

Культура. — 2002. — 26 дек. — с. 13

Потерянный рай

Гастроли Польской национальной оперы

В последний раз Большой театр Варшавы приезжал к нам 17 лет назад. Привозил тех же "Короля Рогера" и "Страшный двор". Но, разумеется, сегодня это совсем другие спектакли. Опера Шимановского поставлена в марте 2000 года, опера Монюшко — в феврале 2001-го. В дополнение к своей классике поляки привезли классику русскую, причем в самой свежей постановке. Это "Евгений Онегин", премьера которого состоялась 5 апреля 2002 года, да с таким фурором, что отзывы его скоро донеслись и до наших пределов. Ставил "Онегина" (как и "Рогера") польская знаменитость — режиссер Мариуш Трелиньский, уже сказавший свое слово в национальном кино и драме и вот теперь седьмой год осваивающий оперное пространство. Разумеется, его ждали в качестве героя нынешних гастролей. А что героев оказалось на одного больше — приятный сюрприз. Этот второй был не столь ярк и не такой отчаянный концептуалист. Но он составлял замечательную пару Трелиньскому, которая напоминала чем-то кинопарочку Делон — Габен. "Габен" — это Яцек Каспшик, генеральный директор, художественный руководитель и главный дирижер Варшавской оперы. В своей последней ипостаси он был сама уравновешенность и умудренность (не путать со спячкой и консерватизмом). Все три гастрольных спектакля, продиржированные им, выходили качественными, без натуги вытканным полотном, где были и неожиданные акценты, и неброская стильность. Вышел отличный фон для вензелей Трелиньского. И вензель первый — "Король Рогер".

Тут пан Мариуш отдыхал. Не в том смысле, что ленился, а в том, что нашел родственную душу. Он и Кароль

Шимановский, создавший "Короля Рогера" в 1924 году, говорили абсолютно на одном языке. Композитор писал мистическую, богоискательскую притчу, никак не сопряженную с действительностью. И Трелиньский давно провозгласил: "Я занимаюсь миром, скрытым под плащом реальности. Я просто всем своим существом ощущаю превосходство идеального над реальным". Потому и спектакль получился самым гармоничным из всех фигурировавших на гастролях. Описать его невозможно, как невозможно пересказать стихотворение символиста. Все будет осколками: настоящая интрига — oui, происходящее — будто во сне, цветовая гамма — декадентские кобальт, фиолет, черный, потрясающие эффекты с летящим человеко-мятником и вырастающими до неба фигурами, впечатляющий герой в исполнении Войцеха Дробиновича... Но этот спектакль был как отличная дорога, где ни обо что не споткнешься (разве что о вокал, вообще пребывающий в этом театре не на должной высоте) и по которой тебя доведут до цели, но эта цель, похоже, не разгадка рогаевских намеков, символов, видений, а — смятение и мучительные поиски ответа на вопрос: что ж это было? Кто этот загадочный и бесстыдный мессия по имени Пастух, ввергающий окружающих в транс и уводящий их за собой? Может быть, Вахк, может быть, Эрос, как его толкуют другие. А может, сам сатана. Потому что все, что не Господь, то от лукавого. Это его слова пропоеет Пастух: "Поведу вас по пути радости" (Господь скажет: "Поведу по пути страдания"). И это его средство — гипноз (Господь чит нашу свободу выбора). Рогер — единственный, кто не пойдет за ним, он будет искать своего идола. Но это все равно будет не Бог. И



Сцена из спектакля "Евгений Онегин"

не значит ли финальное ослепление Короля: ты не нашел Меня и, значит, слеп в этом мире?... Согласился бы с этим Трелиньский? Может, и нет. Он атеист. Он считает возможным противостояние творения, то бишь человека, и Творца. Но этого последне-

го он всегда имеет в виду — чтобы было с кем потягаться и чтобы было у кого почерпнуть идеи. Идея "Онегина" как раз такого происхождения.

Как жалко, что на пресс-конференции Трелиньский пересказал всю свою концепцию, лишив крити-

ков радости угадывания. Ко всему она еще оказалась и абсолютно точно воплощенной. Поэтому остается только повторить за режиссером: "Онегин" — повесть о потерянном рае, где рай — это способность любить, открытость красоте и добру.

Герой, предавший любовь и дружбу, изгнан и уже никогда сюда не вернется. И эта повесть никак не может быть реалистичной, как минимум, потому, что всякая опера — квинтэссенция искусственного. Положим руку на сердце: ни та, ни другая

идея не революционны (вторая вообще определила направление, сегодня являющееся мейнстримом). Но каково воплощение! Мастерски смоделирован каждый жест, просчитан каждый шаг (в прямом смысле — он должен "лечь" на определенную ноту партитуры), логика образов доведена до абсолюта, действие замедлено, дабы уравнивать восприятие и размышление. Каждая сцена — торжество минимализма, что, по всему, излюбленная эстетика как Трелиньского, так и его почти бессменного сценографа Бориса Кудлички (можно представить, до какого абсолюта доходит этот аскетизм на родной сцене поляков, которая куда больше нашей). Но как ни кричи ура, а в этих умных и эффектных инсталляциях затерялась жизнь. У Трелиньского с самого начала действуют механические куклы, не живые с первой ноты. А потому и рай вышел умозрительным, и его потеря — что резоме из учебника. Режиссер как будто замечательно слышал Чайковского — и не слышал главного: душевного тепла, чувственности, высшей простоты. Но это вообще перестали слышать в "Онегине". Все теперь — Сальери. А где ж Моцарт, который поставит это просто — как лирические сцены? Разумеется, имеется в виду не та простота, с которой был сделан третий гастрольный спектакль "Страшный двор".

Когда-то эта опера Монюшко была настоящей политической героиней. Явившаяся через два года после подавления Польского восстания 1863 года, она вызывала манифестации своими патриотическими песнями, даже тогда, когда они были "подправлены" российской цензурой. А сегодня это просто легкомысленная история о двух молодых,

давших обет безбрачия, но легко павших под стрелами Амура. По всему было видно, что "Страшный двор" — любимейшая опера поляков. Дирижер с оркестром достигли тут какой-то немыслимой теплоты. Вокалисты, в прочих спектаклях бывшие пестрой командой, здесь составили команду почти гармоничную, все наслаждались родной музыкой, и всем она давалась легко (особенно хороши были тенор Дариуш Стахура, сопрано Ивонна Хосса и меццо Стефания Точиска, сделавшая мировую карьеру). Режиссер же просто боялся дышать на "Двор". Впрочем, этому объяснений может быть два: либо он испытывал искренний пиетет перед национальным достоянием, либо он просто неопытен. Ведь знаменитый в Польше актер и драматический режиссер Миколай Грабовский в опере совсем новичок. Но как бы то ни было, он сделал старомодный спектакль, который апологет Трелиньского и спектаклем-то не назовет. Одни удобоваримые разводки и финал, где режиссер наконец позволил себе пофантазировать, и то не на концептуальном уровне, а так — для анекдотца под занавес. Но в гастрольном контексте этот нехитрый спектакль вдруг обернулся спутком человечности. Все наивны, как дети, и добры, как ангелы. Любовь никто не сыграл, но ее тепло здесь ощутимо поминутно. Истинно — рай, который потеряли Онегин, Трелиньский, мир и опера, в нынешних опусах и в нынешних постановках о человечности забывающая все больше.

Лариса ДОЛГАЧЕВА

Фото
Михаила ЛОГВИНОВА