

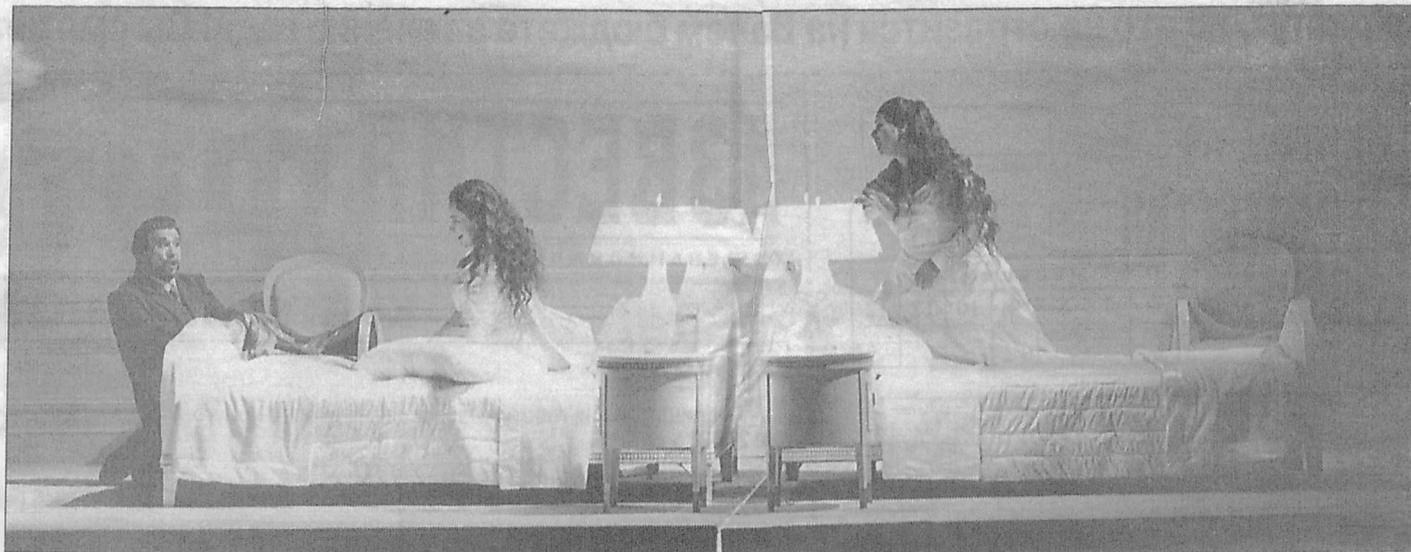
Параллельные миры Парижской оперы

Главный театр Франции показал последнюю премьеру сезона *Известие. — 2002. — 26 июня. — с. 8.*

Opera de Bastille под занавес сезона выпустила свою последнюю премьеру — «Русалку» (1901) Антонина Дворжака. В Парижской опере — это первая ее постановка. Режиссер Роберт Карсен и сценограф Майкл Ливайн сделали все, чтобы не было заметно сотни лет, прошедших со времени создания «Русалки». Их спектакль не имеет никакого отношения к фольклорной пасторали и рассказывает о современных вещах современным языком. Главные роли исполняет звездный состав: Рене Флеминг (Русалка), Сергей Ларин (Принц), Франц Гавлата (Водяной) и Лариса Дядькова (Ежибаба).

Екатерина БИРЮКОВА

Сюжетная канва «Русалки» Дворжака совершенно иная, чем в известной нам «Русалке» Пушкина и Даргомыжского. Русалка здесь с самого начала настоящая, с хвостом. И этим хвостом — то есть своей принадлежностью к подводному миру — она жертвует ради любви к земному мужчине, называемому в опере Принцем. Также она жертвует способностью говорить (в оперном случае петь), и это, согласитесь, довольно сильный ход Дворжака: это значит, что значительную часть спектакля прималдонна, ангажированная на главную роль, просто молча ходит по сцене. Беззвучная Флеминг, впрочем, столь же хороша, как и звучащая. Режиссер сделал все, чтобы оживить оперных персонажей, самого великолепного



Принц с княжной и Русалка по сторонам невидимого зеркала

результата, пожалуй, добившись от маринеской меццо-сопрано Дядьковой — ее Ежибаба (по-нашему — Баба Яга) получилась смачной, стильно-вульгарной женщиной, учатей Русалку умразуму. Сама Русалка, понав в страстные теноровые объятия Принца, не сразу понимает, чего от нее хочет ее возлюбленный (именно так трактует режиссер проблемы главной героини с речью). И пока Русалка разбирается со своими секулярными проблемами (мощная кульминация этой темы — балетный морок-сон Русалки, в котором такие же, как и она, девушки-невесты танцуют весьма откровенный танец с мужчинами-принцами, постепенно скидывая белые свадебные наря-

ды и превращаясь в женщин-ежибаб, одетых, как и Дядькова, в объятивающие черные платья), Принц находит себе более понятливую девушку — Чужеземную княжну (ее поет единственная носительница чешского языка в этом спектакле Ева Урбанова). Финал предсказуем — Русалка, повзрослев, вынуждена метить. Впрочем, режиссер явно проти-

вится такому концу. И раскаявшийся Принц скорее не умирает, а засыпает в объятиях Русалки.

Удивительно, что эту абсолютно всевременную историю Мужчины и Женщины постановщики смогли расказать, пользуясь вполне привязанным к своему времени музыкальным материалом. В объятельной, местами очень красивой опере Дворжака

намеппаны вагнеровские восторги и славянская лирика в духе «Могучей кучки» (и то, и другое отлично получалось у оркестра Джеймса Конлона). На сцене же — гостиничный набор декораций: двуспальная кровать, две тумбочки с горящими на них лампами, четыре стула. Единственное, что делает дальше со всем этим богатством сценограф, — меняет пред-

меты местами. И от перемены мест все настолько сильно меняется, что становится не по себе. В первом действии спальная комната занимает верхнюю часть сценической коробки — и вниз от нее будто в воде отражается другая, точно такая же. Под двумя нависающими кроватями само собой образуется подводное царство. Второе действие — на земле, но тут тоже есть свое зазеркалье. Две спальни стоят на полу, и невидимое зеркало уже вертикально делит сцену на две части. По его сторонам — две женщины Принца, марионеточно повторяющие вместе со своей прислугой одни и те же движения. Наконец, в третьем действии кровать с тумбочками зритель видит в самом головокружительном ракурсе — будто с потолка. И только в самом финале кровать стоит по-человечески — на полу, в единственном числе.

По суровым законам Парижской оперы новая постановка пройдет всего семь раз (зато в одном и том же отличном составе), после чего кровать и стулья размонтируют и отправят годика на два в запасники — пока публика опять не соскучится по истории о непростых взаимоотношениях двух полов.

Париж

• ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Сергей ЛАРИН, тенор, исполнитель партии Принца:

— Вы учили роль специально для этой постановки?

— Нет, это моя вторая «Русалка». Семь лет назад я ее пел в Сан-Франциско, тоже с Рене Флеминг. Это была старая, классическая постановка Отто Шенка, которая объездила полсве-

та. С классическими костюмами, с озером, с камышами, птичками. Это был другой театр. Мне ближе тот, что был здесь. Потому что здесь очень интересная, ярко читаемая идея двух миров — мира надводного и подводного. Вот это, по-моему, настоящий театр — где не только любуются красивым зрелищем, но и мозгами начинают шевелить.

— Вы можете объяснить, что происходит с вашим героем в конце?

— Принц по сюжету должен умереть. И он, наверное, умрет. Но Карсен замедлил этот перераход в другой мир и подарил ему еще несколько минут дополнительного счастья. Это, пожалуй, для меня самое драгоценное в режиссерском решении Карсена.