

Владимир Морозов

МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

«Сказки Гофмана»

Есть два типа рецензий на спектакли: автор рецензии намеревается обсудить достоинства и недостатки постановки или пригласить её посмотреть. Мой совет читателю: сходите, послушайте музыку и вокалистов, посмотрите декорации и костюмы, полюбуйтесь танцевальными номерами. «Сказки Гофмана» Жака Оффенбаха (1819–1880) в Мариинском театре заслуживают этого. Моей попытке вместить круг художественных идей позднего романтизма, присутствующих в этой опере, в рамки небольшой рецензии большую помощь оказала музыковед Христина Анатольевна Батюшина, во многом определив её эмоциональный настрой. Кроме того, её замечания помогли избежать ряда ошибок при подготовке материала. В настоящее время опера «Сказки Гофмана» входит в пятёрку наиболее часто исполняемых, количество её постановок в мире в течение года приближается к восьмистам. Некоторые фрагменты, например, сладкозвучная «Баркарола», давно живут собственной жизнью в качестве саундтреков в кинофильмах и мюзиклах. История самой оперы полна загадок и превращений, как и жизнь её героя, символической фигуры раннего романтизма, Эрнеста Теодора Амадея Гофмана (1776–1822).

Ж. Оффенбах приступил к созданию этой оперы в 1880 году, незадолго до смерти. Был пройден пик славы в качестве создателя около сотни оперетт, он был назван, с лёгкой руки Джоакино Россини, «Моцартом Елисейских Полей». Но композитора не оставляла мечта о создании полноценной оперы. Первой попыткой была опера «Рейнские ундины», исполненная в 1864 году в Вене. Тема драматического столкновения возвышенной и чистой любви девушки из волшебного мира водных стихий с реалиями земной жизни была основной и в последней опере самого Э.Т. А. Гофмана «Ундина». Эта опера с необыкновенной пышностью была поставлена в 1816 году



Эрнест Теодор
Амадей Гофман

Королевским театром Берлина по случаю дня рождения короля Пруссии Фридриха Вильгельма III. Есть какая-то мистика в том, что все декорации и партитуры после нескольких представлений гофмановской «Ундины» при пожаре сгорели вместе со зданием театра, и пожар случился на втором премьерном показе «Сказок Гофмана» в Вене в 1882 г.

«Торопитесь поставить мою оперу, у меня немного времени», — писал композитор директору театра «Комической оперы» Леону Карлю. Творческий метод Оффенбаха предполагал полное завершение работы над партитурой уже после премьеры на публике, когда он пересматривал и дополнял свои сочинения. Оффенбах написал партитуру, завершил оркестровку пролога и первого акта, но довести до конца даже второй акт уже не успел. В 1880 году он умер от болезни сердца.

Редакцию оперы для уже назначенной первой постановки пришлось в спешке сделать другу Оффенбаха, Эрнесту Гиро. Он собрал, скомпоновал и оркестровал записи композитора, дописал речитативы, местами используя музыку из других работ Оффенбаха. Долго считалась, что музыкальная эмблема оперы, знаменитая «Баркарола», была вставлена Э. Гиро при подготовке оперы к постановке; и лишь недавно найденные рукописи Оффенбаха показали, что он сам решил использовать этот фрагмент из своих «Рейнских русалок». К премьерной постановке 10 февраля 1881 года не успели сделать обработку третьего акта, и по решению интенданта парижской Комической оперы Леона Корвальо акт «Джульетта» на премьерe не исполнялся. Были исполнены только два первых, а уже переложенную для двух голосов «Баркаролу» перенесли во второй акт, изменив место действия с Мюнхена на Венецию.

Позднее музыка третьего, «венецианского» акта была оркестрована, но к тому времени исчезло либретто оперы, поэтому постановщики получили полный карт-бланш на трактовку финальных сцен. Почти через сто лет, в 1990-х годах, рукопись либретто нашлась, и сегодня, как было задумано авторами, Муза уводит страдающего поэта в заоблачные дали.

Можно только строить догадки, почему Оффенбах выбрал такой «неоперный» сюжет. Когда речь заходит о Гофмане, то перед нами встаёт не великий писатель, не великий композитор или художник, так как ни в одном из этих видов искусства он не достиг вершин. Но именно сочетание в одном человеке столь много-



Жак Оффенбах

образных дарований, возможность выражения возникающих образов в музыке, слове и живописи рождает уникальный феномен Гофмана, не поддающийся попыткам расчленить его на части. Наверное, это и привлекло внимание композитора. Как Оффенбах, кумиром которого был Гектор Берлиоз, всю жизнь мечтал сочинить прекрасную оперу, так и Гофман, настолько боготворивший Моцарта, что взял его имя Амадей, всегда мечтал написать большую оперу. У обоих эти мечты исполнились лишь в завершение композиторского творчества — «Ундиной» у Гофмана, «Сказками Гофмана» — у Оффенбаха.

В своей опере Оффенбах пытается прикоснуться к тайне творчества. Откуда приходят художнику образы, которые воплощаются на бумаге, полотне или звуках музыки? Как писал А.К. Толстой: «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель! Вечно носились они над землёю, незримые оку». Часто проводником в таинственный мир образов становится земная женщина, Муза, воспеваемая поэтами и изображаемая художниками. Но порой туда приводит опьянение, мучительная бессонница или отчаяние, а то и глубокое созерцание природы и своей души.

Сюжет оперы основан на рассказах Гофмана «Песочный человек» (1-й акт), «Советник Креспель» (2-й акт), «Приключения в Сильвестрову ночь» (3-й акт). Обрамляющая оперу линия оперной дивы Стеллы, которая соединяет в себе образы трёх других героинь, строится на основе гофмановского «Дон Жуана». Поистине выдающийся мелодист, Ж. Оффенбах сумел далеко уйти от характерной для того времени тяжеловесной мрачности оперной музыки при передаче трагичного. Но порой даже в самых изысканно красивых мелодиях вторым планом проступают черты драматизма. По моему мнению, постановщики и оформители сумели передать дух двойственности, присущий творчеству Гофмана, для которого характерно взаимопроникновение повседневного и таинственного, реальности и мистики. Двойная перспектива, где за обыденностью скрывается фантастическое, которое внезапно вновь становится реальным.

30 июля 2021 г. мы в зрительском зале новой сцены Мариинского театра на премьере. Листаем программу: дирижёр — Кристиан Кнапп, художник по костюмам — Иманоль Персе, художники по свету: Иманоль Персе, Гидал Шугаев, режиссёр-постановщик — Дэниэл Кругликов, художник-сценограф — Иманоль Персе, хореограф — Александр Сергеев.

Прозвучало короткое вступление, и на сцене, должествующей изображать артистическое кафе, появляется главный герой оперы — поэт Гофман (Сергей Скороходов). Первая неожидан-



Сергей
Скорородов



Татьяна
Сергеева



Станислав
Трофимов



Олег
Сычѳв

ность — костюм героя: белая блуза с алеющим на груди тузом червей. Если обратиться к значению этой карты при гадании, то она означает впечатлительность и эмоциональность. Это символ страстной личности, реализующей себя через сопереживание и любовь, удел которой — тревоги и разочарования. Поэт садится за столик, и слышны первые реплики: «Вина! Вина!». На заднем плане едва заметной тенью скользнѳт «обрамляющая» сюжет оперы полупризрачная Стелла (Е. Латышева).

Тяжѳлой походкой, в деловом костюме на сцену выходит антипод поэта, чиновник Линдорф (С. Трофимов). Как задумано композитором, этот персонаж, олицетворяющий тѳмные силы, будет перевоплощаться то в злого волшебника, то в доктора-убийцу, то в чѳрного мага. Надо сказать, что с этой трудной вокальной нагрузкой Станислав Трофимов успешно справился. На сцене ещѳ одна героиня: Муза (Е. Сергеева), чѳь насыщенное меццо-сопрано позволяет ей легко преображаться из поэтической музы в Никлауса, заботливого друга и опекуна поэта.

Под пение хора сцена заполняется странными персонажами в белых смирительных рубашках, снуют «официанты» — медицинские сѳстры с тележками; ими командует хозяин кабачка Лютер (Д. Беганский), соответственно одетый в медицинский халат. Название кабачка и имя хозяина — реверанс в адрес берлинского питейного заведения Lutter&Wegner, где реальный Э.Т.А. Гофман вечерами встречался с друзьями.

Каждая театральная постановка, удачная или неудачная, — дитя своего времени. Борьба добра со злом — всегда основная тема произведений искусства. Наверное, наиболее яркое отражение в русской литературе это нашло в творчестве Ф. Достоевского, который настолько ценил талант Гофмана, что, по свидетельству современников, прочѳл его произведения в подлинниках.

Касаясь сегодняшних дней, уместно процитировать слова одного священника: «Живите так, как будто вы находитесь в сумасшедшем доме». Лучшее подтверждение этому — ежедневные сводки новостей, заботливо поставляемые СМИ. Поэтому выбор сумасшедшего дома в качестве места действия пролога можно считать оправданным. В качестве иллюстрации приведём рисунок самого Гофмана, отражающий авторский взгляд на своих героев.

Несколько слов об этом персонаже из одноимённой сказочной повести Гофмана-писателя. В бедной крестьянской семье родился маленький карлик-уродец. Добрая фея из жалости сделала так, что большинство людей перестали замечать его уродство. Любое хорошее дело, совершённое в его присутствии, приписывалось ему, а отвратительное — ничего другого он и не делал — в глазах присутствующих казалось сделанным кем-то другим. Эти способности обеспечили уродцу блестящую карьеру. Способностью увидеть настоящий облик этого маленького злодея Гофман наделяет лишь истинных представителей искусства. Именно им удаётся разрушить магические чары и восстановить справедливость. Куплеты о пакостном карлике неожиданно переходят в мечтательную песню о загадочной Стелле. Мы вступаем на территорию любви.

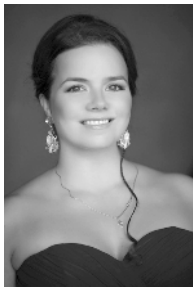


Музыкальная доминанта пролога — ария Гофмана о крошке Цахесе (Кляйнцаке)

Любое хорошее дело, совершённое в его присутствии, приписывалось ему, а отвратительное — ничего другого он и не делал — в глазах присутствующих казалось сделанным кем-то другим. Эти способности обеспечили уродцу блестящую карьеру. Способностью увидеть настоящий облик этого маленького злодея Гофман наделяет лишь истинных представителей искусства. Именно им удаётся разрушить магические чары и восстановить справедливость. Куплеты о пакостном карлике неожиданно переходят в мечтательную песню о загадочной Стелле. Мы вступаем на территорию любви.

Три действия — три героини, три возлюбленных поэта: Олимпия, Антония, Джульетта. Четвёртая женская роль — таинственная Стелла — объединяет три женские ипостаси: бездушную красоту Олимпии, честолюбие Антонии и жестокое коварство Джульетты. По замыслу композитора, все четыре партии написаны в близких тесситурах и должны были исполняться одной певицей. Однако это требовало от исполнительниц очень больших усилий, и в настоящее время партии всех героинь обычно исполняются разными актрисами.

Первая любовь — красавица Олимпия. Её прекрасно исполнила обаятельная Ольга Пудова. Ироничные колоратурные пассажи позволяют певице придать им импровизационный характер и одновременно продемонстрировать широту своих вокальных возможностей. Кроме того, эта роль требует филигранной точности прерывистых движений механической куклы, с чем исполнительница хорошо справилась. Эпизоды «подзаводки» временами замирающей



Ольга Пудова



Елена Стихина



Екатерина
Сергеева

куклы ставятся постановщиками по-разному. Представляются несколько излишними акценты на огромном заводном ключе, оживляющем куклу, — это разрушает ритмику действия. Также несколько сумбурными в этом акте выглядят хореографические номера. Тема бездушной красоты, виртуализации человеческих чувств в наше время несравненно более актуальна, чем сто пятьдесят лет назад. Что появлялось тогда в виде первых ростков, стало, увы, основным трендом нашего времени. Разрушается кукла, трагична судьба человека, полюбившего муляж, изготовленный по лекалам симпатий толпы.

Второй акт наиболее интересен по разнообразию сольных вокальных партий, дуэтов и трио. Утончённая, болезненно страстная Антония (Елена Стихина) то в одиночестве изливает свои любовные чувства к поэту, то тоскует по умершей матери, то мечтает о блестящем успехе в театре. Великолепная музыка Оффенбаха, полностью лишённая в этих сценах иронического подтекста, позволяет певице сосредоточиться на передаче искренних переживаний героини. Правда, излишняя театральность появления призрака умершей матери мешает, на мой взгляд, восприятию этого несколько мистического, дуэта.

Второй акт наиболее богат мужскими партиями, басовыми и баритональными. Состав исполнителей выглядит очень ровно и полностью соответствует самым высоким академическим стандартам классической оперы. Наибольшее впечатление производят мужские трио, где близкие по диапазону голоса создают очень «плотное», богатое обертонами звучание. В романтическом сюжете из уже далёкого прошлого явственно проступают черты современных идей об отказе от традиционных семейных ценностей, примата карьерных устремлений. Печальный конец этой любовной истории, актуальный и в наши дни, тогда даже вызвал упреки в женоненавистничестве в адрес композитора.

Третий акт, самый нарядный по музыкальному и сценическому оформлению, начинается несколько необычно. Звучит барка-

рола, но вместо привычной венецианской лагуны с плывущими гондолами почти всё пространство сцены занято вздувающимся пузырьём, из-под которого появляется кордебалет. Начинается бал. Обилие танцевальных номеров придаёт действию стремительную динамику, и вокальные партии вливаются в этот ритм. Почти гротескная беспощадность сюжета, в котором показана безраздельная власть золота в мире, хорошо передана пульсирующим развитием действия.

Балетные номера были очень тепло приняты зрительным залом, незначительные помарки будут постепенно исчезать от представления к представлению. Среди карнавальная пестроты коварная красавица Джульетта (Татьяна Сержан) крадёт душу у влюблённого поэта, чтобы продать её дьяволу, и затем исчезает с очередным любовником. Зло торжествует.

Эпилог. Кафе. Гофман закончил свои рассказы о любви и больше никому не интересен. Появляется Стелла, чтобы уйти с антиподом поэта, уважаемым злодеем Линдорфом. Земные радости не принесли вдохновения поэту. Погибает красавица кукла, умирает мечтательная Антония и только коварная и алчная куртизанка Джульетта продолжает свой путь. Ещё раз вслушаемся в баркаролу. Не так уж она безмятежна.

В XIX веке творчество Э.Т.А. Гофмана было наиболее популярно не на его родине — в германских княжествах, а в соседней Франции, прошедшей череду революций и войн. Зловещая двойственность произведений Гофмана оказалась созвучной коллизиям французской истории — империя, республика, бонапартизм, снова империя. Именно это, наверное, послужило причиной обращения Оффенбаха к такому глубокому по своей философии сюжету. Совместны ли гений и злодейство, страсть и вдохновение? В своей опере-завещании блестящий мелодист Ж. Оффенбах сумел передать трагические, по своей сути, сюжеты в пленительно красивом музыкальном обрамлении. И мы, слушая «Сказки Гофмана», узнаём истоки наших сегодняшних проблем в вечном конфликте зла и добра, распознать которые было всегда основной задачей искусства.

Ещё одной приятной неожиданностью стала прекрасно написанная и хорошо оформленная программка к спектаклю, содержащая большое количество интересных сведений как о самом поэте, писателе, композиторе, художнике, постановщике, певце и музыканте Э.Т.А. Гофмане, так и действующих лицах оперы.