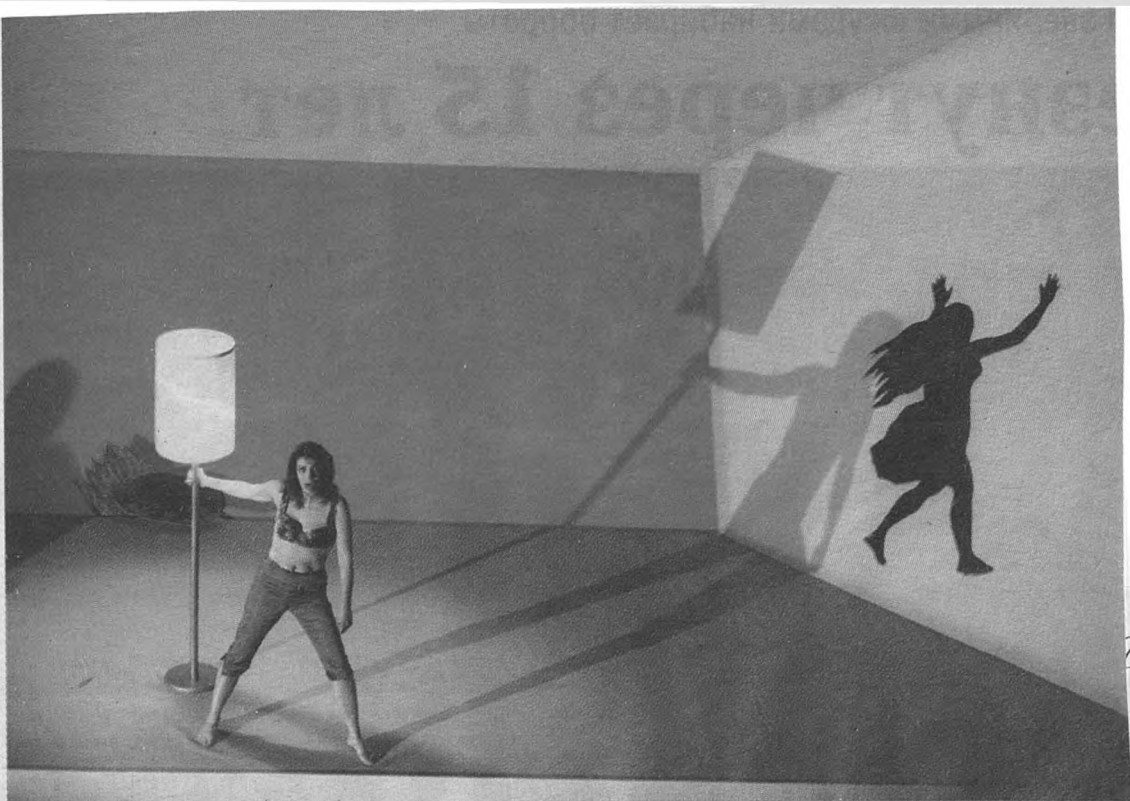




Дэвид Алден высмеял наивный мистицизм Генделя, превратив оперу «Ринальдо» в карнавал и смешав христианские символы с голливудскими штампами

«Ринальдо» на Мюнхенском оперном фестивале

Гендель и инопланетяне

газета — 2006 — 11 июля — с. 18

Поляра Садых-заде / МЮНХЕН

«Ринальдо» — первая опера Генделя, написанная им по приезду в Англию. Впервые поставлена в Лондоне в 1711 году, где освистана за выспренность и длинноты: английское общество явно предпочитало драму опере, а оперу *buffa* — опере *seria*. Спустя триста лет постановщик Дэвид Алден, как и английские аристократы XVIII века, посчитал, что Гендель слишком «грузит». И попытался высвободиться из-под этого груза, прибегнув к тотальной иронии. Мешанина христианских символов и голливудских штампов превратила «Ринальдо» в карнавальное, вполне постмодернистское зрелище. Алден поступил как типичный американец, столкнувшись с эстетически чуждым ему явлением и адаптировав Генделя к своему миропониманию.

Режиссер жонглирует героями и ситуациями, как фокусник. Вдруг из одного рукава выпрыгнет на ходулях христианский маг в боевой раскраске навахо и засмеется козлиным смехом. Из другого выпорхнут зловещие птицы-тени из свиты волшебницы Армиды, за ними шестиглавый кожистый дракон с красными глазами — любимое животное царицы Дамаска. Центральным образом — христианского рыцаря Ринальдо — оттеснен на задний план. Он только и знает, что слоняться по сцене в синем рединготе и шляпе, изредка залезая в красную палатку. Правда, поет Кристина Райс (Ринальдо — травестийная роль) превосходно: невзирая на контекст и несуразный костюм, она так проникновенно исполнила центральную арию «*Saga sposa, amante cara*», что зал взорвался аплодисментами.

Главное действующее лицо в спектакле Алдена — не рыцарь, а его возлюбленная, Альмира (Корнели Изенбургер), дочь генерала христианского войска, стоящего у стен Иерусалима. Усколь-

зающий образ: ни ухватить, ни понять. Каждую сцену девица — в разных обличьях: то экзотической монашки (Ринальдо в порыве религиозного рвения лезет к ней под рясу), то воинственной Жанны д'Арк в доспехах и со знаменем в руках. То она смиренница в шляпке и очках, то разбитная девчонка из «группы поддержки» крестоносцев. Во втором акте Альмира, похищенная коварной Армидой, превращена в Мальвину: летящие по ветру голубые волосы и вздыбленные складки голубой юбки застыли в рамке-аквариуме, живет только лицо и поющий рот. В финале героиня — сияющая победоносная невеста в голубой фате — самолично вступает в битву, подхватив меч Ринальдо и повергая наземь врагов. Она сносит голову бедному Арганте, и партию допевает «говорящая голова», хлопающая глазами на полу.

«Ринальдо» в постановке Алдена — апофеоз режиссерской свободы; фантазия не стеснена ни авторским текстом, ни эпохой. В будуаре Армиды разноцветные стены кричащих тонов вывернуты сикось-накось в невообразимой перспективе, а в качестве стенового украшения висит темный девичий силуэт. В центре — ярко-оранжевое кресло, единственный константный элемент в чехарде дизайнерских решений (сценограф — Пауль Штайнберг). Оранжевые диваны и кресла разных конфигураций — это визуальная доминанта, скрепляющая разрозненные картинки эпизодов. Абсурдистский взгляд на творение Генделя вспарывает его изначальные смыслы, обращая оперу *seria* в фарс. Характеров как таковых нет, внятных образов — тоже. Есть герои-куклы, сознательно лишенные сколько-нибудь узнаваемых черт.

Единственный образ в спектакле, выстроенный последовательно и цельно, — Армида (ее партию виртуозно спела Инга Кална родом из Риги). Гневная, властительная, эротичная, она — главный движитель действия, ее волей совершается история. Брунгильдой в золотом платье является царица Дамаска над

сценой, на фоне огромных сияющих букв GERUSALEMME — типичная вывеска шикарного отеля. Далее следуют типичные «голливудские кадры»: героиня тайно пробирается по крыше, пытается спасти Альмирену из заточения, дерутся с врагами, цепляются за неоновые буквы, срываются, падают... Вдруг появляются зеленые инопланетяне с темными глазами-вишенками, гигантская пластмассовая кукла рабочего-строителя с пружинной шеей и синей каской на голове. В решающий момент домогательств Арганте, на словах «Я на все готов ради тебя!» с пупса падают шорты.

Мужские партии поют три контратенора — современная замена кастратам, на голоса которых рассчитана опера Генделя. Партию четвертого мужчины — Ринальдо — поет Кристина Райс. Тембральный окрас оперы довольно однороден: за исключением буффонного баса Арганте (партию которого с юмором поет добродушный толстяк Джонатан Лемалу), все голоса — высокие. Особенно изысканно и меланхолично звучал контратенор Даниэль Тейлор (Готтфредо, генерал крестоносцев), жеманный молодой человек в строгом черном костюме, скорее похожий на христианского святого. В финале Готтфредо, томно склонив голову на плечо, распростерся на деревянном кресте.

Усилиями Алдена опера *seria* оказалась развенчана, осмеяна и унижена. Условность персонажей Алден заостряет, разя мечом насмешки весь набор ценностей жанра — так, что они рушатся, как те фарфоровые фигурки Христа, что старательно выставлены на авансцене заборчиком. Алден Генделя не полюбил; режиссеру остались чужды величая, печальная и героическая музыка Генделя, его наивный мистицизм, по-барочному роскошный и затейливый мир. Но если режиссеру так не нравится Гендель, зачем было братья за постановку? И что пытались сказать создатели спектакля ошеломленному, ошарашенному обилием шуточек и подначек залу? Ответа на эти вопросы спектакль не дает.