

# Жалобы и марши

Сегодня -  
1995 - 11 февр.  
с. 10.

На двух спектаклях берлинской «Дойче опер»

Алексей Парин



Если читатель помнит, волею случая обозреватель «Сегодня» регулярно попадает в последнее время в не-красивое здание на Бисмаркштрассе на своеобразные дингитхи: произведение XX века оказывается в репертуаре рядом с оперой Верди (см. «Сегодня» от 8 июля и 8 сентября 1994 года). Художественные достоинства первого спектакля всегда сильно превосходят вес второго — прежде всего за счет ремесленного, формального музицирования в случае Верди.

Но всякому правилу рано или поздно должен прийти конец. И хотя я снова попал на такой же дингитх («Эдип» Вольфганга Рима, премьера 1987 года, и «Аида», премьера 1982 года), впечатления оказались если не явно противоположными, то сильно несходными с прежними.

Оба спектакля поставил генеральный интендант «Дойче опер» Герт Фридрих. Он хорошо знает, как надо грамотно рассказывать старые как мир истории, но, кажется, ничего не понимает в том, что такое деконструирование мифа. Поэтому сегодняшний Эдип оказывается ему не по зубам и рождает во временах смех в зале, то время как египетско-итальянские страсти попадают в точно указанные желоба и каналы современного театра.

Вольфганг Рим, как всякий нормальный человек 80-х годов, сочинил произведение об Эдипе ради разрушения мифа об эллионом комплексе. Фиванский властитель предстает в его либретто и музыке как парадигма страдающего человека, фрагменты его душевного ландшафта, составленного из руин текста Софокла в переводе Гельдерлина, а также эссенцистских конструкций Фридриха Ницше и Хайнера Мюллера, уводят за пределы базарного фрейлизма в неоглядные дали волевого некульта. Музыка Рима, оваянная дымкой новой простоты, столь же текуча и красива, сколь эмоциональна и даже непосредственна.

Фридрих сооружает на сцене безвкусное, банализированное зрелище, способное оттолкнуть самого зашлого сторонника повизны и смелости. Впервые я вижу у этого мастера столь беспомощную работу. Неоновые трубки, железные цепи, вентиляторы и прочая в соединении с архаически-музейной повозкой Лая и детишками в бидермайеровских костюмках призваны отразить причужденность и так далее по списку. Но там, где Рим



«ЭДИП». АНДРЕАС ШМИДТ — ЭДИП, УИЛЬЯМ ДУЛИ — ТИРЕСИЙ

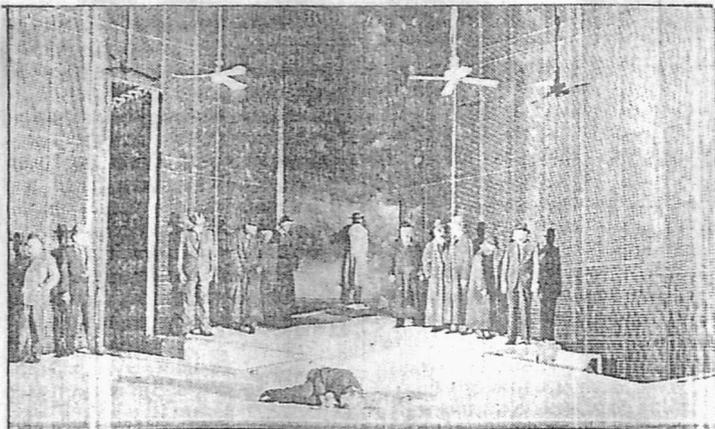
заглядывает внутрь, Фридрих рассказывает, рассказывает, рассказывает, как балагур на похоронах. Благо что певец Андреас Шмиidt, один из лучших сегодня исполнителей немецких Lieder, своим неправдоподобно нюансированным пением временами уводит нас от парящей на сцене пошлости. Но в спектакле, виденном мною, Шмидту не повезло, потому что с самого начала не задалась техническая сторона: декорации скрипели и визжали, хор спотыкался о неоновые трубки, голова Цокасты мучительно долго не вынималась из цепочечной петли и т. д. Сценическая история Эдипа обросла за полтора часа немалым количеством смешных подробностей, хотя дирижер Петер Койшнинг делал все от него зависящее, чтобы дать музыке выжить.

«Аиду» Фридрих упаковал, как он всегда делает при работе с классикой, в добротные коробки тежесткой концепции. И не антик, и не авангард, всего в пелоршнн, намеки на беженцев сегодня и на вечное искусство во все времена. Искусные декорации и костюмы Пета Хальмена не нестры, не историчны и дают почувствовать разницу между больной ци-

вильзованностью египтян и зловорокой дикостью эфиопов.

От обычного завала верднерского спектакля «Дойче опер» на сей раз спасли певцы. Дирижер Жанкарло Андретта, которого в венской Штаатсопер до сих пор дальше репертуара не пускали, правда, тоже хорошо поработал: все большие ансамбли и массовые сцены прошли с необычным воодушевлением и чувством стиля. Итальянцы Бруна Бальони и Джорджо Мериги, лоботные профессионалы, решили блеснуть самоотдачей и наделили Амнерис и Радамеса если не различной самобытностью, то уж во всяком случае человеческой заразительностью. Мериги charoval, видимо всего, доминговским тембром. Бальони в сцене судилища так вообще рвагула на передние рубежи, откуда так взялось. Роли эфиопов были поручены черным певцам, чтобы сэкономить на гриме, но Вильгельмения Фернандес — Аида и Саймон Эстес — Амонасро как раз и были главными артистами и отвергли пошлые прищипы расовой идентичности, занявшись общечеловеческими ценностями. Лиричка Фернандес хоть и не во всю мощь разворачивала низы своей героини, зато брала за душу безоглядным стремлением уйти в мир несбыточного вокала Леонтини Прайс. Эстес впервые за последнее время покорила красотой звука и человеческой определенностью, куда только делась завывания и хрипы его несостоятельного Филиппа из «Карлоса».

В «Эдипе» ослепившего себя человека было ничуть не жаль, каичивший хор мыкался по сцене, не зная, куда себя приткнуть. Зато в сцене триумфа в «Аиде» фантазия Гетца Фридриха и Пета Хальмена, вдруг став неумемной, одарила зрителей восторгами, почти как во время открытия Суэцкого канала.



«ЭДИП». МАССОВАЯ СЦЕНА

КРАНИКОФОТО

КРАНИКОФОТО

ПАРТИТУРА