

# Притча о красоте

Премьера "Кармен" в берлинской  
Штаатсопер

Самая играемая французская опера так обросла оборками и мантильями на сцене, веристскими взвывами и надсадами в пении, что, кажется, навсегда перешла в нарядный и безвкусный мир попсовой культуры. В Штаатсопер за капризный и вальяжный шедевр взялись два супермастера. Даниэль Баренбойм за двенадцать лет муздирижирования превратился из перфекциониста, добивающегося многослойной сплитности в ансамбле, в тончайшего интерпретатора, который идет в глубь музыки через поиски адекватных стилевых и технологических инструментов. Мартин Кушей, один из лидеров сегодняшнего "режиссерского театра", прославился как представитель "нового модерна" — направления, смело выводящего на сцену "другой мир", заглядывающего в потусторонние мании авторов и героев.

Баренбойм, которого публика Штаатсопер просто обожает, проходит через оркестр, раскланивается, не успеваешь сесть на дирижерский стул, делает раскованный, вальяжный взмах рукой — и оркестр взрывается первыми аккордами увертюры. Музыка, которую делает Баренбойм вместе со всеми своими партнерами (слово "всеми" надо здесь читать особенно внятно), — это музыка прежде всего французская, в этих мелодических разливах влекут suggestивный "иносказательный" тон, утонченная символика, взгляд в дальние миры. Отсутствие страстей навзрыд, мелодраматических эффектов, жестов напоказ не просто заменено рафинированной, эстетски шлифованной разделкой вглубь, но превращено в чисто французскую смесь ясности, прямой эмоции и подспудного отстранения (добавлю, что французский язык всех без исключения исполнителей — притом что взята версия с разговорными диалогами, а француз среди певцов нет ни одного, — совершенно идиоматичен).

Кушей тоже быстро вводит нас в курс дела: в середине увертюры мы видим сцену — наклонный квадрат пустой белой площади посреди пустынных песков (сценография Йенса Килиана); сверху, "с небес", падает темно-вишневый шелковый шарф, его ловит солдат, прижимает к себе, и уже через несколько мгновений его расстреливают однополчане; в качестве Микаэлы выходит одетая в строгое черное платье вдова, в темных очках, в черных перчатках, солдаты издеваются над ней, срывают верхнюю одежду — и она, потрясенная, ложится замертво рядом с убитым солдатом. После этой "прелюдии" действие драмы и начинается.

Драма эта — притча о женской красоте, самоодвлекательной, жалающей существовать вне законов и ограничений. Действие происходит в наши дни, в изнуряюще знойной пустыне, и уверенная в своей уникальности, уравновешенная до топ-модельной лощености Кармен в исполнении Марины Домашенко, в одном и том же безупречно сидящем на влекуще красивой фигуре черном кожано-отливающим платье, в черных туфлях на высоких каблуках и лишь иногда — в своем темно-вишневом шарфе (художница по костюмам Хайди Накль), становится неоспоримым символом женской красоты. Второй акт идет рядом с водонапорной башней, и изнуренные дневной жарой люди с удовольствием плещутся в примирающей с жизнью воде; Кармен поет свою сцену с кастаньетами в пролете башни — и ее вольно движущаяся фигура, прихотливо резвящийся голос превращают этот миг в

мгновение, когда жизнь обретает зримый символ. Третий акт идет в руинах церкви, и над бедным алтарем чего только не делают — и играют на нем в карты, и напрямую боготворят; сцена гадания выводит нам на обозрение на какой-то недолгий миг толпу убитых людей, в белом нижнем белье, с кровавыми пятнами (один из приемов Кушей — прояснение внутреннего мира героя или контекста через "врезку", внезапное появление "живой картины" с ясным внутренним содержанием) — и масштабы человеческого воздействия образа Кармен становятся еще яснее. Домашенко — блестящая исполнительница Кармен; здесь ей больше всего удаются два первых действия.

Хозе в исполнении молодого мексиканского тенора Роландо Вильясона поражает силой чувства, которое умеет выражаться через немислимо широкий спектр певческих и актерских средств. Нежность Вильясона по-юношески трепетна, страсть по-мальчишески лихорадочна. В конце второго действия Хозе убивает Цунигу — и мы видим, какая страшная метаморфоза происходит в душе солдата: им овладевает одержимость убийством, и мы знаем, что этот нож пойдет в страшное дело.

Микаэла в исполнении Доротеи Рёшман с ее обрушивающейся лирикой напрямую превращена в мать Хозе. Когда-то Немирович-Данченко в своей постановке "Карменсита и солдат" убирал Микаэлу со сцены и заставлял петь из оркестровой ямы "голос матери" — теперь Кушей решает трудную проблему роли без обиняков, являя нам женщину средних лет, которая полна решимости бороться за свое дитя и умирает в конце третьего акта, потому что в нее выстрелил по неосмотрительности ее собственный сын. Голос и актерство Рёшман наделяют эту Микаэлу неоспоримыми сценическими добродетелями.

Ханно Мюллер-Брахман — статный и сильный Эскамильо, и большой дуэт двух соперников в третьем акте становится торжеством насилия. В общей картине мира, по Кушею, насилье, жестокость, наглость — вещи, само собой разумеющиеся, "мелкие" бесчинства творятся тут ежесекундно. Интересно, что первые три акта Кушей ведет, намеренно сокращая численность людей на сцене (хор детей, хор в конце третьего акта поют "невидимо"), а в четвертом акте буквально наводняет сцену лихорадочно, взвинченно, сумбурно движущейся толпой. Тут как раз надо отметить феноменальные достижения хора (главный хормейстер — Эберхард Фридрих): все начало сцены на площади перед корридой звучит высоким, рвущимся к очищению хоралом. И нельзя не прибавить к этому, что все до единого исполнители второстепенных ролей блистают какой-то особой встроенностью в музыкальное действие. Единая вселенная, в которой всевластье женской красоты приводит к безграничному разрушению (у нас на глазах погибают пять человек — Эскамильо пронесет через сцену убитым, в кровавых пятнах), создана Кушеем с абсолютным ощущением театральной правды. Весь спектакль в целом — редкостная по нашим временам групповая, ансамблевая победа в расшифровке шедевров XIX века. Берлинская "Кармен" без оборков и мантилий сияет неоспоримой, хотя и мрачноватой красотой.

Алексей ПАРИН

Фото Моника РИПТЕРСХАУС

Берлин — Москва



Роландо Вильясон — Хозе, Мюллер-Брахман — Эскамильо в сцене из спектакля

Кушайтца -- 2004-23-29 Дек. - с. 15