

Лев Кустов

04.08.05

«Альцину» закамуфлировали под современность

на театральном фестивале в Мюнхене

КоммерсантЪ. — 2005. — 4 авг. — с. 13

премьера опера

Главным событием проходящего в Мюнхене театрального фестиваля стала премьера «Альцины» Генделя в постановке Кристофа Лоя. Из баварской столицы специально для „Ъ“ — АЛЕКСЕЙ МОКРОУСОВ.

За 270 лет, прошедших со дня премьеры «Альцины» в лондонском «Ковент-Гардене», так и не выяснилось, кто же автор либретто, рассказывающего о приключениях нескольких влюбленных на зачарованном острове волшебницы Альцины. По-своему это шедевр драматургии, напоминающий одновременно и Мариво с его «Двойным непостоянством», и более позднего Лоренцо да Понте, работавшего на Моцарта в «Дон Жуане», «Свадьбе Фигаро» и «Так поступают все». Впрочем, ясно, что генделевский соавтор всюю пользовал-

ся чужими плодами. За основу он взял оперу «Остров Альцины» Риккардо Броски, поставленную в Риме в 1728 году. Показалось мало. Тогда к «Острову» присоединились детали, взятые из «Неистового Роланда» Ариосто. Получилась гремучая смесь, благодаря которой опера Генделя заменила современникам все серии Гарри Поттера, «Властелина колец» и «Унесенных ветром» одновременно.

В постановке Кристофа Лоя многие мужские партии достались женщинам: так, Руджеро поет Весселина Казарова, от которой зрители и так сходит с ума. Тем же, кому достались «свои», женские партии, пришлось еще и кое-что показать. По воле режиссера они раздеваются до топов, и публика не могла нарадоваться на новую моду в оперном мире — стройных певиц.

Но мюнхенский Гендель хорош все же не примесью стриптиза, но тем современным и гармоничным взглядом на классику, похвастаться которым могут немногие. Лой (он уже ставил похожую «Альцину» в Гамбурге) увлечен стилистическим путешествием во времени. От галантных праздников и амурных утех XVIII века к нынешним представлениям о любви и долге — постоянству в отношениях и страстью к удовольствию, которые нелегко отделить друг от друга. Альцина в изумительном исполнении Аньи Хартерос и есть такая сладострастная властительница, чья сила оборачивается в итоге против нее самой: она проигрывает личную битву за любовь. Едва реальные чувства охватывают волшебницу, она подчиняется напору собственных эмоций, как простая деревенская баба.

Смешение эпох проявляется не только в костюмах, с каждой сценой все более отдаляющихся от 1735 года (в итоге почти все одеты в камуфляж), но и в танцевальных номерах хореографа Беаты Воллак. Они тоже модернизируются вплоть до милитаризма, и танец в маскировочных костюмах отплясывается столь лихо, что даже Казарова, закончив арию, присоединяется к балету.

Похождения семи героев развиваются на фоне волшебного ящика с белым задником, напоминающим садово-парковые идилии Ватто, только без нарисованных персонажей: их роли исполняют время от времени сами певцы. Во втором акте сценограф Герьер Мураэр превращает magic box в кунсткамеру, а в третьем, когда страсти достигают кульминации, и вовсе укутывает сцену в черное, готовя последний выход Руджеро.

Гендель получился захватывающим, почти как мыльная опера, где влюбленные выглядят малость сумасшедшими людьми, не уверенными не столько в чувствах другого, сколько в собственных и именно поэтому подозревающими другого в измене-неверности, коварстве — и при этом в любви. И потому мучающимися от непонимания: как много насилия можно применить в борьбе за любовь? Занавес «Альцины» сопровождается овацией на четверть часа, от которойдребезжат кресла, топаньем ног и решением дирижера Айвора Болтона вывести на поклон оркестр целиком.

Особенно рьяно аплодируют таксисты. Большинство зрителей являются в Мюнхенскую оперу, не подозревая, что Генделя дают на другой стороне реки, в Принцерегентентеатре, к огромной радости дежурящих у оперы водителей.