

Английский драматический театр мы знаем давно. Сразу после слома железного занавеса перед нами возник Гамлет Пола Скофилда и Питера Брука, и, пускай иногда с большими перерывами, мы на протяжении более чем тридцати лет не теряли связи с достижениями английской сцены.

Мы неплохо знаем английских музыкантов, английскую музыку. Мы слушали лучшие оркестры и камерные ансамбли, первоклассных дирижеров и певцов, были свидетелями побед английских пианистов на конкурсах Чайковского. В шестидесятые годы Бенджамин Бриттен и его произведения составляли один из важных слоев нашей музыкальной жизни. Нам даже посчастливилось увидеть на сцене оперы Бриттена — в исполнении лондонской Оперной группы, берлинской «Комише опер», московских Большого и Камерного музыкального. Мы слушали музыку Элгара и Типпета в интерпретациях Светланова и Темирканова.

Но великих английских примадонн — Джанет Бейкер и Джоан Сазерленд — мы так и не услышали «живьем». Большая оперная труппа из Англии к нам не приезжала...

Полгода назад Москва услышала игру Королевского филармонического оркестра под управлением Владимира Ашкенази, и мы еще раз восхитились широтой и тонкостью музыкальных вкусов Англии. Два года назад Королевский Шекспировский театр показал нам с пылу с жару, сразу после лондонской премьеры, трилогию поздних пьес Шекспира в постановке Питера Холла, и мы снова оценили высокую простоту и одухотворенность сценических образов.

Теперь, во время Дней Англии в СССР, к нам наконец-то приехал большой оперный театр. Хорошо, что первым посланцем в этой области стал не кто иной, как ансамбль Английской Национальной оперы (АНО), славящейся высоким потенциалом творческой жизни.

Все произведения идут в АНО на английском языке — в переводах, как правило, специально выполняемых для каждой постановки в соответствии с театральной концепцией. Все три показанных на гастрольях спектакля были так

или иначе связаны с английской культурой. «Ксеркс» Генделя был более двух с половиной веков назад впервые исполнен в Лондоне, великий немецкий композитор обрел в английской столице вторую родину, и потому само произведение составило неотъемлемую часть английской культуры в целом. «Макбет» Верди принадлежал Англии по праву владения шекспировским оригиналом. Не смущаясь оперными перелицовками хрестоматийного для них текста, англичане отважно пошли на «обратный перевод» (представьте себе, что «Руслана и Людмилу» написал бы не Глинка, а Берлиоз, взяв за основу французский перевод: как бы для нас звучал тогда «обратный перевод» пушкинских строф?). Шекспировские образы предстали в новой словесной оправе. «Поворот винта» вырос на английской почве: субъективно-психологическая новелла американца Генри Джеймса была переосмыслена Бриттеном в соответствии с традицией английской «готической повести».

В «Макбете» АНО демонстрировала свою мощь, свое безупречное владение искусством «большой оперы». Новаторский музыкальный язык великого Верди (театр взял за основу вторую, парижскую редакцию оперы, отличающуюся особой драматической насыщенностью) нашел адекватное воплощение в смелой интерпретации дирижера Марка Элдера (он же является музыкальным директором АНО). Тратовка была, однако, не только смелой, но неоспоримо убедительной. Музыка Верди, не теряя ни грана своей непосредственности и певучести, наполнилась многозначностью симфонизма. Оркестр и хор (хормейстер Мартин Хэндли) неправдоподобно точно и самозабвенно следовали тончайше нюансированным пожеланиям дирижера.

В «Ксерксе» многоопытный, стилистически строгий дирижер сэр Чарльз Маккерресс считывал в безупречно расчис-

ТРИ ВЕТВИ ОДНОГО ДЕРЕВА

Сов. кинематограф — 1990. — 23 июня. — с. 9

На спектаклях Английской Национальной оперы

ленную музыку Генделя ясное человеческое содержание. Историзм в понимании стиля напоминал о том, что само понятие художественного вкуса возникло как раз в Англии и как раз в XVIII веке. Слитность звучания, общность тембра и тона возводились в абсолют: голоса певцов и оркестра звучали, как разные клавиши старинного, но свежо звучащего инструмента.

Наоборот, в «Повороте винта» не только каждый человеческий голос, но и каждый инструмент оркестра как бы получал права независимого солиста. Дирижер Майкл Ллойд добивался ясности и слаженности камерного музицирования за счет предельной внимательности к мельчайшим проявлениям каждой музыкальной личности.

В режиссерских подходах, как в зеркале, отражались музыкальные облики спектаклей.

«Макбет» в постановке Дэвида Паунти (художник Стефанос Лазаридис) соединял метафорическую насыщенность притчевого пространства с классический музыкальный язык великого Верди (театр взял за основу вторую, парижскую редакцию оперы, отличающуюся особой драматической насыщенностью) нашел адекватное воплощение в смелой интерпретации дирижера Марка Элдера (он же является музыкальным директором АНО). Тратовка была, однако, не только смелой, но неоспоримо убедительной. Музыка Верди, не теряя ни грана своей непосредственности и певучести, наполнилась многозначностью симфонизма. Оркестр и хор (хормейстер Мартин Хэндли) неправдоподобно точно и самозабвенно следовали тончайше нюансированным пожеланиям дирижера.

В «Ксерксе» многоопытный, стилистически строгий дирижер сэр Чарльз Маккерресс считывал в безупречно расчис-

ла в действие прямо из голокаунтового XX века: первая ария шла на кровати-балконе, под резким углом выступающей (после взрыва или землетрясения) из покосившейся стены — мира ненаказуемой жестокости. Леди уходила из жизни в сияющей пустоте огромной ванной комнаты — части опостылевших пышных апартаментов, и символами ее бунтарного безумия становились рухнувшая полка над фарфоровой раковиной, обыкновенный щелчок выключателя. Волхования ведьм превращались в обрядовые игры потерявших надежду людей — возвращаясь к ритуальным пляскам предков, женщины пытались обрести самое жизнь, вернуть ее в нормальное русло. Тиран Макбет вершил убийства — и наверху, на кромке балюстной серой стены, мы видели головы стражников — точь-в-точь, как у Варлаама в «Покаянии» Абуладзе...

В «Ксерксе» волей режиссера Николаса Хитнера и художника Дэвида Финдинга действие переносилось в эпоху создания оперы (представим себе «Царскую невесту», где нет больше ряженых в костюмы времен Ивана Грозного, а все характеры поняты через русский модерн, где Марфа соотнесена с загадочными женщинами Борисова-Мусатова, а Любаша — с Саломеей Алисы Коонен). Атмосфера комедии Шеридана или Голдсмита увлекла актеров в водоворот сентиментальных подробностей. Вышедший свет Лондона XVIII века обозревал новые сады и парки, присутствовал на военных парадах, посещал музеи, предавался страсти ко всему экзотическому, в том числе к крылатым гениям из Вавилона, напоминавшим о переадресовке сюжета. Одна из героинь пела свою арию на фоне статуи Генделя из лондонского музея Альберта и Виктории, присягая на верность заветам великого мастера. Мы вспоминали свет-

лую атмосферу мхатовской «Школы злословия», и больше всего Андреевскую и Яншина. Влюбленные ссорились и мирились, генералы играли в шары... И только одетые в черные камзолы, белолобые, как Сахар в мхатовской «Синей птице», слуги своими невозмутимыми действиями и загадочным обликом, ничуть не нарушая стиля, вводили из английского XVIII века в древний Египет, к всепонимающим и ничего не объясняющим жрецам. И действие обрело дополнительную краску живой, лукавой театральной игры.

В «Повороте винта» режиссер Джонатан Миллер с помощью художников Патрика Робертсона и Розмэри Веркоу уходил от соблазна хичкоковского триллера. Привидения становились вторыми «я» подростком, познающим мир. Сам мир заключал в себе такие тайны, что прямолинейности гувернантки не доставало для того, чтобы хоть как-то с ними совладать. Белые прямоугольники пола были отделены друг от друга черными зонами — в этой жесткой формуле сгустилось все то, что выражено режиссером в образах текучих и органичных, мягких и утонченных.

Во всех трех спектаклях идеи постановщиков с тщательностью и талантом были воплощены певцами-актерами. В «Макбете» захватывающий масштаб личности демонстрировала Кристине Чесински в роли Леди, многогранностью и самоуглубленностью наделял своего антигероя Малколм Доннелли в заглавной партии. В «Ксерксе» главенствовали, при всей гармоничности ансамбля, классически ясная в пении и в игре Энн Марри и ярчайший представитель блестящей гвардии английских контртеноров Кристофер Робсон. Джиллиан Салливан филигранно-точно и по-человечески щедро обрисовала облик Гувернантки в «Повороте винта».

Все три спектакля демонстрировали разнообразие красок и единство под-

хода: только в описании, в попытке анализа можно разделить увиденное и услышанное на компоненты, в реальности же всякий раз перед нами был в буквальном смысле сплав театра и музыки. Принцип, декларируемый художественным руководством АНО, существует не на бумаге, а в жизни.

Есть в показанных спектаклях и один символически-общий компонент пластического облика: дерево с его корнями, стволом и ветвями. В опере Генделя английский вельможа по имени Ксеркс осязает серебряной лопатой открытие нового регулярного парка — и мы вспоминаем, какую основополагающую роль играют в английской культуре парки и сады, вспоминаем, что английский газон есть важный культурологический и даже политический символ. Кажется, ансамблевый дух и атмосфера взаимопонимания не в последнюю очередь связаны с тем, что правила демократического поведения в английском парламенте проработаны уже много веков назад... В «Макбете» сам король Дункан предстает скорее не человеком, а священным растением, чем-то вроде «золотой ветви», и поднявший руку на дерево отпадает от природных человеческих законов. Крова, которой пачкают руки Макбет и его Леди, — зеленого цвета. Ветви торжествующего свою победу Бирнамского леса — образ победившей жизни, но также и кусочек райских вай, под которыми сидят прошлые и будущие поколения и судят ныне живущих... В «Повороте винта» прямое взаимодействие реального «я» и его призрачного двойника происходит на фоне уснувшего, притаившегося парка, где огромные ели протянули свои мощные ветви над тропинками, где старые липы вслушиваются в ночные шорохи. Дерево — свидетель человеческой жизни. Деревья — друзья, рядом с которыми человек легко остается наедине с самим собой...

Древо жизни, древо познания. Его ветвями, сочными, необходимыми для выживания человека, осеняющими надеждой, предстали нам три спектакля Английской Национальной оперы.

Алексей ПАРИН.