

SHERCHEZ LA FEMME

Три новые оперные постановки, появившиеся во второй половине сезона в репертуаре Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, обращены к партитурам XX и XXI века. Их удивительным образом сближает то, что в центр сюжетных интриг поставлена Женщина. Это новый опус **Александра Журбина** — оперный триптих «**Метаморфозы любви**» на либретто автора и **Алексея Левшина** (2016) — и два одноактных спектакля, идущих в один вечер: опера-оратория «**Царь Эдип**» **Игоря Стравинского** на либретто **Жана Кокто** по одноименной драме **Софокла** (1927) и опера «**Замок герцога Синяя Борода**» **Белы Бартока** на либретто **Бела Балажа** по его же пьесе в стихах (1917).

Сочинения Бартока и Стравинского инсценированы в Москве впервые, и это удивительно, поскольку, как и большинство композиций XX века в жанре оперы, они весьма непросты для постановок. Но это не стало препятствием для **Римаса Туми-**

наса, прекрасно дебютировавшего в качестве оперного режиссера год назад на сцене Большого в постановке «Катерины Измайловой» Д. Шостаковича и создавшего новые спектакли «**Царь Эдип**» и «**Замок герцога Синяя Борода**» на главной сцене Театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

Решение объединить в один вечер две интереснейшие партитуры Стравинского и Бартока было не случайным. Их сближают не только детективно-кровавые сюжеты на мифологической и мистериальной основе. Общее начало — и в сюжетных коннотациях, отсылающих к психологическому подтексту историй, благодаря одной из которых, с легкой руки З. Фрейда, в психологию вошло понятие «эдипов комплекс». Роковая связь с женщиной в первом случае делает мудрого и справедливого Эдипа слепым заложником неумолимой Судьбы, во втором вскрывает кровавые пристрастия герцога Синяя Борода. Оперы объединяет и наличие пророчества, за которым стоит тайна, спрятан-

«Царь Эдип». Эдип — Евг. Либерман, Иокаста — Н. Зимина. Фото С. Родионова



ная в «Эдипе» за давностью времени, в «Замке герцога» — буквально за семью замками. В обоих случаях стремление главных героев раскрыть тайну приводит к непоправимому трагическому финалу. Обоим сочинениям свойственна стремительная драматургия, содержащая самую кульминацию сюжетной интриги: «Царя Эдипа» Софокла композитор с либреттистом сократили в шесть раз, оставив лишь развязку сюжета, пьеса Белы Балажа состоит фактически из единственного эпизода, по-триллерному нагнетающего психологическое напряжение, гениально переданное в музыке.

Художник-постановщик **Адомас Яцовкис** объединяет и сценическое пространство скупым серым колоритом мрачной сценографии. Центр ее в опере Стравинского — отсылающая к эпохе Софокла полуразбитая голова грандиозной античной статуи с торчащими из нее металлическими прутьями. Перевернутая на бок, она напоминает очоженевшее за давностью времени диковинное реликтовое животное, а вместе с тем в необходимый момент сюжета становится и трибуной, и ковчегом, в котором народ избавляется от чумы и Царя-убий-

цы. Центр второй постановки — атрибуты средневекового замка: кресло со шкурой животного и черный стол, из-за которого мистическим перевернутым крестом виднеется рукоятка меча. Визуальные образы спектакля завершила работа художника по костюмам **Марии Даниловой**, создавшей условные современные стилизации античных и средневековых одежд.

Римас Туминас, уже имеющий опыт драматической постановки «Царя Эдипа» Софокла в Театре им. Евг. Вахтангова, в опере все же идет от музыки. Следуя за партитурой Стравинского, вошедшей в число шедевров неоклассического периода композитора, где он отстраненно, а вместе с тем точно и ярко, с позиции гениального художника XX века играет классическими формами и античными интонациями, режиссер избирает такой же путь — игры в античную трагедию. Он тоже показывает ее отстраненно и вслед за композитором красиво соблюдает каноны античного театра в симметричном рисунке мизансцен, в жестях и положении героев, в функции хора, выступающего в роли комментатора действия и в роли участника — здесь ра-

«Замок Герцога Синяя Борода». Герцог — Д. Макаров, Юдит — Л. Андреева. Фото С. Родионова





*«Метаморфозы любви».
Лу — М. Макеева.
Фото О. Черноуса*

бота режиссера дополнена интересными пластическими находками хореографа **Анжелики Холиной**. А роль Рассказчика, поясняющего зрителю на родном языке сюжет, исполняемый на латыни, Туминас поручает драматическому актеру во фраке и цилиндре, символично возвышающемуся над героями сюжета своим двухметровым ростом. Актерский ансамбль — **Евгений Либерман** (Эдип), **Наталья Зимина** (Иокаста), **Роман Улыбин** (Креонт), **Максим Осокин** (Тиресий), **Сергей Николаев**

(Пастух), **Феликс Кудрявцев** (Вестник) и **Сергей Епишев** (Рассказчик) — точно передают драматический замысел режиссера, соединяя его с качественным вокалом.

В опере «Замок герцога Синяя Борода» Туминас следует за музыкой Бартока, контрастно и психоделически описывающей напряжение ситуации и персонажей, в ней оказавшихся. Почти невесомая Юдит, замечательно исполненная **Ларисой Андреевой**, скользит по сцене словно нимфа, стремясь сначала ода-



«Метаморфозы любви». Альма — И. Ключко, Кокошка — Ч. Аюшеев. Фото О. Черноуса

рить своего избранника любовью и впустить свет в мрачный замок, но постепенно приходит понимание, что она оказалась в роковой ловушке, — это делает ее образ мятежным и напряженным. Мрачный герцог в исполнении объемного баса **Дениса Макарова** постоянно задает девушке вопрос: «Страшно?», — но он так и не может остановить ее желание постичь тайну кровавого замка до конца.

И наконец, прекрасная работа главного дирижера театра и этой постановки **Феликса Коробова**, под руководством которого ясно прослушивается контрастный темброво-драматургический рельеф обеих партитур, объединяет усилия исполнителей и держит от начала до конца внимание слушателей.

Оперный триптих «Метаморфозы любви» написан Александром Журбиным специально для Театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, где отныне он будет идти на Малой сцене. Название говорит само за себя — три одноактные оперы раскрывают разные ипостаси любви — «Верность», «Измена», «Эротика». По сути, это истории о жизни трех женщин, реаль-

ных исторических лиц — Ульрики фон Леветцов, Альмы Малер-Верфель и Луизы Андра-Саломе — женщин, которые увлекали, обольщали, вдохновляли своей любовью великих людей на творчество.

Женщина как воплощение вечной женственности, соединяющей воедино созидание и разрушение, — главная героиня в опере. Образ ее многолик. Это и рассказчица из пролога, от лица которой ведется повествование — бросая вызов доктору и философу, она утверждает, что они не знают истинного чувства, в котором мало счастья, но много любви. Это и романтически влюбленная и игривая девятнадцатилетняя Ульрика, вдохновившая в 1823 году 74-летнего Гёте: не получив от матушки разрешения на свадьбу с писателем, она не предала своего чувства, но хранила ему верность всю жизнь после того, как смерть забрала возлюбленного. Это страстная и хищная Альма, ненасытная в любовных приключениях и страсти — ее история переносит в Вену времен войны 1914 года. Позируя влюбленному в нее Оскару Кокошке, мечтающему о создании картины «Невеста ветра», она одновременно переносится и в историю трехлетней дав-

ности, легкомысленно вспоминая о смерти своего мужа Густава Малера и давнем романе с Цемлинским. И, наконец, это эмансипированная и роковая Лу Саломе, психолог и автор шумевшей в свое время книги «Эротика», соблазнившая не одного мужчину: в рядах ее воздыхателей — Ницше и Ре, Рильке и Фрейд. Ее жизнь показана с 1890-х, когда она жила в придуманной ею коммуне с Ницше и Ре, до 1926 года, когда она вела телефонные разговоры с находящимся на лечении в швейцарской клинике Рильке, параллельно общаясь с Фрейдом.

Так через образ Женщины, вечной и изменчивой, раскрывается основная идея оперы — о тождестве любви и творчества, любви и самой жизни, о взаимном притяжении и отвержении — двух полюсах, без которых невозможны ни любовь, ни творчество. Этой мыслью А. Журбин заканчивает оперу в виде жизнеутверждающего гимна, люющего из старого граммофона.

Воплощение этой идеи реализовано весьма эклектично. Пестрота музыкальных стилей, объединенных в партитуре, с одной стороны, кажется оправданной, ибо сюжетный временной разброс в сто лет диктует включение и разных средств — от классических и раннеромантических интонаций в рассказе об Ульрике и Гете, до позднеромантических и экспрессионистских средств в рассказе об Альме и даже джазовых и рок-н-рольных — в повествовании о Лу. Композитор словно бы играет музыкальными стилями, демонстрируя легкость владения разными средствами и сдобривая их своими «фирменными» интонациями и ритмами мюзикла, что местами порождает диссонанс в восприятии. С другой стороны, подобное «жонглирование» противоположными музыкальными красками звучит цельно, когда подчинено некоей драматургии, которая здесь оказалась как раз мало внятной, а без нее оно превращается в наудачу шитое лоскутное полотно.

Дело спасает частично художественное решение **Марии Трегубовой** и режиссура **Татьяны Миткалевой**, которая с каждой оперой все изобретательнее увлекает зрителей в нарастающую динамику действия,

по-своему раскрывая сюжетно-музыкальное многообразие в пластике и характере взаимодействия героев.

Художественное воплощение, пожалуй, — одна из наиболее увлекательных сторон спектакля. Мария Трегубова, успевшая заслужить репутацию интересного театрального художника, придает единство многогостилю триптиха с помощью игры ярких цветовых пятен. Они рождаются из некоей бесформенной черной массы, похожей на смятое папье-маше, — из ее фрагментов, словно конфеты из обертки, возникают герои, слитые по цвету со своей средой. Так появляются в романтическом саду серозеленые, словно покрытые исторической патиной, Гете со своей юной возлюбленной. Также внезапно возникает кроваво-красная Альма, вторгающаяся в белый мир Кокошки, зеленый мир Малера и сиреневый Цемлинского. Так появляется черно-коричневый мир Лу, представленной в брючном костюме эпохи ар-деко.

Надо отдать должное артистам и оркестрантам: с полной отдачей они включаются в воплощение замысла композитора и постановщиков. В двух составах спектакля заняты **Валерий Микицкий** (Фрейд); **Дмитрий Кондратков** и **Петр Соколов** (Ницше); **Наталья Владимирская** и **Вероника Вяткина** (Женщина); **Евгения Афанасьева** и **Дарья Терехова** (Ульрика); **Евгений Поликанин** и **Андрей Батуркин** (Гёте); **Станислав Ли** и **Евгений Качуровский** (Эккерман); **Инна Ключко** и **Мария Пахарь** (Альма); **Чингис Аюшеев** и **Евгений Либберман** (Кокошка); **Андрей Батуркин** и **Дмитрий Кондратков** (Малер); **Илья Павлов** и **Евгений Качуровский** (Цемлинский); **Артем Сафронов** и **Сергей Николаев** (Тропиус); **Мария Макеева** и **Ксения Мусланова** (Лу); **Кирилл Золочевский** и **Артем Сафронов** (Рильке); **Петр Соколов** и **Илья Павлов** (Ре).

Дирижер **Вячеслав Волич** точно и лаконично ведет спектакль, музыкальная часть которого поставлена **Феликсом Коробовым**.

Евгения АРТЁМОВА