

«Летучий голландец» всухомятку

Премьера в Мариинском театре
Русский телеграф, 1998. - 23 авг. - с. 9

После этого спектакля хочется купаться, принимать душ и пить. По двум причинам. Первая — уважение Мариинского театра к оригинальному замыслу Рихарда Вагнера в ущерб доходам собственного буфета: как известно, автор мыслил «Летучего голландца» как одноактную драматическую балетку, при этом состоящую из трех визуальных картин — но история отказывалась терпеть театральное зрелище без антрактов. Вторая причина — скорее обратного свойства: постановка с упорством хотела доказать, что великий композитор выносил замысел своего творения не в морских штормах, а в путешествии по Сахаре. Там, где должны метаться волны, лежит высохший песок; там, где должны хлестать мокрые снасти, висят аккуратные конструкции из превосходно высушенного дерева и не знавшего ржавчины металла; там, где пристало бы выситесь верхушам мачт, мы видим нечто вроде корабельных днищ — но не протертых морем и усыпанных ракушками, а новеньких, только из мастерской корабельного дизайнера.

Спектакль оформил Георгий Цыпин: в его же «Саломе», словно вырезанной из бумаги, мы уже видели пример подобной намеренной надвинутой миром; художник чужд стихий, рвущихся из партитуры. Пусть они рвутся сквозь его изысканные оправы, не оставляя на них следов страданий — огонь любимых им театральных милок безопасен. Поостерегется замочить ботинки и подтановщик оперы Тему Чхеидзе —

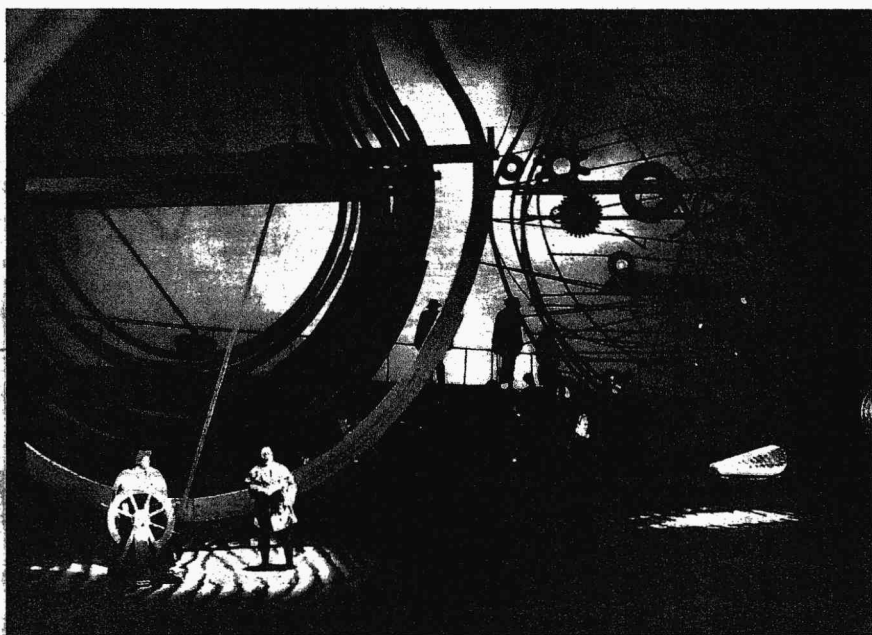
Не совсем понятно, как пересекается вагнеровская мистическая мелодрама с его режиссерским стилем, умирным и внятным. Чхеидзе вырос под сенью великой и безнадежно обветшавшей романтической традиции русского театра. Его самые громкие спектакли были пронизаны глубоким, выстраданным отращением к лишнему антуражу, эффектной жесту и открытой эмоциональности большого стиля. Всю жизнь изживая в себе романтика, он стал минималистом понежеле. Со времен безнадежного и безжалостного шекспировского «Отелло» у Чхеидзе — стойкая репутация мастера камерной драмы, тонкого психолога, аскета, чуждого любым сценарно-фигурным излишествами. Не удивительно, что ему столь блестяще удался в Мариинке прокофьевский «Итрок».

Беда в том, что антиромантизм конструкции Чхеидзе внутренне противоречив. Не в силах изжить в себе любовь к законченной сценической «картинке», он обречен разрываться между необходимостью «сделать красиво» и требованиями внутренней достоверности. И вот, именно опера, причем, именно вагнеровская опера, грозящая утопить в музыкальном шторме хлипкий ялик режиссерской концепции, помогла ему преодолеть это противоречие.

Чхеидзе не пытался проложить свой курс в океане вагнеровской музыки: он внимательно воссоздал романтические крайности «Голландца» — условный корабельный быт и таинственное явление корабля-призрака, простые персуды морячек и мистический экстаз Сенты — и, по-своему

обыкновенно, постарался их примирить. Его матросы и пейзажи по-оперному симпатичны, срежиссированная им буря на море не пугает, а радует взгляд. Чхеидзе умело обыграл идею сценографа, хотя «Голландец» в интерпретации Цыпина — это Айвазовский, пересказанный Леже. Здесь нашлось место его прежним находкам — например, Сента и Голландец пели свой дуэт, в точности как произносили свой диалог герои «Коварства и любви», поставленного Чхеидзе в БДТ: стоя в разных концах сцены и напряженно глядя друг другу в глаза. Именно опера оправдала манерность мизансцены, ставшей фирменным знаком строгой режиссуры Чхеидзе. И вообще, как ошибся, так и находки постановщика обрели спасительную незаметность. Портрет пожилого мужчины с усами, который простодушная Сента принимала за изображение Голландца, мог быть и портретом Шопенгауэра (такая версия высказывалась в кулуарах) и фотографией дедушки режиссера. Самоубийство героини, решившей повестись, несмотря на близость моря, тоже не вызвало бы особых возражений (лучше так, чем менять саму партитуру, как это сделал в «Онегине» Евгений Колобов), если бы имело театральную убедительность.

Ставя «Голландца», вещь, далекую от магистрального пути его творчества, Чхеидзе сумел обрести ту скромную объективность стиля, которой, похоже, так долго искал. Пустая рама портрета, в которую напряженно вглядывается Сента, — это символ его режиссуры и сценографии Цыпина. Аккуратное деревянное оформление.



Непритязательная рамка для мастерства Пергинева и его певцов.

Новая история Вагнера в Мариинке началась в прошлом году, когда театр совершил почти невозможное — поставил «Парсифаля». С тех пор сомнениям в том, что русские певцы могут совладать с вокальными партиями германского титана, суждено было улечься. По крайней мере, несколько таких певцов есть: например «Летучего голландца» дел набор из «Парсифаля», разве что Николай Путин вышел на первый план, взяв бремя заглавной партии. Его мощный, ровный голос был достоин любой сцены мира, а знание стиля, немецкий язык и достойная стихия сценического поведения ничем не выдавали русского происхождения. Ему под стать был и тенорист Безубенков в партии моряка Далаанда. Отлично понимала

свои задачи Лариса Богоявленская (Сента), хотя красок ей не хватало, а высокие ноты доставляли известные проблемы. Леонид Захаржев в роли страдающего влюбленного Эрика внес в лирическую роль несколько острот досюевских красок, и пел с большим толком, хотя чуть резковато на форте. Не стасовал хор, особенно мужской (женщин во втором акте слегка потянуло в фальшь). А если что доставляло настоящее наслаждение, то это оркестр Валерия Пергинева: лишенное прав разливаться по сцене, море затопило оркестровую яму и ласкало теплым гольфстримом струнных, цветущими заводами духовых и штормовыми трути.

Хочется сказать, что второй шаг — после «Парсифаля» — сделан. Судебно ли быть продолжению? Дело за тенорами: во всех прочих вагнеров-

ских операх теноровые партии сулят певцам много большие сложности и, к тому же, стоят на первом плане. Пока же Мариинке остается гордиться своей коллекцией басов: накануне премьеры состоялся помпезный концерт в честь Шалипина, где басы из Мариинки (Огневич, Ванев, Безубенков, Морозов, молодой Никитин и другие) ничем не уступали прославленному Паате Бурчуладзе и Самюэлу Реми (жаль, что среди басов-гостей не было москвича Дмитрия Степановича — думается, он не уронил бы себя в заочном сопереживании с покойным гением русской сцены). На низких нотах Мариинский театр одержал победу — время покорять высоты.

Виктория НИКИФОРОВА,
ПЕТР ПОСПЕЛОВ