

Бульдозером по Сервантесу

Коммерсантъ, — 2000, — 22 марта, — с. 14
Сенсационная премьера в Мадриде

В Королевском театре Мадрида прошла мировая премьера оперы Кристобаль Халфтера «Дон Кихот». Ключевое произведение испанской и мировой литературы стало объектом скандального эксперимента, предпринятого элитой нынешней европейской оперы. На премьере побывал корреспондент «Ъ» АЛЕКСЕЙ МОКРОУСОВ.

Опера «Дон Кихот» начинается при гробовом молчании оркестра. Сам он находится перед огромной ямой, дна которой не видно даже с верхних ярусов. После недавней реставрации Мадридская опера обладает самым высоким зеркалом сцены в мире: от сценической ямы до колосников здесь 72 метра, а общий объем сцены составляет 72х36х32 м.

Задники исчезают, сквозь окна и двери виден вечерний Мадрид с его автобусами и фланирующими толпами. На сцену тем временем выезжают два бульдозера. Они толкают перед собой огромные кучи книг, которые и сваливают в бездну. Через мгновение пол поднимется до своего привычного уровня. На нем окажется настоящий Монблан книг, из переплетов которых начнут вылетать хористы, общим числом 80 человек. Гора, а с нею и вся Словесность станут главными действующими лицами «Дон Кихота». Оформление тоже посвящено Языку и Письму — почерк Сервантеса служит единственным рисунком для декораций.

Именно на эту гору опустится красный аэроплан, откуда и появится сам Дон Кихот (Энрике Бакеризо), потом туда же прилетит огромный белый Пегас с красными крыльями (на сцене вообще всего три цвета: черно-белым книгам, фракам и вечерним платьям противостоят красные вспышки чувственности и эмоций). Над горой воспарят фолианты с перелистающимися страницами (этот миг достоин Копперфильда), а на ней будет восседать сам Сервантес (Хосеп Мигель Рамон), столь похожий на свой же стоящий неподалеку от Оперы памятник на площади Испании. А вокруг Горы кружат в огромных красных туфлях-ландо Дульсинья (Даяна Таегс) и Альдонса (Мария Родригес).

Двухчасовой спектакль, разбитый на шесть сцен, идет без антракта и смотрится на одном дыхании — во многом благодаря разнообразию музыки, включающей и вариации традиционных канцон, и шумовые изыски четвертьвековой давности, чья музейная архаичность мила сама по себе. И хотя оперой в привычном виде «Дон Кихот» назвать трудно (скорее это оратория), испанское национальное сознание, тосковавшее по собственным Вагнерам и не удовлетворен-



Книги становятся не только декорациями, но и действующими лицами «Дон Кихота»

ное испанскими сюжетами в «Кармен» и «Дон Жуане», наконец-то может заснуть спокойно. Если переживет все шпильки, приготовленные автором.

70-летний Кристобаль Халфтер, в молодости восхищавшийся Бартоком и Стравинским, давно уже считается живым классиком испанской музыки. Одним из лучших его произведений считается посвященный Ростроповичу Второй концерт для виолончели с оркестром. Он часто обращается к ключевым персонажам и темам испанской культуры — от «Темных картин» Гойи до творчества Чиллиды и Рибейры. Оперой о Рыцаре Печального Образа Халфтер углубляет тот скепсис испанской мысли, которым та меланхолически укутывает собственную историю в текстах Ортеги-и-Гассета и Унамуно. Впрочем, в постановке немца Херберта Вернике этот скепсис, направленный в итоге против политики правящих элит, принял всеевропейский масштаб.

Кульминацией спектакля становится сцена сожжения книг. В список нелюбимых народов авторов попадают при этом не только «Дон Кихот», но и Кафка, и Манн, и все те же Унамуно с Ортегой, и Лорка. Они напоминают о тех катастрофических отношениях, в которых во все времена пребывают властители и оппонирующие им интеллектуалы. Только в XX веке власть стала еще и опираться на силу массовой культуры. Не случайно трагическая история Сервантеса оборачивается фарсом: в финале толпы бликующих фотовспышками и поющих осану туристов окружают его памятник, который на их глазах погружается в бездну, туда же, где сегодня погребены на самом деле и его книги, и все, связанное с не-мыльным искусством.

Подобный удар со стороны культуры направлен не только в сторону бестолковых масс, но и тех, кто волей-неволей их к такой жизни приучает. Мечта и реальность, вымысел и правда, социум и художник — вот конфликты идущей на испанском языке оперы (на всякий случай ее сопровождают испанские же титры). Размышления об объявленной, но все еще не наступившей смерти романа соседствуют здесь с разговорами о смерти самой оперы, столь же вечными, как и сама опера. Но никогда еще обвинения ее в кризисе не были столь многочисленными, как на исходе XX века. Явно уступая в простоте мюзиклу, опера пыталась одно время быть прибежищем меломанов. Но физиологическое удовольствие, испытываемое публикой от священно-медовых голосов, оказалось не в силах победить собственно оперное искусство. Которое по-прежнему состоит не в одной лишь музыке, но и в сильных постановочных ходах. Немецкая школа оперной режиссуры давно уже доминирует на континенте. Герберт Вернике, знаменитый совместными с дирижером Сильвенем Кэмб्रेлингом работами над «Кольцом нибелунгов» на сценах Брюсселя и Франкфурта, — один из тех, кто превращает каждый спектакль в не просто красивое зрелище (в Мадриде Вернике сам придумал декорации, свет и костюмы), но и настоящему актуальное произведение. Благодаря ему понимаешь, что даже вид на автобусы из ложи бельэтажа может доставлять глубокое удовольствие. Для этого требуется не так уж и много: чистые глубокие голоса, простая, но глубокая идея и необязательно обширная, но очень глубокая яма на сцене.