

Масенькая *Сегодня. - 1994. - 12 апр. - с. 15.* натуралистическая трагедия

Премьера оперы «Служанки» Петера Бенгтсона
в Шведской королевской опере



Алексей Парин

бозреватель «Сегодня» хочет прежде всего выразить признательность Шведскому посольству в Москве и лично Ларсу Клебергу, министерству иностранных дел Швеции и Стокгольмской опере за редкую возможность увидеть своими глазами и услышать своими ушами сразу две мировых премьеры.

А теперь — к делу.

Достаточно взглянуть на картинку (сцена из спектакля), чтобы все стало ясно.

Конечно, это не русский психологический театр пост- и недостаниславского периода. Вспомню в непосредственной связи с рецензируемым спектаклем постановку «Ужасных родителей» Кокто на сцене Театра бывшей Советской Армии, куда еще не ступала нога Петера Штайна: в самый драматический момент, когда героиня, принадлежащая к парижской аристократии, собиралась ужасно покончить с собой, мой остроумный сосед с чувством прошептал мне на ухо: «Не умирай, тетя Паша!» — и был совершенно прав.

Но это и совсем не Виктук эпохи расцвета, в «Служанках» которого слился в гремучую смесь inferнальная претенциозность «Федры» и пытливая иероглифичность «М. Баттерфляй».

В стокгольмских «Служанках» играют больше Кокто, чем Жене, но со стилем и вкусом там, смею уверить читателя, все в порядке: дурновкусие мелкобуржуазной парижанки подано с должной мерой иронии, с начала и до конца спектакля пластика и мимика актрис пронизаны духом кино 50-х.

В Стокгольме, надо оговориться, играют все же не Жене и не Кокто, а оперу молодого Петера Бенгтсона, сочиненную на либретто Рагнара Лита по пьесе Жене. Музыка делится на два ясно различимых слоя: мягкие, мурлыкающие, поводящие бедрами парафразы киномузыки (тоже 50-х) — и резкие, виртуозничающие, бьющие кулаками деконструкты, соответствующие сегодняшнему языку и слуху. Служанки, то примеривающие на себя шикарную жизнь в ярких тряпках и площадном гриме, то возвращающиеся к своим половым ведрам и резиновым перчаткам, бесперебойно мигрируют из слоя в слой, причем сопрано Клер то бешет россиниевскими фиоритурами, то устремляется на бергянские скачки.

Опера написана в двух вариантах исполнительского состава. В первом — для контральора, высокого баритона и баса. Во втором — для сопрано, меццо-сопрано и контральто. Театр отверг первый вариант — и, может быть, совершил роковую ошибку. Трагедия-фарс превратилась в бытовую драму.

Спектакль тем не менее обладает самодостаточной убедительностью. Пространство Ротонды (малой сцены Оперы) полностью обжито — музы-

кально и драматически. Оркестр, заглубленный в нишу, обшитую гробовым глаzetом, под руководством Николаса Виллена то отходит в тень, отдавая первую роль вокалу, то берет на себя организующую функцию. Певиши демонстрируют отличную выучку и недюжинные драматические способности. Анна Эклунд-Тарантино, мягкая и лиричная по природе, творит в партии Клер вокальные чудеса и с шиком подает психологические кунштюки. Соланж в исполнении Эвы Пилат оттеняет женственность сестры мерзкой бойкостью и необоримым плебейством. Дорожная Мадам (Гунилла Сёдерстрём) в момент появления роскошно вокализует своим бархатным контральто слово blommo (цветы), а также вальяжно манипулирует шляпками, туфлями и горжеткой из двух рыжих лис. Режиссер Рагнар Лит вчитывает в окоткованного Жене изрядную толику Стриндберга, чем сообщает спектаклю известную глубину и специфическую тонкость.

Не станем искать в этих «Служанках» ни демонизма, ни рафинированности. На незабываемой венециански-сомнамбулической Мадам Сергея Виноградова были непомерные рыже-розовые меха. На горжетку новорожденной оперной Мадам пошло две лисы. Это ровно столько, сколько нужно для симпатично разыгранной истории про то, как две симпатичные девушки зашли в тупик в своих симпатичных играх.