

2008  
№ 12

Метрополитен-опера

США  
Нью-Йорк

НАТАЛЬЯ ПОЛЯКОВА

# ОЖИДАНИЯ СБЫВАЮТСЯ СЮРПРИЗЫ И ОТКРЫТИЯ В МЕТ

Э то произведение, может быть, самое яркое и неожиданное из всего оперного творчества композитора. Но, в то же время, и самое претензионное в силу замысловатости сюжета, предложенного Р. Штраусу его главным соавтором Гуго фон Гофмансталем. Насыщенный символикой сказочный сюжет развивается в двух непересекающихся плоскостях: в мире духов, где существуют условные фигуры, и земной реальности. Мифологическая, поэтическая фабула содержит подводные рифы на пути ее сценической реализации.

Свою новую постановку «Женщины без тени» Метрополитен Опера осуществила спустя 35 лет. Прежняя, 1966 года, была приурочена к переезду театра в новое здание комплекса Линкольн-центра, которое и является его телерешением. Ставшая, по сути, инаугурационным спектаклем театра, первая постановка этой оперы в Мет была более чем успешной: 42 представления с разной периодичностью были показаны на протяжении последующих 24 лет.

Но времена меняются и диктуют поиск новых идей, способов их воплощения. И театр снова бросил вызов, пытаясь найти иное решение для этого сверхсложного и необычного материала. Метрополитен Опера, в принципе достаточно консервативная, пригласила одного из самых авангардных и талантливых оперных режиссеров европейского музыкального театра Герберта Вернике. Знаменитому немецкому режиссеру в его дебюте в Мет была дана полная свобода. В «Женщине без тени» он действительно стал полноправным автором спектакля, выступив в нем не только как режиссер, но и как сценограф, художник по костюмам и художник по свету.

Приглашение музыкального руководителя берлинской Дойче Опер Кристиана Тильмана в качестве дирижера стало еще одной значительной и решающей удачей Мет в выборе постановщиков оперы. Сложнейшая партитура Штрауса, полная необыкновенных красот и драматургических особенностей, исполняемая обычно со множеством купюр, нашла в его лице блестящего интерпретатора. Восстановив музыкальный текст в полном объеме, он сотворил невозможное. Опера, длящаяся около 4 с половиной часов, с труднейшими вокальными партиями, огромным составом оркестра, с интенсивным и напряженным гармоническим музыкальным языком, воспринимается на едином дыхании, как удивительно целостный ансамбль. В его музыкальном прочтении Штрауса власть и экспрессивность соседствуют с точной выверенностью мельчайших деталей, чувственность — с возвышенно-лирическими моментами. Незабываемое впечатление оставили потрясающие по красоте, тончайшие по нюансам симфонические интерлюдии оперы.

Фантастический сюжет «Женщины без тени» Гофманстала кажется практически невозможным для

**Каждый новый сезон в Метрополитен Опера всегда ждешь с нетерпением и интересом, поскольку он обычно связан с сюрпризами и открытиями. Это — разнообразие представленного обширного репертуара, знакомство с новыми именами певцов, дирижеров, режиссеров, художников, с произведениями, редко встречающимися или никогда ранее не слышанными. Как правило, в течение любого сезона появляются спектакли экстракласса, отвечающие высокому рангу Мет, становящиеся достижениями оперного театра как жанра в целом. Похоже, что нынешний сезон, начиная с середины, стал набирать высоту и подошел к своей первой вершинной точке — спектаклю «Женщина без тени» Рихарда Штрауса.**

*Маринский театр - 2002 - 17-1 - С. 28*

сценического осуществления. В основе его — история о двух бездетных парах. Дочь невидимого бога духов Кейкобада и земной женщины замужем за Императором. Тот каждый свой день проводит на охоте в сопровождении сокола, а ночь — со своей обожаемой и таинственной супругой. Но императрица не может иметь детей. Она — женщина без тени. Кейкобад ставит ей условие: если в течение 3 дней у нее не появится тень, он обратит Императора в камень. По наущению своей Кормилицы, этакого полудьявольского создания, она, чтобы спасти мужа, должна, несмотря на свой страх, спуститься на землю к людям, чтобы позаимствовать тень. Кормилица приводит ее в жилище красильщика Барока и его Жены, на которую и пал выбор. В обмен на тень они предлагают несчастной, замученной нелегкой судьбой женщине богатство и полную роскоши и удовольствий жизнь. Но при этом она навсегда потеряет возможность стать матерью. В этой точке пересечения и возникают все основные коллизии драмы.

В решающий момент раздражение и нетерпимость Жены красильщика к своему мужу — добродушному, слабохарактерному, нежно любящему ее человеку — выливаются в яростную сцену, дающую повод для ревности и полного смятения. Она почти готова принять предложение, но в самый последний момент наступает раскаяние и понимание того, что она может безвозвратно потерять. Императрица, наблюдая за этой земной жизнью, взаимоотношением двух людей, полна сочувствия

к ним, их трудностям и душевным страданиям. Она понимает, что ее собственное счастье не может быть куплено за счет благополучия других, и отказывается от своего намерения. И смилостивившийся отец, повелитель духов, видя мучения дочери, отменяет свое решение. В этом самопожертвовании Императрицы, в отказе от собственного счастья во имя других и есть главная мораль оперы. А параллельно возникает еще несколько мотивов, размышлений, связанных с персонажами оперы. Как часто мы не ценим того, что имеем в отношениях с близкими людьми, как важно уметь прощать и чувствовать себя защищенным. Как важно уметь отдавать, а не брать, и не забывать, что судят нас по делам нашим. В символических лабиринтах оперы определяющими становятся главные человеческие ценности, что есть любовь и семья. И поэтому в решающие моменты произведения и в его финале звучит хор неродившихся детей, как символ надежды на счастье.

Даже схематичный пересказ содержания «Женщины без тени», оперы практически малоизвестной, дает основания предполагать трудности, стоявшие перед Гербертом Вернике. Режиссер создает два огромных, отдельно существующих контрастных мира. Фантастические технические возможности Мет позволяют осуществить эту задачу. Гигантская основная сцена театра дублируется еще одной, равной ей по своим размерам. Они плавно сменяют друг друга, поднимаются и опускаются. Духи обитают в сверкающем мире зеркал, зали-

том постоянно меняющимся светом. Невероятные сочетания цветов задника, отражаясь и преломляясь в зеркальных поверхностях стен, потолка, пола, дают фантастическую, сюрреалистическую картину. В зависимости от настроения сцены эти потоки лучей меняют свой цвет и направление, рождая пятна и очертания на заднике, отражения со всех сторон и, тем самым, создают некую галактику — пространство, лишенное материальности. Ловишь себя на мысли: сколь удивительной и изощренной должна быть фантазия художника, выстроившего столь визуально захватывающий и поражающий воображение мир. Блики от множества зеркал отсвечивают в зал и распространяются по нему. Зритель оказывается как бы внутри этого феерического объема, не имеющего основы и словно зависшего в воздухе.

Изысканны сочетания цветов и в костюмах персонажей «верхнего мира». Незабываемое впечатление осталось от картины, когда в огромном объеме сцены, залитой синим светом, лежит, подрагивая своим красивым красным оперением, сокол. Пластический рисунок, создаваемый актером, поразителен. Сокол, неперменный спутник Императора на охоте, постоянно изменяет свои немислимо-изогнутые позы в костюме, состоящем из множества непрерывно движущихся мелких перьев. Незабываем, колористически эффектен образ живой птицы.

Но наступает момент, когда действие переносится на землю. В люк верхней сцены спускается Императрица и Кормилица. Нижняя сцена полностью замещает верхнюю. Мы оказываемся в каком-то заброшенном фабричном помещении. Мутно-желтое освещение. Сквозь огромные окна задника едва пробивается свет. Загроможденная койками, баками для крашения, тюками ткани, кастрюлями, ведрами полужилая-полупроизводственная территория. Неопрятность и беспорядок. Мрачная заносенная одежда его обитателей. Резиновые сапоги и перчатки Жены красильщика, то и дело помещивающей в бочках заложенное для крашения полотно. Казалось бы, нет ничего, что могло бы соединить эти столь разные миры. Но к концу оперы в поисках друг друга для примирения и согласия Барак и его Жена оказываются наконец, что символизирует обретение духовного мира и душевного покоя.

Финальный апофеоз, квартет главных действующих лиц, — символическое соединение двух миров. Он исполняется на фоне спустившихся многочисленных осветительных падаг. Сцена и зал заливаются светом. Волшебство закончилось. Возникло знакомая нам всем реальность театра, магия которого способна творить чудеса, взывая к нашему уму и душам, трогая, волнуя, заставляя в который раз о многом задуматься.

Экстраординарный состав исполнителей стал еще одним открытием и откровением спектакля. Драматическое сопрано Деборы Вайт — Императ-