

Сегодня. — 1994. —  
22 июня. — с. 10.

# Златокузнец, потрошитель клиентов

## Премьера оперы Пауля Хиндемита «Кардильяк» в Венской Штаатсопер

Алексей Парин



ома-айсберги ездят по сцене в серебряном свечении, улицы города утоплены в лазах светящегося магическими огнями лабиринта, по которым людишки пробраются, видные лишь по плечи. Люди улицы, люди толпы являются сюда с покрашенными, закрашенными для сокрытия индивидуальных черт лицами, в эстетизированной оболочке ритуального зрелища. В мастерской ювелира произведения его искусства излучают мистический свет, тень мастера в золотом сиянии падает на гигантскую крышку шкатулки, а может быть, крышку уготованного ему гроба, а может быть, золотой фон его будущего жизнеописания, золотое поле — экран его иконы. Дама и кавалер принадлежат XVIII веку Казановы, ювелир и его окружение — XIX веку романтиков, толпа — XX веку гражданских войн и пролетарских революций. Режиссер и сценарист Марко Артуро Марелли и его жена, художница по костюмам Дагмар Нифинд-Марелли строят зрелищное пиришество, удовлетворяющее строгому вкусу сегодняшней театральной оптики. Стиль «оформления» найден точно, зато о режиссерском стиле забыто: персонажам не хватает не столько индивидуальности, сколько принадлежности к определенной системе; для психологического театра в них слишком много грубого помолла, для символического — слишком мало внутренней энергетике. Красота зрелища оказывается самоодвлевающей.

Между тем музыка под руками дирижера Ульфа Ширмера отказывается быть красивой. Она грохочет и погребает под собой человеческие голоса — точно так же тайные страсти, бушующие в людях, погребают под собой надежды и благие намерения. Она, музыка, не хочет быть ясной и сладкозвучной, она хочет быть варварски-буйной, сбивающей с ног, она хочет сегодня говорить о двенадцатых годах, когда родилась из-под пера Пауля Хиндемита, полностью норыная со своим литературным и историческим происхождением, — никаких малемузель де Скюдери, никакого Э. Т. А. Гофмана, долгой нудрелные парики и вязь волшебной прозы. Эта музыка не хочет экспрессионизма с человеческим лицом, она хочет явиться во всей своей стихийной непубличности — и она низвергается на нас нагарой грохотов и криков. Ульф Ширмер знает, почему сегодня интересно следить за гениальным ювелиром (на языке роскошной старины — златокузнецом), безжалостно убивающим тех,



РАЙМОНД ВЕРНЕР

«КАРДИЛЬЯК»

кому в руки попали его любимые, неповторимые творения.

Зрение и слух, вступив в непримиримую борьбу, превращают «процесс восприятия» в пытку: погружившись в буйство музыки, мы раздражаемся излишней красотой зрелища, а кайфуя от визуальных манков, сердимся на чрезмерную громкость оркестра.

Так одно из немногих произведений XX века на сцене Штаатсопер теряет то, что имеет, потому что, увы, борьба противоположностей на театре, если эти противоположности выявились отдельно друг от друга, не приводит к их единству. К тому же выплескивающаяся наружу борьба сводит на нет все попытки певцов блеснуть мастерством: партии итеть — лучше не бывает, никого из актеров не назовешь пустым, но даже несравненный Франц Грундхехбер остается где-то сбоку от партии Кардильяка и уж совсем в стороне от тех мрачных истин, о которых нам внятно толкует дирижерское слово Ульфа Ширмера.