

Марк РАЙС

К сожалению, постановка Франсуаза Террона и Филиппа Годфруа (Франция) не оправдала надежд. Очевидно, постановщики планировали "осовременить" произведение и выдать нечто вроде "Русалки" Бертмана, но это им ни в коей мере не удалось. Такие условные постановки - вообще штука очень скользкая, особенно в чуждой национальной аудитории; стоит чуть-чуть не попасть точно в фокус восприятия - и весь труд идет насмарку.

В данном случае неудача во многом обуславливалась тем, что музыкальный текст Рихарда Штрауса не был соблюден в точности. В принципе в современном театре он не является ненарушимым табу; но в данном случае одноактная опера Штрауса была разделена надвое, и вследствие этого была утеряна нить музыкального напряжения. В первом действии постановщики сконцентрировали внимание на конфликте Саломея - Иоканаан, где царевна терпит поражение (пророк ее упорно не замечает и проклинает); во втором - на конфликте Саломея - Ирод, где она одерживает пиррову победу, добиваясь казни пророка и платясь за это собственной жизнью. С точки зрения логики, все хорошо. Но прерванное музыкальное развитие играет с постановщиками дурную шутку, и на первый план выходит подобие по настроению вместо противопоставления, которое написано у Штрауса.

Часто подводит постановщиков и преувеличенное внимание к философии. В основе режиссерского решения лежит концепция, базирующаяся на фрейдистском истолковании оперы. Я не буду вдаваться сейчас в ее анализ - в ней много верного, но много и спорного. Единственно, что вызывает абсолютный про-

Премьера оперы Рихарда Штрауса "Саломея", которая прошла в театре "Эстония" 3 марта, с нетерпением ожидалась всеми таллинскими любителями музыкального театра.

"САЛОМЕЯ"

Рихарда Штрауса в театре "Эстония"



Ирод - Иво Кууск, Саломея - Иева Кеппе, Иродиада - Рийна Айренне

все же это вызывает смех, так как ясно, что с крыши Саломея не видит в клетке ровно ничего. В финале толпа, призванная умертвить Саломею, появляется гораздо раньше, чем Ирод отдает соответствующий

жен передать мрачную атмосферу происходящего. Но, к сожалению, и здесь режиссура вступает в противоречие с композитором, ибо чувственная атмосфера музыки становится трагичной только к самому концу.

тилены к "жесткому" тембру. Характер своенравной принцессы, в которой еще очень много от жестокости ребенка, удался Кеппе в полной мере. Наиболее убедительными были ее сцена с Иоканааном в первом

дом. Ясси Захаров производил в первую очередь впечатление, конечно, своим великолепным голосом. Он действительно пел с аскетичностью пророка и убежденностью фанатика. Но больше всего поразил меня следующий штрих: в самом конце сцены соблазнения Захаров - Иоканаан чуть было не уступил домогательствам Саломеи, причем показывалось это только голосом, когда тембр певца постепенно становился все более чувственным и даже как бы не противостоял партии Саломеи, а сливался с ней. Это случилось совсем ненадолго... Но именно в таких деталях и видно настоящее большое психологическое дарование.

Ирод в исполнении Иво Кууска и Иродиада - Рийна Айренне рисовали своих персонажей как бы "людьми одной идеи". У Ирода это - непреодолимая чувственность в сочетании с некоторой совестью. Именно поэтому он, хотя и держит Иоканаана в плену, охотно верит, что тот на самом деле видел Бога, и поэтому не хочет ни выдавать его Верховному жрецу, ни убивать. Совершив преступление, Ирод боится Божьего гнева. Именно такого достаточно бесхарактерного правителя и рисует Иво Кууск - без психологических неточностей, но и без особых открытий.

Иродиада в исполнении Рийны Айренне была гораздо более конфликтной и интересной фигурой. Она живет по принципу "после нас хоть потоп". Всякие напоминания об убийстве мужа в сообщничестве с Иродом для нее как бельмо на глазу. Именно поэтому она беспрестанно требует от Ирода казни Иоканаана, и так радуется, когда ее дочь просит в награду за танец именно это. Вдобавок Иродиада ревнует Ирода к своей дочери. Все это делает ее крайне противоречивой личностью, и Айренне, с ее бесспорным драматическим дарованием, сделала эти

шения лежит концепция, базирующаяся на фрейдистском истолковании оперы. Я не буду вдаваться сейчас в ее анализ - в ней много верного, но много и спорного. Единственно, что вызывает абсолютный протест, - это сознательное неподчинение воле как композитора, так и Оскара Уайльда, на чей сюжет создана опера. Произведение подчеркнута эротично, и кульминация этой эротики дается в "Танце семи покрывал". Постановщики видят в ожидании этого танца лишь испорченность публики, а потому танец исключают (он лишь играется оркестром). Разумеется, все соображения постановщиков о том, что эротика = испорченность (а не один из самых глубоких природных инстинктов), смешны и сами по себе. Но в данном случае они оказываются до ужаса глухи к чисто музыкальному развитию, и если готовится чувственная кульминация, а потом эти ожидания "обманываются", то зритель чувствует себя так, как будто ему предложили "камень вместо хлеба". Ничего не поделаешь, природа требует свое, и философией ее не заменить.

Выглядят неестественными и многие другие сцены. Например, любовный диалог Саломеи и Иоканаана в первом действии происходит в присутствии множества других персонажей оперы. В этих условиях сопротивление пророка домогательствам принцессы кажется не святостью, а просто нормальной человеческой стыдливостью. Остается только гадать, что бы произошло, если бы он уступил (а Саломея ведь, по идее, рассчитывает на это). Или она уж до такой степени бесстыжа, что готова совершить половой акт на глазах всего двора? Я в принципе не возражаю и против того, что Иоканаана помещают в клетку вместо ямы. Но в высшей степени нелепо заставлять принцессу взбираться на непрозрачную крышу этой клетки и петь оттуда, как прекрасно то, что она видит. Может быть, в этом тоже заключена какая-то глубокая философия, но

все же это вызывает смех, так как ясно, что с крыши Саломея не видит в клетке ровно ничего. В финале толпа, призванная умертвить Саломею, появляется гораздо раньше, чем Ирод отдает соответствующий приказ, что оставляет впечатление, будто она состоит из телепатов. И список таких неестественных сцен можно свободно увеличить.

Подобная же "философская" направленность отрицательно сказалась и на костюмах оперы (Франсуаз Террон). Как известно, действие происходит в Иудее. Однако все персонажи одеты так тепло, что удивляешься, как они не умирают от жары. Ирод наряжен в плотный черный мундир наподобие генеральского, с эполетами, и в сапоги. Евреи одеты в ашкеназские костюмы, возникшие в XVIII веке в Германии, и также в сапоги и т.д. Черный цвет большинства костюмов, имеющий свойство удерживать, а не рассеивать тепло, крайне странен для Палестины. Понятно, что черный цвет является просто символом: он дол-

жен передавать мрачную атмосферу происходящего. Но, к сожалению, и здесь режиссура вступает в противоречие с композитором, ибо чувственная атмосфера музыки становится трагичной только к самому концу. Зато внешне все выглядит очень неестественным, и когда Ирод в таком костюме жалуется на холод, как ему положено по ходу действия, это тоже смешно.

Тем более сильно на фоне подобной режиссуры блистала музыкальная часть оперы. Общий уровень певцов был гораздо выше среднего, все пели чрезвычайно выразительно и с хорошей немецкой дикцией.

Великолепна была в главной роли солистка Латышской национальной оперы Иева Кепе. На протяжении спектакля она продемонстрировала прекрасное вокальное мастерство. Голос ее был хорош во всех регистрах, сложные скачки Кепе исполняла играючи, декламационная выразительность была исключительной. Певица могла постепенно переходить от страстной кан-

тилены к жесткому гетому. Характер своеобразной принцессы, в которой еще очень много от жестокости ребенка, удался Кепе в полной мере. Наиболее убедительными были ее сцена с Иоканааном в первом действии и сцена с головой Иоканаана во втором. Кепе, кроме всего прочего, великолепно играла, и многие неестественные мизансцены, придуманные для нее постановщиками, например лазание по клетке, выходили у нее исключительно органично. Она была очень выразительна и в начальной немой сцене, и в заключительной сцене первого действия (без пения), где мимика была единственным ее орудием воздействия на зрителей.

Рядом с Кепе по силе воздействия я бы поставил Ясси Захарова - Иоканаана. Эта роль трудна, Иоканаан у Штрауса - провозвестник объективной истины, святой человек, и все. Для полного сценического характера этого мало, и известно, что партия Иоканаана и самому композитору давалась с великим тру-

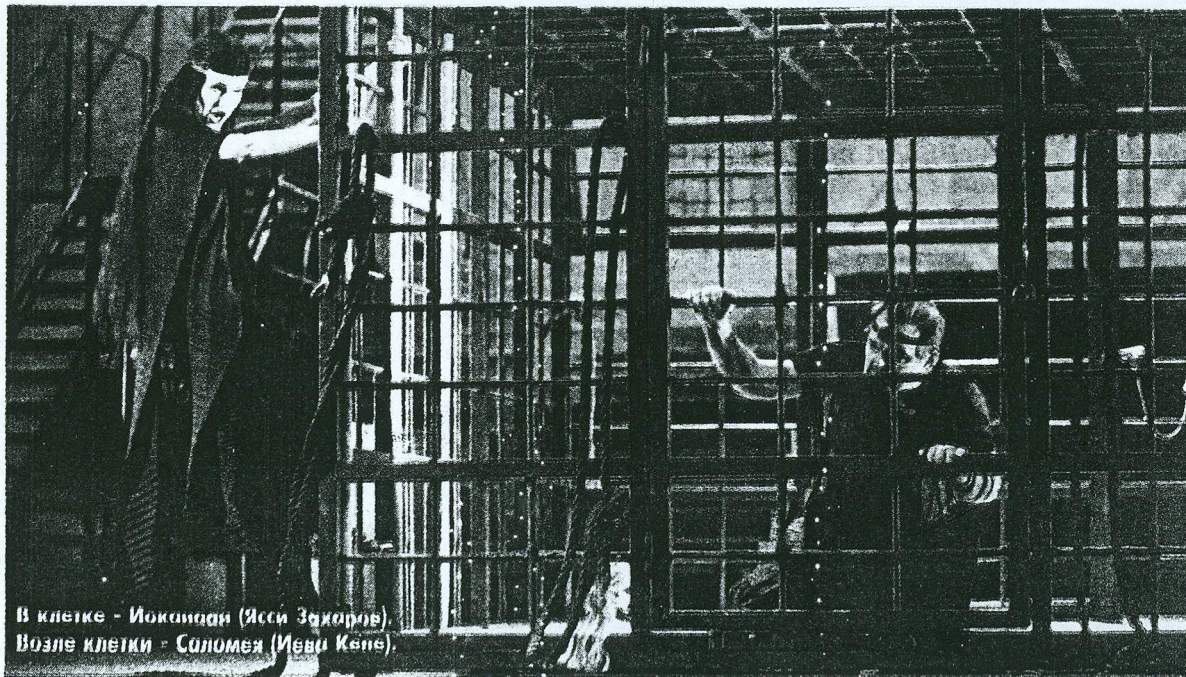
дом. Характер своеобразной принцессы, в которой еще очень много от жестокости ребенка, удался Кепе в полной мере. Наиболее убедительными были ее сцена с Иоканааном в первом действии и сцена с головой Иоканаана во втором. Кепе, кроме всего прочего, великолепно играла, и многие неестественные мизансцены, придуманные для нее постановщиками, например лазание по клетке, выходили у нее исключительно органично. Она была очень выразительна и в начальной немой сцене, и в заключительной сцене первого действия (без пения), где мимика была единственным ее орудием воздействия на зрителей.

Начальник отряда телохранителей Нарработ в исполнении Велло Юрна отличался хорошим голосом и отличной сценической игрой.

Хороши были и все прочие второстепенные действующие лица. Выразительны были пять евреев (Ростислав Гурьев, Мати Ваймаа, Алар Хаак, Март Мадисте, Март Лаур), чей комический диспут относится к лучшим страницам оперы и, безусловно, является одной из самых ярких сцен постановки. Следует отметить великолепного каппадокийца - Виллу Валдмаа, являвшегося как бы образцом беспристрастности, и пажа Иродиады - Юлле Тундла, ухитрившейся в своей небольшой роли продемонстрировать настоящую ревность. Был впечатляющ и выход двух назареев (Леонид Савицкий и Тийт Тралла); я бы отметил из них первого, возможно, просто потому, что автор поручил ему более ответственную роль. Хорошо справились со своими ролями солдаты (Тео Майсте, Айн Ангер).

Я слушал "Саломею" с двумя дирижерами из трех - Юри Альпертен дирижировал на генеральной репетиции, а Пауль Мяги - на премьере. Оба были очень хороши. Но манера дирижирования их несколько отличается. Мяги больше подчеркивал колористические и изобразительные моменты, которых много в партитуре Штрауса, а Альпертен играл более цельно, выделяя подчас национальный колорит. Оркестр отлично справился со сложной партитурой и блестяще донес оперу до слушателя.

Фото Харри РОСПУ.



В клетке - Иоканаан (Ясси Захаров).
Возле клетки - Саломея (Иева Кепе).