

## ПОВОРОТ «КОЛЬЦА»

### Премьера «Зигфрида» в Нюрнберге

*...чудесный, радостный Вагнера напев.  
Верлен*

В стихах, которыми великий французский поэт откликнулся в 1886 году на гибель «единственного подлинного короля этого века», единомышленника и покровителя Вагнера Людвига II Баварского, воображаемый «гордый кортеж» монарха сопровождает не траурная музыка, а «чудесный, радостный Вагнера напев». И где, как не в «Зигфриде», мы погружаемся в это море «чудесной радости», лишь слегка, на время волнуемое предвестиями грядущих бурь и катастроф. Юность героя эпически светла и безмятежна, лишена трагических коллизий и внутреннего раздвоения.

В особенности это относится к первой половине оперы (до середины II акта), созданной в 1856—1857 гг., где доминирует песенное начало, плавные диалогические сцены; вторая половина «Зигфрида» (написана в 1865—1871 гг., после «Тристана и Изольды» и параллельно с «Гибелью богов») носит иные черты, хотя и полностью не подчинена им.

Нюрнбергская премьера «Зигфрида» (4 мая 2002 г.) продолжает полное освоение «Кольца нибелунга», предпринятое Оперным театром, начиная с «Валькирии» (2 декабря 2001 г.). В декабре 2002 г. состоится премьера «Гибели богов», а в мае 2003 г. – предвечерия тетралогии «Золота Рейна», после чего в июне – июле 2003 г., впервые после конца 1958 – начала 1959 года будут даны два представления всего цикла в целом.

Мы уже имели случай (*ЛЕ*, 47) писать об общих принципах современной оперной режиссуры в Германии, которыми руководствуются и постановщики «Кольца нибелунга» в Нюрнберге (режиссер — Стивен Лоулесс, сценограф — Бенуа Дюгардэн, костюмер — Ингеборг Бергман). Для нас они решительно неприемлемы в силу того, что осуществляемая в соответствии с ними модернизация облика героев, сценической обстановки, произвольная сценическая условность и постановочная отсебятина, имеющие своей целью создание т.н. «эффекта отчуждения», на деле оборачивается вышучиванием и высмеиванием классики, во всяком случае — лишением всякой возможности «сопереживания» ей (а ведь принципы театра Вагнера отнюдь не совпадают с принципами театра Брехта).

Впрочем, «Зигфриду», можно сказать, повезло. Возможно, ввиду неторопливого развития событий, отсутствия сложных драматических коллизий, постановщикам было трудно найти повод для «изобретательности», и им пришлось ограничиться такими невинными штучками, как езда Зигфрида и Миме по сцене на трехколесном детском велосипеде, мытье ног Миме в кади воды, где Зигфрид закалял Нотунг, или придание богине судьбы Эрде (ее партию вокально безукоризненно проводит прекрасное негритянское контральто Андреа Бейкер) вида обнаженной статуи Кибелы (плотно облегающее трико более чем выявляет символику плодородия в фигуре артистки).

Зато, оставаясь в пределах Вагнеровской сюжетики и образности, сценограф Бенуа Дюгардэн делает и подлинные находки: таков второй, прозрачный занавес, на котором выполнено пространственное изображение лесной чащи и через который зрителю предстает происходящее на сцене; небезупречно, но все же интересно и световое решение огненного вала, окружающего скалу со спящей Брюнхильдой.

И все же спектакль держится в основном не на тех или иных внешних приемах режиссуры, сценографии или костюмерии. Внутреннее единство, жизненный порыв ему сообщает (при всей чуждости для нас общих постановочных принципов) та

«сверхзадача», которая была поставлена перед исполнителем заглавной роли режиссером и с которой тот блестяще справился. То, что глубинный смысл партии Зигфрида был задан режиссером, бесспорно: «документированная», как всегда, программа спектакля содержит тексты, прямо подводящие нас к этому — показания и свидетельства, связанные с появлением 26 мая 1828 года в Нюрнберге Каспара Хаузера. По замыслу режиссера, Зигфрид, как и Хаузер, пришел в этот мир «ниоткуда», и им нет никакого дела до его паучьих прав и обязанностей, они в нем абсолютно чужие, и оба они не знают своих родителей, но догадываются о своем высоком происхождении и необычном призвании. Исполнитель роли Зигфрида Герхард Зигель полностью проникся этим режиссерским замыслом. Возможно, поэтому наиболее проникновенно, лирически непосредственно звучат у него расспросы Миме о тайне своего рождения. Но вообще для его красивого, сильного, чистого тенора в равной мере доступны и героическая патетика, и юношеский задор, опьянение страсти, и радостная взволнованность. А песни плавки иковки меча в его исполнении не тускнеют и в сопоставлении с легендарным пением Ивана Ершова.

Остальной ансамбль певцов держится на ровном добротном уровне; выделить хотелось бы, помимо упомянутой уже Андреа Беккер, нашу соотечественницу Евгению Грекову в роли лесной птички-обладательницы звонкого, свежего сопрано.

Отлично звучал Нюрнбергский филармонический оркестр под управлением главного музыкального руководителя Нюрнбергских театров Филиппа Огэна. Будучи крупным симфонистом («Шелест леса», «Путешествие Зигфрида через огонь» у него удовлетворяют самым высоким требованиям), маэстро подлинная находка для певцов: их голоса как бы несутся на волнах музыки, не будучи ни заглушаемы ею, ни подавляя ее.

Литературный европеец. — Франкфурт на Майне, 2002. — № 54, июль. — С. 44.