

Идиллия, хай-тек и евхаристия

Премьера оперы Бетховена «Фиделио» на озерной сцене Брегенцского фестиваля

Брегенц

Алексей Парин

«Фиделио» на озерной сцене? Музыка Бетховена для публики, ждущей развлечения? Тюрьма как место действия на фоне Боденского озера? Поступок одного человека как тема сегодняшнего времени, когда общественное мнение остается, как правило, втуне?

Перестанем ворчать, подходя к шеститысячным трибунам, хотя бы потому, что сегодняшний спектакль делали те, кому удалось превратить скрытую энергию молодого Верди в энергию явную и создать при помощи изощренных сценических трюков и небанальных концептуальных идей шедевр под названием «Набукко»: английский режиссер Дэвид Паунтни, греческий художник Стефанос Лазаридис и немецкий дирижер Ульф Ширмер.

Так или иначе нам придется замолчать, потому что с первой же ноты мы окажемся в плену нового смелого мира, который выстроили три мастера на фундаменте бетховенской музыки, замолчать, открыть рот, затаить дыхание — и взорваться аплодисментами, когда финальные аккорды истают в благодарном молчании публики и озерной глади.

Вообще-то что тут такого особенного? Действие происходит в наши дни, толстяк Жакино моет свой желтый фольксваген, пять типовых домиков из серого кирпича с зелененькими дверками и оконцами, помидоры и капуста, пестрые, очень довольные жизнью люди снуют по улице перед домами, а в садиках кто-то устраивает вечерний чай, кто-то листает модные журналы. Ну что тут такого особенного?

По улице ровно против течения пестрого лода идут и идут женщины в черном с черными ящиками в руках. Жакто, повздоровив с Марцеллиной, сбивает одну из них с ног — но она встает и идет дальше, вслед за своими сестрами. Во время увертюры огромная вогнутая стена, нависающая над мешанской идиллией и покрытая гигантским полотном с изображением голубенького неба с беленькими облаками, врезается изнутри и выпускает к жителям большой белый куб. Внутри него сидят на белых стульях мужчина и женщина в черном. Она тянется к нему, подходит ближе, но почему-то не может прикоснуться. Музыка взрывается драмой, женщина в отчаянье хватается за ножницы, срезает волосы и, нахлебавшись на себя большое мужское пальто, уходит. Мужчина в белом кубе выдвигает публике пространство.

Идиллия на фоне траурного



ЭРНСТ ФУКС

шествия черных женщин продолжается, в толпе мелькают люди в штатском с роскошными, непомерно мускулистыми догами. Легкая металлическая конструкция сбоку являет свое утро: в сквозном кубе Пизарро в цивильном платье сегодняшнего бизнесмена отдает приказ через монитор, установленный в огородке его подчиненного Рокко: Большой Брат смотрит с экрана строго и указующе. Стоя на кромке высоченной стены, освещаемые уходящим солнцем, ему вторят столбики-подчиненные с маленькими — из-за смещенной перспективы — головами. Потом Жакино нажмет кнопку дистанционного управления, и металлическая поверхность стены, с которой уже съехала небесно-белая тряпка, лязгнет, завизжит, заскрежешет, и ставни-ленты поползут вверх, и мы увидим сорок пять белых камер-кубов, залитых слепящим светом, где сорок пять мужчин в черных костюмах сегодняшних клерков будут петь свою песню скорби, то застывая в безнадежности, то лунатически водя руками по белым стенам. Но до распахивания этой белой бездны отчаяния, внезапно съедающей не только бутылчающуюся внизу театральную идиллию, но и ласковый пейзаж Боденского озера, будет еще один момент режиссерского озарения: между колоссом-стеной и пестрой идиллией у озерной глади прочертится ярко-зеленая плос-

кость гладко уложенных плит, и Леонора-Фиделио, одна-одинешенька, маленькая, но не жалкая фигурка, сплет свою арию не нам, а небу, облакам, озерной глади, и ангельская природа, предчувствуемая ее мужем Флорестаном, проступит явственно сквозь неуклюжее мужское пальто.

Во втором действии, убрав капусту, Рокко приготовит на той же грядке могилу Флорестану. В большом белом кубе столкновение злодея Пизарро, заключенного Флорестана и спасительницы Леоноры высекает такие искры, что нам вдруг сверкнет: не о простом освобождении идет здесь речь. К тому же перед этим Леонора вынет из полого куба в камере Флорестана сначала кубок и даст отпить из него мужу, потом и хлеб, долженствующий укрепить не только его физические силы. Зазвучит труба, возвещающая появление справедливого министра, все, кроме Флорестана и Леоноры, покинут сценическое пространство, и дуэт безымянной радости (радости, коей нет названия), взойдется над озером, подхваченный пламенами сорока громадных факелов, вдруг вынырнувших к нам из мертвой поверхности тюремной стены.

Министр придет на деловитом скуттере, зато кокетливо разукрашенный речной трамвайчик привезет сине-бело-красных гёрлс с бунчуками в руках, они задрывают длиннющими ногами, мощный фейерверк попытается отвлечь нас от чего-то важного. Но мы все равно увидим, что Леонора хочет смыть что-то с лица и рук Флорестана, что из дна большого белого куба хлещет дождь, и вышедшие на волю заключенные вместе с черными женщинами подставляют себя под его струи, а потом идут вниз, к воде озера, и входят в нее, стоят в ней до последнего аккорда, кто по шиколотку, кто по колено, а кто по пояс. А пестрая толпа сначала жметя, робеет, а потом, сгрудившись, встает под струи дождя и, кажется, чувствует себя довольной.

Спектакль Пунтни-Лазаридиса-Ширмера вызывает сегодня в Брегенце самые жаркие споры, какие только можно себе представить. Подавляющее большинство критиков обругали его последними словами. Публика принимает его почти безоговорочно.

В своем рассказе мне не хотелось объяснять то, что не требует объяснения. Добавлю, что на премьере дирижеру пришлось трудновато, поскольку техническая часть спектакля была недоработана. Но сегодня, когда снято уже три спектакля, можно музыкантов поздравить: именно они дали музыке Бетховена ту энергию, которая покорила эти альпийские просторы.