

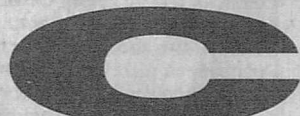
Осеннее цветение берлинских лип

Премьера оперы-оратории

Георга-Фридриха Генделя «Семела» в берлинской Штаатсопер

Берлин — Локкум

Алексей Парин



Скажу сразу: такого фантастического музицирования я не слышал давно. Каждый участник ансамбля «Академия старинной музыки» под управлением Рене Якобса проявлял чудеса чуткости и выразительности, лютии раскатисто журчали, арфа уютно мурлыкала, чембало обаятельно брэнчало, гамбы и виолончели упорительно стонали, флейта оправдывала свое старинное название flauto dolce и лепетала слова любви сладчайшим голоском. Все было впопад, каждая музыкальная фраза разворачивалась к наслаждению всех чувств, как лепесток распускающегося цветка, каждая нота поражала своей единственностью, своим точным выловленным смыслом. Рене Якобс, еще недавно пользовавшийся репутацией серьезного профессионала, перепрыгнул одним махом на уровень самых больших артистов — услышанное располагало вровень с достижениями Николауса Арнокура и Уильяма Кристи, если брать корифеев аутентичного исполнительства.

Штаатсопер, по праву претендующая сегодня на звание главной оперной сцены Берлина, всей своей деятельностью как бы утверждает устарелость оперного мейнстрима и рутинно понимаемого оперного дела. Огромное количество концертов — симфонических, камерных, клави- и лирикерандов — подчеркивает особое место Штаатсопер на музыкальном пейзаже Берлина, регулярное вторжение «аутентичников» в штатное и игровое расписание театра на Унтер-ден-Линден весомо дополняет особость статуса, а умно проводимые фестивали (в сотрудничестве с парижскими институциями) увенчивают насковозь столичную, художественно раскованную политику Штаатсопер. Конечно, и расхожую «Тоску» и любимого публлкой «Севильского цирюльника» здесь по несколько раз в год играют, но — всегда с неслучайным составом и в заслуживающих доверия постановках прошлых лет (росси-ниевский шлягер, например, в постановке Рут Бергхауса).

Рене Якобс уже в третий раз возводит свои аутентичные хоры на Унтер-ден-Линден — на смену итальянским слалостям («Каллисто» Кавалли и Opera seria Гассмана) пришла англоязычная чревоугодие, вдохновенно написанная Генделем на кокетливый текст Уильяма Конгрива «опера в манере оратории» под названием «Семела», поздний опус композитора, испытавшего, кажется, уже все: крах последней оперы «Дейдамия», создание всех двенадцати блестящих concerti grossi,

духовное и физическое возрождение в ходе создания своего opus magnum — «Мессия». Блестящее созвездие певцов — из костяка собственной труппы с выписываниями англо-американских законодателей — позволило Якобсу насытить затейливые сюжетные ходы прихотливого действия пыльными ароматами варящегося на наших глазах, пенящегося и слошащегося, бурно переливающегося через край и кротко успокаивающегося вокала. Не знаешь, кого выделить: Дженет Уильямс эротизирует свою смелую Семелу на все сто, нагревая Юпитера до белого каления, но и Дебора Йорк в сравнительно небольшой партии Ириды умеет переливаться всеми цветами радуги; Томас Томассон гудит шмелем, являя потаенные глубины своего объемистого Гипноса, но и бархатисто-пчелиный контратенор Брайана Озавы знает, как передать приливы страсти царевича Атаманта или витийствования Меркурия; матовый тенор Джеффри Фрэнсиса с всеведением и шиком облепает нежности и громоизвержения Юпитера, но и изворотливое меццо Ирис Вермилион не лыком шито: в партии простодушной Ино из него мягко изливается девическая свежесть, а для изображения Юноны жирно прет матронная самоуверенность. А какого немислимого качества квартет корифеев хора, чьи голоса льются, словно из рога изобилия, пьянящим, умащающим слух потоком, погружая публику в ванну шампанского! Откуда они только берутся, эти сказочные аутентичники, исподволь указывающие своим совершенством на постепненное, но неуклонное угасание оперного мейнстрима? Такой ровный — на сенсационно высоком уровне — состав в опере Верди или Чайковского сегодня практически непредставим.

Спектакль поставлен знаменитой парой — брюссельскими царями Урсель и Карлом-Эрнстом Херрманами. Хотя Якобс ставляет к столу потребителя самодельные музыкальные яства, мастера сцены не тушуются и параллельно пекут свой именнинный пирог. Сливая оркестрантов и актеров в непрерывающееся целое (концентрические круги площадок вырастают из ямы), режиссеры играют в ораториальность, всеми возможными средствами подчеркивая игровую, если угодно, капустниковую природу представления. Придумав четкие «жизненные роли» каждому из персонажей, включая хористов, Херрманы пускают их в сценическое плавание, которое сливает сегодняшнюю постмодерную ироничность со старомодной верой в магию театра. Бурная фантазия превращает поначалу добротнo комикующий квартет корифеев в четверку бывших возлюбленных Зевса, являющих соблазнаемой Семеле непосредственно божественного возлюбленного во всей красе: здесь и окутанная лебедино-страусиными перьями дамочка Леда, и большая, как материк, зеленая,

как холмы Ирландия, тетеха Европа (контратенор Квентин Хайес: точь-в-точь тетка Чарльса в исполнении Калыгина), и набриллиненный красавчик Ганимед с крупным розовым бантом на причинном месте. Принцип капутника, однако, ничуть не мешает психологическим драматизмам и метафизическим мистериям: конфликт между дитятей природы, в высшей мере теплокровной и весьма сегоднешней девушкой из диск мисс Семелой, американским глейбом — триллиаты роскошным Кларком Гейблом — мистером Юпитером и до мозга костей искусственной великосветской дамой из викторианской комедии миссис Юноной только сильнее закручивается от постоянного подхлестывания иронии и веры в чудо. Глубинные преобразования Юноны, замыслившей погубить глупенькую Семелу и превращающей себя в Ино, Вермилион проходит с убежденностью и смелостью Раневской (Мачеха в «Золушке», меряющая шляпки перед зеркалом, вдруг обнаруживает свою насквозь архетипическую мощь) — но рядом с ней не менее притягательна сногшибательная секретутка Ириды, чью яркость было бы не стыдно предложить и Нейловой.

Разве что Купидону в исполнении деятельной, но натужно-веселой Дортис Рёшман не повезло: те, кто знает прошлые творения Херрманов — «Мнимую сальовницу» и коллаж Ombra felice, — заметят в нем компромиссную самоцитату, компромиссную потому, что лилипутка Мирей Массе умела высекать из функции массовика-затейника (или диск-жокея) лирические, магические и даже профетические искры, до которых Рёшман семь верст и все лесом.

Когда в финале сгоревшая Семела, что тебе растаявшая Снегурочка, исчезает в люке, долго, неостановимо выходящий из жерла под дивную генделевскую музыку дымок заставляет нас презреть театральные условности и задуматься над судьбой простодушной мулатки. Но когда раковина под колосниками раскрывается и огромная светящаяся капля Юпитерова семени тихо скапывает в злосчастную черную дыру, когда через некоторое время оттуда тихо начинает расти виноградная лоза, рифмуясь с растительным, зелено-экологичным образом спектакля в целом, мы понимаем не только простоватую сценическую метафору (рождение Вакха), но и нечто большее: Херрманам, вроде бы творящим сбоку от «большой концепции», удается найти прежде всего непосредственно-эмоциональные зрелищные эквиваленты к точным, насыщенным драматизмом музыкальным образам Якобса. Неудивительно, что публика ломится в театр, а в конце спектакля топает ногами, визжит и вообще близка к обмороку: как-никак — даже в театре — чудеса случаются не семь раз на неделе.