под управлением Гергиева еще в марте, но в Метрополитен-опере. В общем, с гостем-гастролером все было в порядке: огорчал контекст, в котором ему пришлось выступать.

Спектакль, поставленный англичанином Тони Палмером, за восемь лет сценической эксплуатации претерпел массу изменений в худшую сторону. Принужденный ставить «Парсифаля» в уже имевшихся декорациях Евгения Лысыка к «Лознгрину» (впрочем, ни разу не примененных по назначению), Палмер пытался трактовать его в духе широко понимаемой христианской традиции. Рыцари в шлемах, в накинутах на плечи грубых плащах важно шествовали по проходкам партера и поднимались по помостам на сцену, смешиваясь с толпой русских баб в зипунах, ватниках и толстых платках. Вспыхивал зеленоватый лазерный луч, в дымных клубах тихо светились лики Христа Спасителя и Богородицы. Рыцари Грааля были облачены в дерюжные ряс

и препоясаны вервием. Спектакль высмеяла критика, недоуменно приняла публика (это не касалось музыкальной стороны), и Гергиев решил «Парсифаль» улучшить. Получилось как всегда: спектакль резко ухудшился.

Изменения коснулись главным образом костюмов, а также световых и лазерных эффектов. Рыцарей обрядили в непредставимо уродливые, всклокоченные шкуры-бурки и шерстистые папахи, так что получились просто какие-то друзья степей калмыки. Растрепанные валенки, отяжеляющие походку хора, и спутанная бахрома на костюмах солистов довершали картину: рыцари выглядели нахохлившимися медведями после спячки. Сутулясь и шаркая ногами, они невпопад и не в ногу бродили гуськом по сцене, то и дело путаясь в шаге. Ни складу, ни ладу, ни ритма, ни сколько-нибудь внятной логики передвижений, да и просто сценической дисциплины. Два рыцаря-хранителя стоят, похозяйски опершись на священную реликвию — ковчег, в котором скрыт кубок; какие-то злы татарове, суесясь, выносят носилки со смертельно раненым Амфортасом (Евгений Никитин), щеголяя бахромчатыми перевязями крест-накрест. Неряшливый, неточный свет, лишь изредка, случайно выхватывающий лица солистов из полумрака, и нестройное звучание хора окончательно разрушают ткань спектакля. И никакой Рене Папе не в силах компенсировать смысловые прорехи и ужасающие нелепости визуального ряда, из-за которых даже гениальную музыку Вагнера сложно воспринять адекватно. Гергиевский оркестр, так волшебным звучащий на премьере, — и тот ныне утратил высочайшие стандарты качества. Спектакль, некогда ставший дерзким и отважным прорывом «наших» в пространство вагнеровской музыки, сейчас представляет собою руины, лишь напоминающие о блистательном прошлом.