Актовый зал

«Валькирия» и «Парсифаль» Рихарда Вагнера в Мариинке-3 *обобщает* Дмитрий Ренанский

ВАЛЕНТИН БАРАНОВСКИЙ/КОММЕРСАНТЪ

Рене Папе

ВАГНЕРА МНОГО НЕ БЫВАЕТ, тем более у Валерия Гергиева. Впереди маячит июльское «Кольцо нибелунга», а пока в концертном исполнении приударяют по финальным третьим актам «Валькирии» и «Парсифаля», а затем «Парсифаля» исполняют еще раз, уже полностью. Партию Вотана в «Валькирии» поет Брин Терфель — весь прошлый год валлийский бас-баритон был в отпуске, так что его голос, возможно, будет звучать свежее, чем три сезона назад на московском Пасхальном фестивале в том же фрагменте той же партии. На оба «Парсифаля» выписаны эталонные Гурнеманц и Амфортас — басящие эти роли в лучших оперных домах Рене Папе и Евгений Никитин. Самого Парсифаля споет Гари Леман, восходящий и едва ли не первый на планете вагнеровский тенор, знакомый Петербургу по прошлогоднему «Тристану» резидент Метрополитен-опера. Можно будет сравнить и певиц в ключевых женских ролях — отечественную приму Ларису Гоголевскую и западную Виолетту Урману. Кастинг подобрался без преувеличения выдающийся, но главный интерес нынешнего вагнеровского сектора все же не в исполнителях, а в музыке.

Гергиев будет играть фактически двух разных Вагнеров. Замысел «Парсифаля» оформился в 1857 году: сорок шесть лет, едва закончил «Валькирию», кипит честолюбивыми планами окольцовывания мира «Нибелунгами», одержим «Тристаном». Свой кельтско-христиано-буддийский проект Вагнер реализует ровно четверть века спустя, когда все opi magni уже будут написаны, мир завоеван и в тиши байрейтской виллы «Ванфрид» можно спокойно созидать свой opus misticum. За неделю в Мариинке-3 можно будет понять, что произошло с Вагнером за двадцать пять лет между «Валькирией» и «Парсифалем».

> За неделю в Мариинке-3 можно будет понять, что произошло с Вагнером за двадцать пять лет между «Валькирией» и «Парсифалем»

Сочная, телесная, земная, огненная «Валькирия» — три с половиной часа конфликтов, переломов, трагических коллизий и взрывов внутренних миров, которыми своих героев щедро наделил композитор-психоаналитик. Финал второй части тетралогии сгущает те импульсы, которые затем дадут развитие «Зигфриду» и «Гибели богов». Всю жизнь Вагнер-реформатор шел от традиционной оперы к музыкальной драме. «Валькирия» в жанровом смысле еще вполне оперно-эффектна, «Парсифаль» уже не вполне драматичен. Если в «Валькирии» бьются боги, люди и нелюди, то в «Парсифале» музыка воюет с музыкой. Эта опера — про внутренние распри самого Вагнера, в зрелости метавшегося, как его Тангейзер, между чувственностью диссонанса и рыцарской диатонической аскезой. В «Парсифале» Вагнер, кажется, делает выбор в пользу последнего, разводя свои гармонические фетиши по разным склонам священной горы Монсальват. Архаичная диатоника правит на северном склоне, в первом и третьем акте, вращающихся вокруг замка, в котором хранится Грааль, святая чаша с кровью Христа. Греховная хроматика сведена в ад второго акта — на южном склоне горы обитает волшебник-скопец Клингзор, олицетворяющий «тристан-аккорд»; к этому времени гармонические открытия кажутся их автору богомерзкими.

«Парсифаль» — самая идеологизированная опера Вагнера. Иронический пассаж Олдоса Хаксли о «вазелиноподобных напевах» финала, «Чуда Страстной Пятницы», очень точно отражает суть «Парсифаля»: его музыка сфер — возвышенная звуковая слизь, которой Вагнер заполняет свои идеологические пустоты. Композитор настаивал на запрете аплодисментов, публика не должна была реагировать на «Парсифаль» светски. Музыке отводилась в нем роль сакрального дизайна, своего рода сонорного ладана, храмового эмбиента. В «Валькирию» еще проникали звуки окружающего мира — лесная гроза, пляшущие языки пламени. В «Парсифале» Вагнер плотно закрывает звуконепроницаемые двери байрейтского храма.

«Священное праздничное действо», как определяет жанр «Парсифаля» сам Вагнер, длится четыре с половиной часа. С антрактами выходит что-то около шести. Композитор пытается остановить ход времени. Масштабы этой партитуры помножены на ее бессобытийность. Все находится в равновесии, ничто никуда не движется и не развивается. Вагнер перебирает четки лейтмотивов. В «Парсифале» их значительно меньше, чем в «Кольце» или «Тристане», они сгущены до заклинания или эмблемы и становятся теми перекрытиями, на которых Вагнер воздвигает памятник самому себе в старости. Плоть вытравлена, хрупкие кости овеваются непосредственно духом. Излюбленные сюжетные мотивы варьируются лишь на уровне воспоминаний о былом: эротические видения в волшебном саду Клингзора звучат как бледный отголосок жовиальной игривости дочерей Рейна из «Кольца», влюбленная Кундри утихает у ног Парсифаля кроткой Изольдой, как в «Liebestod».

Ритуальность «Парсифаля» выглядит попыткой на прощание снять психологическое напряжение и гармонизовать истерзанную «Тристаном» психику. Вагнер пытался было найти успокоение в сосисочно-пивной немецкости «Нюрнбергских майстерзингеров», но не очень-то получилось. Не до конца удалось ему раствориться и в «Парсифале». В нем нет грохота «Кольца», нет надрыва «Тристана», все истончено, но в эту истонченность вдуты колоссальные звуковые объемы. Хотел опроститься — не вышло, Вагнер не Клингзор и не смог творчески оскопить себя. Он по-прежнему заглядывает далеко вперед.

ЮРИЙ МАРТЬЯНОВ/КОММЕРСАНТЪ

Брин Терфель

Концертный зал Мариинского театра, 5 июня, 19.00 («Валькирия») и 6 июня, 22.00 («Парсифаль»)