

## ВАЛЬКИРИИ В НЮРНБЕРГЕ

*Летают Валкирии, поют смычки —  
Громоздкая опера к концу идет...*

Поэт был прав лишь отчасти. «Валькирия» (1856) громоздка общей громоздкостью музыкального театра Вагнера, но в нем, во всяком случае, в цикле «Кольцо нибелунга», она выделяется своей гармоничностью, счастливым равновесием драматургического и собственно музыкального начал, симфонизма и вокала, речитатива и кантилены, трагической патетики и приподнятой лирики. Новая постановка оперы, осуществленная в Оперном театре Нюрнберга (преьера — 2 декабря 2001 г.), утвердила меня в этом ранее сложившемся у меня представлении (каюсь, ни «Тристан», ни «Парсифаль» с такой непреложностью не вовлекали меня в достаточно далекую мне вселенную Вагнера).

Громадный четырехчасовой (а вместе с двумя антрактами пятичасовой) спектакль «держится», прежде всего, своим высоким музыкальным мастерством. Оперный театр Нюрнберга известен отменным профессионализмом не только в Германии, но и за ее пределами. Его музыкальный руководитель француз Филипп Огэн (сменивший на этом посту другого, оспаривавшегося, но, на мой взгляд, крупного дирижера Эберхарда Клоке) сочетает в себе непринужденный артистизм, умение дать свободу всем возможностям инструментов оркестра и волевое, организующее начало, так необходимое для направления неудержимого, переливающегося всеми цветами радуги потока, нет, всемирного потопа, именуемого музыкой Вагнера. И какая чисто французская мера вкуса! Оркестра как бы нет, хотя он не спрятан под полом, как в Байрейте, где его поэтому зачастую попросту не слышно, даже у «великого» Джеймса Левина, ибо звук, подобно фонограмме, не наполняет зала; у Огэна оркестр единое целое с голосами певцов, образуя вместе с ними ту «вечную», «непрерывную» мелодию, идеал которой лелеял Вагнер.

Исполнители всех партий «на месте». Может быть, только бас Хайнца-Клауса Эккера в роли Хундинга звучит слишком резко, бескрасочно. Но Зигмунд (Герхард Зигель), Зиглинда (Ирэн Теорин), Брюнхильда (Надине Секунде) выше всяких похвал. Поистине, только в Германии могут «по-настоящему» петь Вагнера. И не потому, что «героический тенор» или «героическое сопрано» удел немецкой певческой школы (к слову, среди певцов преобладают иностранные фамилии). Для того, чтобы так петь Вагнера, надо иметь не только «немецкие» голосовые связки (от природы ли, по выучке ли), надо жить им. А он для Германии еще живой, или, если угодно, еще не «изжит» ею, как не «изжиты» Россией Мусоргский или Глинка. Исполнение Вагнера должно черпать силу в обратных душевных волнах зала или, беря шире, национальной аудитории.

И вот тут-то начинается наш спор с Нюрнбергской постановкой. Впрочем, так, как «Валькирию», ставят в Нюрнберге все оперы — таков сегодняшний немецкий стандарт, утверждающийся, увы, и в Вене, но, к счастью, пока не в Милане. Постановщики — режиссер Стивен Лоулесс, сценограф Бенуа Дюгардэн, художник по костюмам Ингеборг Бернет решили, что наиболее верный путь к «новому» прочтению Вагнера, к его сегодняшнему слушателю это модернизация. А поэтому — долой права Вагнера-драматурга, его подробнейшие описания мизансцен, освещения и т.п. (с авторским стихотворным текстом разделаться пока не удалось). Костюмы в постановке — современные или максимально к современным приближенные, декорации (скорее, сценография) более, чем условные, а то конкретное, что допускается на сцену, может

оказаться там, где угодно постановщикам, но не Вагнеру (так, яшень из жилища Хундинга перемещен во двор, что является вызывающим искажением авторской символики). Весьма сомнительного вкуса произвольная отсебятина — то ли зенитчики, то ли просто солдаты в современных «маскировках», следящие за полетом валькирий (артисты миманса).

Нам могут сказать, что вся эта «модернизация» есть выявление лучшего в Вагнере, дабы поубавить в нем выпренной эмфазы, тяжеловесного «историзма», оперной «вампуки» (спору нет, он, боровшийся с последней всю жизнь, сегодня с театральной точки зрения старомоднее Верди). Но без этого Вагнер не Вагнер. У меня никогда не защежит от его музыки сердце, как от первых же звуков сцены в корчме в «Борисе» или от трио «Не томи, родимый» в «Жизни за Царя», но, думается, права художника надо уважать. Особенно, если он национальный гений.

Литературный европеец. — Франкфурт на Майне, 2002. — № 47, янв. — С. 49.