

«ВАЛЛЕНБЕРГ»: ВЗГЛЯД ИЗ СОРОК ВТОРОГО ВЕКА

Под занавес уходящего сезона Национальная опера «Эстония» представила во всех смыслах примечательную премьеру – оперу Эрkki-Свена Тьюра «Валленберг».

Тамара УНАНОВА

Современная опера вообще явление достаточно редкое, тем более антифашистская, повествующая не о личной, любовной драме героев, а об одной из величайших трагедий XX века. Творческая команда подобралась интернациональная: «генератор» идей, главный режиссер и художественный руководитель московской «Геликон-Оперы» Дмитрий Бертман, его коллега и товарищ по ГИТИСу, главный режиссер «Эстонии» Неэме Кунингас, художник Эне-Лийз Семпер из театра N099, музыкальный руководитель и дирижер Арво Вольмер, солист Шведской королевской оперы Йеспер Таубе и, разумеется, наши оркестр, хор и солисты.

Интриги добавляло то, что работа над постановкой порой шла не в привычном формате, а через Интернет: на заключительном этапе репетиций Дмитрий Бертман не присутствовал, он находился в Москве. Но, как говорится, главное – результат. А это – полные залы на всех четырех премьерных спектаклях, живой интерес, с каким воспринимается происходящее на сцене – что вовсе не исключает несогласия с какими-то решениями постановщиков. Спектакль

действительно состоялась – а это, поверьте, не так уж часто бывает, тем более если речь идет о современной опере, которая при первой постановке особого резонанса не имела.

«Я был просто обязан написать эту оперу»

Мировая премьера оперы «Валленберг» состоялась в 2001 году в Дортмундском театре, по заказу которого она и была написана. Для известного и востребованного в Европе композитора Эрkki-Свена Тьюра, работающего преимущественно в симфоническом и камерном жанрах, это был первый опыт в оперном жанре. Гуманистические темы – спасение людей от смерти в газовых камерах во время Второй мировой войны и трагическая гибель героя в советских лагерях – не могли оставить его равнодушным. «Мне казалось, что я просто обязан написать эту оперу. Чтобы заставить людей задуматься», – признается композитор.

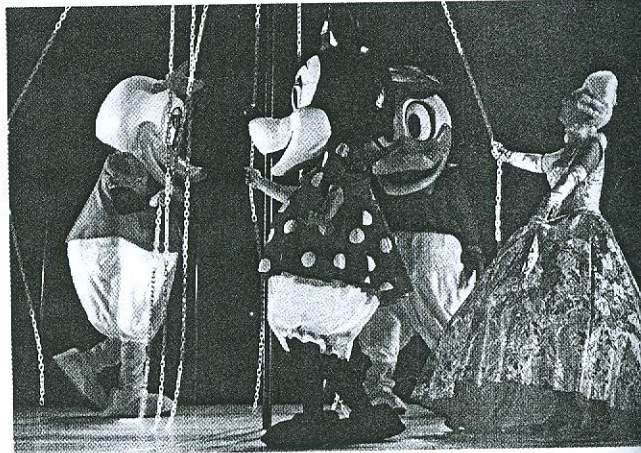
В основе сюжета – история шведского дипломата Рауля Валленберга, который, будучи назначен в июле 1944 года первым секретарем Шведского представительства в Будапеште, выдавал шведские Schutz-Pass («охранные паспорта») десяткам тысяч венгерских евреев и предотвратил уничтожение будапештско-

го гетто. После того как советские войска заняли столицу Венгрии, он был арестован НКВД по подозрению в шпионаже и отправлен в Москву. Далее следы его теряются в сталинских застенках, в ГУЛАГе. В 1957 году министр иностранных дел СССР Громыко сообщил, что Валленберг умер 17 июля 1947 года от инфаркта миокарда на Лубянке. Впрочем, не исключено, что он был убит или погиб позже в лагере. До сих пор нет точных сведений о его смерти, и она представляется загадочной, а имя Валленберга окружено легендами.

Либретто Лутца Хюбнера (опера идет на немецком языке) отличается краткостью и публицистичностью, здесь нет детальной психоло-

Валленберг (Йеспер Таубе) и Дама (Рийна Айренне): сознательная аллюзия на скульптуру Микеланджело «Пьета».

Во втором акте на сцене бушевала диснеевская фантазмагория.



«ВАЛЛЕНБЕРГ»: ОПЕРА ИЗ СОРОК О ВЕКА

Возвращаясь в Национальную оперу «Эстония» в Таллине, опера примечательную премьеру – «Валленберг».

Премьера состоялась – а это, по-моему, так уж часто бывает, тем не менее речь идет о современной опере, которая при первой постановке резонанса не имела.

Композитор просто обязан написать эту оперу»

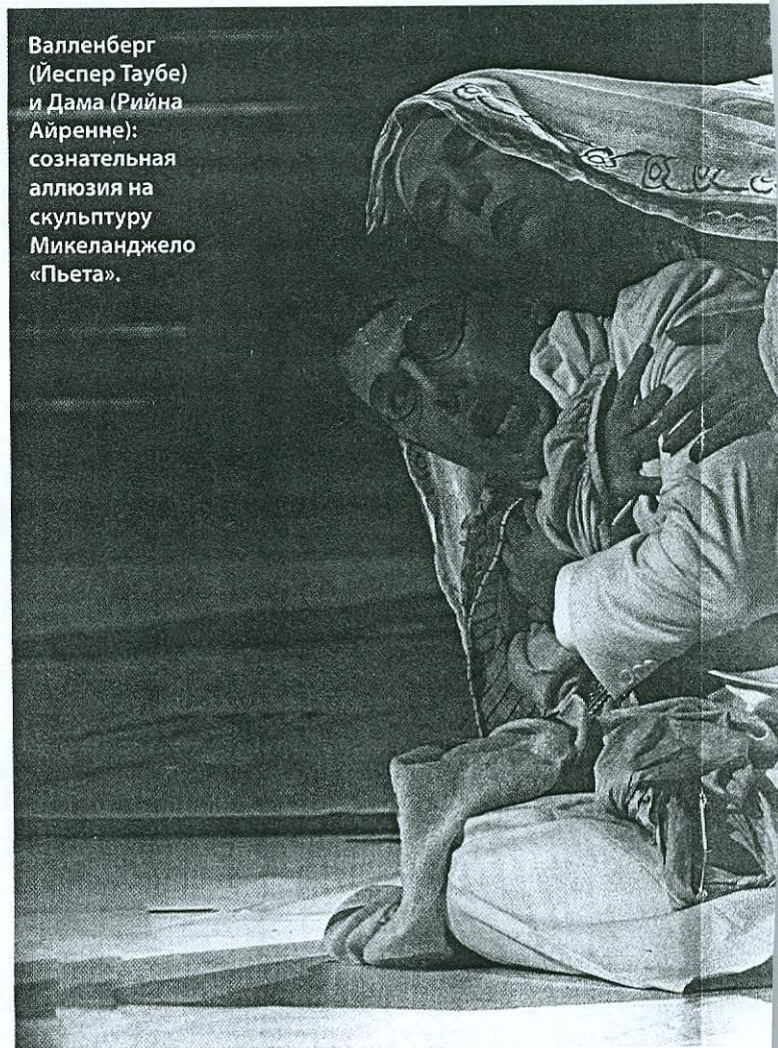
Премьера оперы «Валленберг» состоялась в 2001 году в Дортмундском театре, по заказу которого была написана. Для известного композитора Эркки-Свена Туйра, работающего преимущественно в симфоническом и камерном жанрах, это первый опыт в оперном жанре. Исторические темы – спасение от смерти в газовых камерах во время Второй мировой войны и трагическая гибель героя в советских лагерях – не могли оставить композитора равнодушным. «Мне казалось, композитор просто обязан написать эту оперу. Чтобы заставить людей задуматься», – признается композитор. Основная сюжетная линия – история шведского дипломата Рауля Валленберга, будучи назначен в июле 1944 года первым секретарем Шведского представительства в Будапеште, выдавал шведские Schutz-Pass (защитные паспорта) десяткам венгерских евреев и предотвратил их уничтожение будапештско-

го гетто. После того как советские войска заняли столицу Венгрии, он был арестован НКВД по подозрению в шпионаже и отправлен в Москву. Далее следы его теряются в сталинских застенках, в ГУЛАГе. В 1957 году министр иностранных дел СССР Громыко сообщил, что Валленберг умер 17 июля 1947 года от инфаркта миокарда на Лубянке. Впрочем, не исключено, что он был убит или погиб позже в лагере. До сих пор нет точных сведений о его смерти, и она представляется загадочной, а имя Валленберга окружено легендами.

Либретто Лутца Хюбнера (опера идет на немецком языке) отличается краткостью и публицистичностью, здесь нет детальной психоло-



Валленберг (Йеспер Таубе) и Дама (Рийна Айренне): сознательная аллюзия на скульптуру Микеланджело «Пьета».

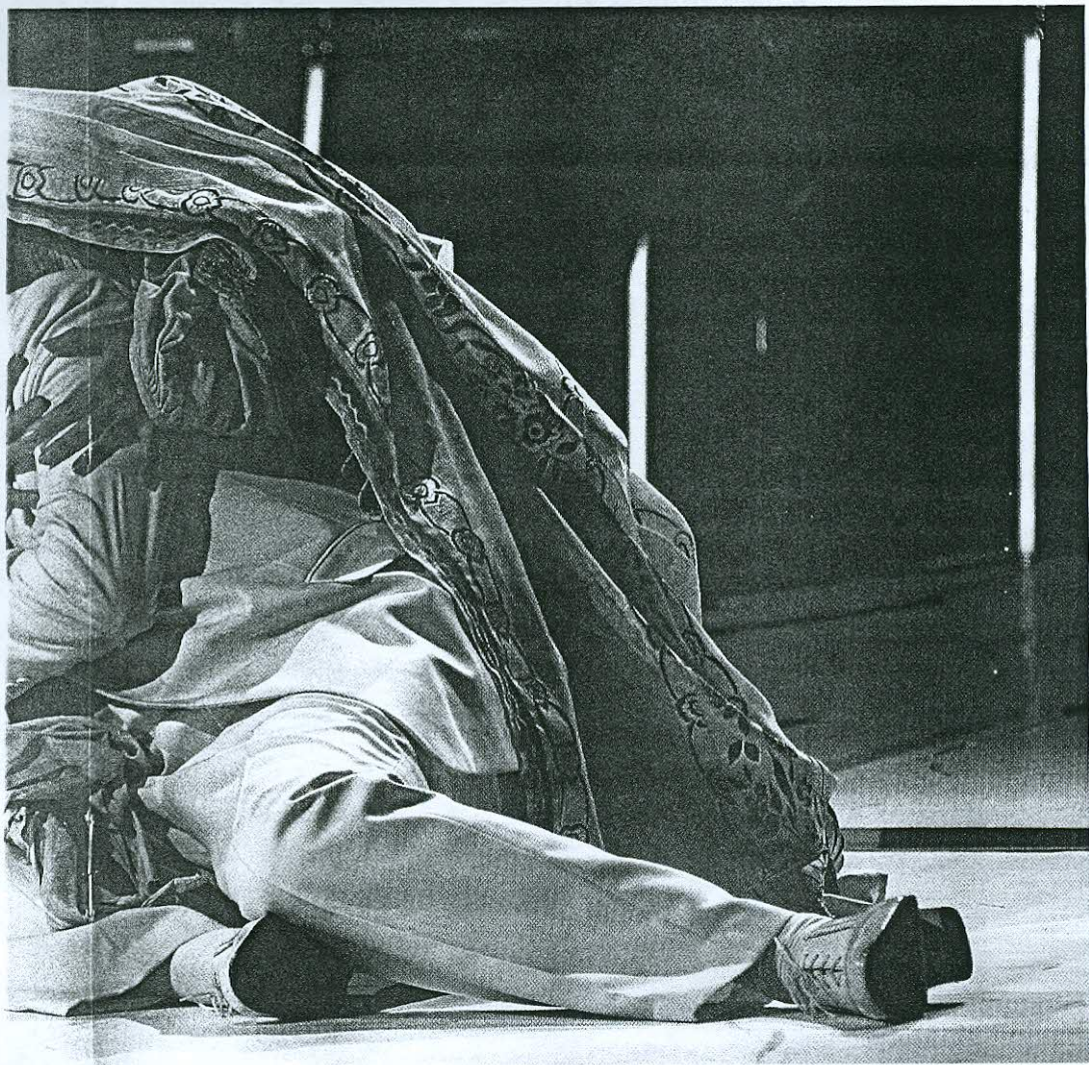


Во втором акте на сцене бушевала диснеевская фантазмагория.

гической разработки характеров, главный герой представлен лишь в кульминационные моменты своей жизни.

Опера начинается с вопросов: «Кто он? Что он сделал? Зачем он это сделал? Кого мы чтим, живого или мертвого? И что важнее: человек или память о нем?» Вопросы эти в прологе произносят спасенные Валленбергом люди, и, пожалуй, это одна из самых впечатляющих сцен спектакля.

Дмитрий Бертман мастерски выстроил сцену, расположив хор полукругом по краям сцены. Скорбные фигуры в длинных серых одеждах с зажженными в руках свечами, словно хор в античных трагедиях или библейские персонажи, начинают спектакль и завершают его, шепча в финале эпилога имя своего героя: «Валленберг». Таким обра-



зом содержание оперы оказывается помещенным в некую символическую раму.

Этот безумный, безумный, безумный мир

В спектакле масса находок – как режиссерских, так и в плане сценографии и костюмов. Убран оркестр из привычно занимаемой им ямы и «спрятан» его сзади, режиссер достигает эффекта близости происходящего на сцене к публике, к тому же сценическое пространство оказывается значительно расширенным.

В отличие от дортмундской постановки, которая, по словам Бергмана, была слишком прямой и реалистичной (свастика, фашисты, НКВД), нынешняя постановка играет символами, аллегориями, соединяет трагедию с фарсом, гротеск с лирикой.

Как талантливый художник, одаренный интуицией, Бергман, словно чуткий локатор, улавливает тенденции, носящиеся в воздухе: «зритель начинает уставать от концептуального театра, ему надоел реализм на сцене», ему хочется яркого, красочного зрелища. Поэтому в своей постановке он вместе с комедиантами еще



Красный офицер и не менее красная красавица.

рассказали бы эту историю своим современникам.

Отсюда – густая «населенность» оперы разными, не имеющими прямого отношения к действию персонажами, смешение эпох и стилей, некая «клиповость» и даже откровенный кич. Во втором действии дело доходит до полного хаоса и абсурда: Микки-Маус пляшет с русскими матрешками, двойник Валленберга в образе Элвиса Пресли встречается с президентом США Рейганом, а русские красавицы в красных сарафанах оказываются рядом с гротескной парочкой то ли советских офицеров, то ли донских казаков – опять же в красном.

зом содержание оперы оказывается помещенным в некую символическую раму.

Этот безумный, безумный, безумный мир

В спектакле масса находок — как режиссерских, так и в плане сценографии и костюмов. Убран оркестр из привычно занимаемой им ямы и «спрятан» его сзади, режиссер достигает эффекта близости происходящего на сцене к публике, к тому же сценическое пространство оказывается значительно расширенным.

В отличие от дортмундской постановки, которая, по словам Бертмана, была слишком прямой и реалистичной (свастика, фашисты, НКВД), нынешняя постановка играет символами, аллегориями, соединяет трагедию с фарсом, гротеск с лирикой.

Как талантливый художник, одаренный интуицией, Бертман, словно чуткий локатор, улавливает тенденции, носящиеся в воздухе: «зритель начинает уставать от концептуального театра, ему надоел реализм на сцене», ему хочется яркого, красочного зрелища. Поэтому в своей постановке он вместе с коллегами-единомышленниками попробовал уйти от конкретики и «попытался взглянуть на историческую правду через призму будущего. Как наши потомки, которые будут жить, например, в веке сорок втором,



Красный офицер и не менее красная красавица.

рассказали бы эту историю своим современникам».

Отсюда — густая «населенность» оперы разными, не имеющими прямого отношения к действию персонажами, смешение эпох и стилей, некая «клиповость» и даже откровенный кич. Во втором действии дело доходит до полного хаоса и абсурда: Микки-Маус пляшет с русскими матрешками, двойник Валленберга в образе Элвиса Пресли встречается с президентом США Рейганом, а русские красавицы в красных сарафанах оказываются рядом с гротескной парочкой то ли советских офицеров, то ли донских казаков — опять же в красном.

Это «безумный, безумный, безумный мир», в котором нет места правде, красоте и гармонии. И тем ярче в эпилоге звучит тема Валленберга, память о котором навсегда сохранится в сердцах тысяч людей.

Дипломаты и дипломатки в ожидании Валленберга.

Фото:
Элина Пязок

