

Следил. - 1995 - 4 февр. - с. 12.

С: белый, р: красный, б: синий

Премьера оперы Бетховена «Фиделио» в берлинской Штаатсопер

Алексей Парин

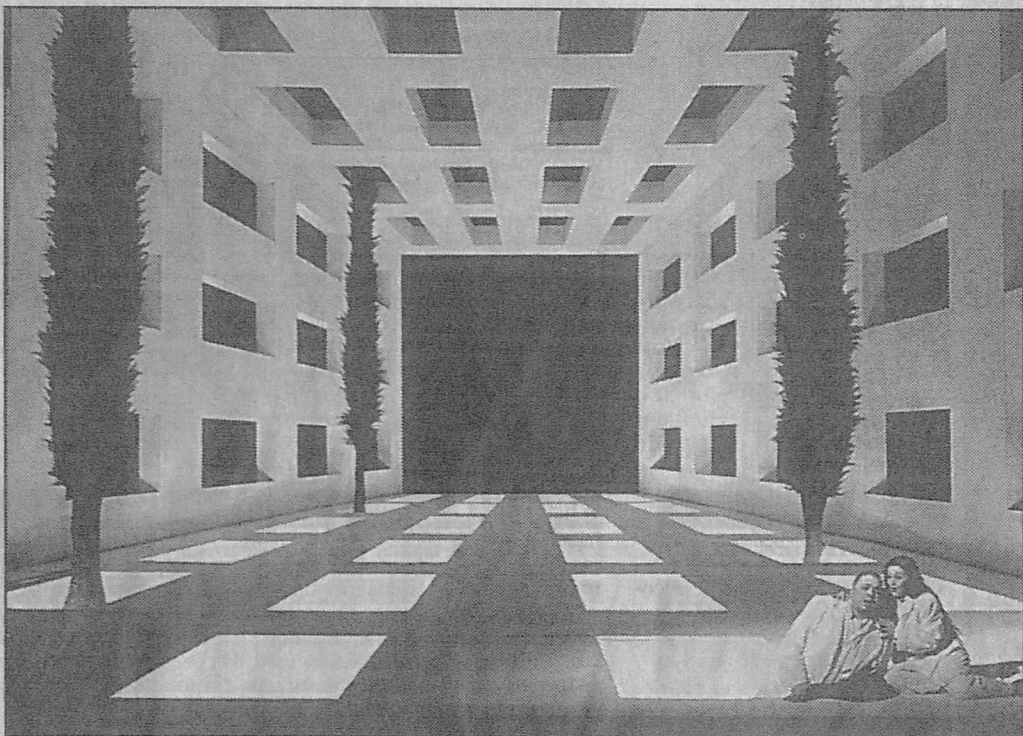
В

еликолепные, но тесноватые фойе и кулуары театра на Унтер-ден-Линден — а в промежутках между раутованием и пленительный зрительный зал — собрали в тот вечер весь оперный бомонд. Интенданты Брегенца и Вены, режиссеры и певцы (сцену временами закрывает лысина Люка Бонди, с соседнего кресла спешит поделиться впечатлениями Анна Томова-Синтов) приехали в Берлин, чтобы своими глазами увидеть должествующую произойти сенсацию: постановку бетховенской оперы французом Стефаном Брауншвайгом, режиссером драмы, с самого начала своего творческого пути (1988) увенчиваемым самыми престижными премиями, а ныне взобравшимся на вершины оперной возвышенности (из них две уже были штурмованы в Париже с громким успехом — опера современного французского композитора Филиппа Фенелона «Воображаемый рыцарь» по Сервантесу и Кафке и бартоковский хит «Замок герцога Синяя Борода»).

Действительно, картезианская ясность мышления в очередной раз принесла великолепные плоды: притчу о спасении узника его собствен-

ностью министр в ультрамариновом бархате полет рокошущим басом из директорской ложи, хор, одетый в тот же цвет, вдохновенно прославляет обнявшиеся миллионы из партера и с ярусов (так захлебывался экстазом помещенный в зал хор в «Борисе Годунове» Колобова и Бархина), Леонора и Флорестан в белых шелках камлают от избытка восторга на сцене, а киноварные узники, не выходя из нарядных темниц, вливают свои стройные голоса в общую оду радости. Остается добавить, что и представителей бытовой сферы, одетых в желтое (Марцеллину и Жакино), на сцену не пускают, они играют свои эпизоды на просцениуме перед серым занавесом-стеной, и притча о жертвах власти разыгрывается между Узником Флорестаном (главой поправленных красных), Тюремщиком Рокко, Тираном Писарро (главой победивших черно-белых, облаченных в одежды не без ориентального оттенка) и Освободительницей Леонорой-Фиделио. И есть только одна деталь, связывающая формулы этой притчи с реальностью, — отвратительно натуральная земля, которую Тюремщик выбрасывает на белые поверхности из глубокой могилы-окна.

Постановщиков на премьере забукали со смаком, и немалочисленные крики «браво» не смогли перекрыть недовольства берлинской публики. После первого действия забукали и музыкального руководителя спектакля Даниэля Баренбойма, проявлявшего устрашающую жесткость в препа-



ФЛОРЕСТАН — ПЕТЕР ЗАЙФЕРТ, ЛЕОНОРА — КЭТРИН МАЛЬФИТАНО

ной женой в отдельно взятой Севилье и торжестве справедливости Брауншвайг рассказал жестко, но без схематизма, через четкие формулы, легко дающие побег живых образов.

В памяти остается сценографический образ, созданный Брауншвайгом совместно с Джорджо Барбернио Корсетти. В первом действии белый пандус — будто опрокинутый фасад небоскреба: распахнутые окна суть темницы узников (одетые в почти элегантные красные наряды узники поначалу подвешены в сидячем положении под самими колосниками, а затем медленно опускаются в свои узилища), одинокий кипарис — лишь пустая украшательская деталь (он благополучно утливает под колосники, являя импозантно остриженные корни), а черный фон — безжалостное безвоздушное пространство мироздания. Во втором, тюремном действии те же стены с широкими проемами окон закрывают пространство с бочков и сверху. Слепящая красота совершенного архитектурного конструкта заслоняет его сходство с решеткой: световые эффекты заставляют нас любоваться просторным, но ограниченным миром-тюрьмой, а уж когда в дальнем квадрате бегут черно-белые тучи, причастность таинственному космосу принуждает гордиться принадлежностью к человечеству. К тому же киноварно-красные узники хоть и жалуются на судьбу, но великолепно вписываются в сценический ландшафт, а Флорестан хоть и скорбит, но его алый плащ накинута на что-то ослепительно белое.

Триумфальный финал окончательно ставит точки над i. Под звуки трубы, возвещающей приезд властей, потемкинские кипарисы плавно возвращаются в свои кадки-окна. Восстанавливающий спра-

вировании бетховенской музыки. Однако гимническим финалом Баренбойм испытал все свои деконструктивистские грехи — и был прощен. Бешеные овации по справедливости достались мощному хору и тонкому оркестру.

Из певцов не знаешь, кого выделить первым. Таких вокальных достижений в букете я не слышал давно. Мастеровитые Фальк Штрукман — Писарро и Рене Папэ — Рокко сбивают с ног красотой пения и мощью сценического присутствия, опытные Петер Зайферт — Флорестан и Карола Хэн — Марцеллина соединяют ослепительную вокальную технику с ясным человеческим посылом, молодые Кваньчул Юн — Фернандо и Эндрик Воттрих — Жакино внятно артикулируют свои художественные потенции. И только знаменитая американка Кэтрин Мальфитано, в чьей Леоноре есть намек на чужестранство, есть полновесная женственность и неподдельный порыв, звучит диссонансом в ансамбле роскошных вокалистов: ее голос стерт и неровен, а неумная экспрессия с трудом прикрывает чрезмерное вибрато. Но, может быть, в этом выпадении из контекста есть своя серьезная правда, может быть, той, которая способна на поступок, и не надо обладать Голосом? Ведь Петь она умеет — достаточно послушать дуэт о безымянной радости с Флорестаном, чтобы убедиться в ее музыкальной и человеческой состоятельности.

Музыка музыкой, а сценический образ спектакля продолжает свою жизнь в памяти с какой-то неоспоримой силой: суггестивное воздействие оконных проемов и легкое превращение верха в низ и наоборот тянет со дна памяти все новые и новые ассоциации.