

ТРИУМФ ПРЕКРАСНОГО И БЕЗОБРАЗНОГО

Константин Богомолов дебютировал в музыкальном театре — его спектакль по ранней оратории **Георга Фридриха Генделя «Триумф времени и бесчувствия»** («Il trionfo del Tempo e del Disinganno») появился на **Малой сцене музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко**. Созданная в 1707 году 22-летним композитором для его итальянских покровителей, оратория была предназначена для улады их слуха и ориентирована на итальянский стиль «прекрасного пения» (belcanto). Написана она для непривычного состава — в ее партитуре значится только оркестр и четыре солиста, а хор вовсе отсутствует. Такая трактовка жанра не случайна: Гендель хотел написать оперу, но не решался по причине существовавшего тогда запрета на публичные оперные представления в Риме, наложенные папой Климентом XI с 1700-го по 1721 год. Поэтому неудивительно, что сочинение, условный сюжет кото-

рого основан на споре четырех аллегорических фигур — Красоты, Удовольствия, Бесчувствия и Времени — о бренности красоты и силе искушения, носит вполне узнаваемые черты оперы, состоит из прекрасных арий, ансамблей и нередко привлекает внимание постановщиков.

Руководитель музыкальной части и дирижер ансамбля «**Questa musica**» **Филипп Чижевский** не стремится к достоверному воспроизведению музыкальной эстетики барокко. Он открывает слушателю «нетипичного Генделя»: ансамбль играет на исторических инструментах, однако исполнительские нюансы трактуются вполне современно. Его Гендель — это игра контрастов: чувственность и проникновенность пиано и энергичная напористость полнозвучного форте, рельефность фраз и изящность каденций. Прекрасны приглашенные артисты: испанский тенор **Хуан Санчо** и три контратенора — обладатель чистого как ручей голоса, прекрасно владеющий барочной нюанси-

Красота — Ф. Матман





Сцена из спектакля

ровкой немец **Филипп Матман**, американские контратеноры корейского происхождения **Винс И** с тембром, напоминающим ангельский детский голос, и **Дэвид ДиКью Ли**, чей тембр сочетает бархатную мягкость и чувствительность.

Однако достойной высших похвал музыкальной частью постановки привычный слушатель Гендель и ограничен. Визуальная ее часть, существенно перетягивающая внимание на себя, предлагает режиссерский взгляд, весьма далекий от первоначального композиторского замысла. Константин Богомолов, заслуживший на драматической сцене репутацию провокатора, не скрывает своей нелюбви к классической музыке — в интервью, данном накануне премьеры, он откровенно в этом признается. Он не ставит цели вступать в диалог с Генделем, который ему откровенно скучен, а распоряжается его музыкой как материалом для самовыражения, не стесняясь разбавлять ее детскими песнями из советской эпохи, ассоциациями с группой «АВВА» и криками душевнобольных. В первой части постановки режиссер прямо-таки ставит цель «помешать людям слушать музыку, <...> помешать

ей наслаждаться», хотя во второй все же отчасти коррелирует происходящее на сцене с музыкальной драматургией.

В итоге изобретательное действие, детали которого крупным планом дублированы на два больших видеоэкрана, оказалось весьма далеким от эстетики музыки. Хотя претензии на пересечения с философско-аллегорическим сюжетом из либретто **Бенедетто Памфили** все же заявлены в кавер-версии **Владимира Сорокина**, написанной по заказу режиссера.

Для К. Богомолова этот спектакль — прежде всего, любопытный технологический опыт освоения чужой территории, ее языка и проверки нового способа воздействия на публику и себя самого, эдакая попытка сделать из Генделя «интересное зрелище» для современника. В эпитете «интересное» зрелищу действительно не откажешь. Даже искушенному меломану здесь есть чему удивиться, ибо крайне редко на оперной сцене можно наблюдать детали анатомического театра с весьма неприглядными натуралистическими подробностями. Убийства, связанные с именем знаменитого извращенца Чикатило, истории физически и душевноболь-



Время — Хуан Санчо, Бесчувствие — Дэвид Дикью Ли, Красота — Филипп Матман

ных, нищих проституток и богатых старух, продлевающих молодость за счет убиенных младенцев... Этот поток режиссерского сознания, оформленный в бессвязный набор эпизодов первой части спектакля, — апофеоз уродства и смерти. Такой весьма своеобразный способ соединить мысли о наслаждении и красоте и рассказать зрителю, что «только смерть сообщает человеческому телу красоту». Во второй части, где транслируется идея смерти через мужское сообщество в условном монастыре, глазу дается поблажка, хотя анатомические подробности продолжают фигурировать в русском тексте бегущей строки, проникая в аллегории генделевского замысла — эта строка дублирует исполняемый итальянский текст со смысловыми поправками Сорокина. Здесь тоже доминирует мысль о смерти, но в ином контексте: это мысль про отказ от воспроизведения жизни, про радость приятия смерти. Ибо в музыке Генделя режиссеру слышится именно триумф смерти: «Идея смерти легко входит в человека, потому что человек слаб, подвержен болезням, подвержен несчастьям, потому что жизнь не из роз состоит, потому что человек просто стареет и пугает-

ся этого старения». Сценография **Ларисы Ломакиной**, ограниченная черной мраморной стеной, католическим крестом и колоннами с черепами в капителях, резонирует режиссерскому замыслу.

Если в смысловых пересечениях с генделевскими аллегориями еще можно найти редкие точки пересечения, то эстетически это зрелище представляет собой абсолютный перпендикуляр к музыке, обращая прекрасное в безобразное. Впрочем, Константин Богомолов, играя на крайних контрастах, остается верен своим принципам, вызывая у зрителя бурю негативных физиологических ощущений, которые в сочетании с прекрасной музыкой Генделя рисуют гремучий след на карте личных театральных впечатлений. Остается только вопрос — насколько уместно и необходимо подобное зрелище совмещать с музыкой Генделя? Но вероятно этот вопрос не стоит в целях воплощения подобного коммерческого проекта, который позволил уже до премьеры создать вокруг нее ажиотаж и собрать весьма неплохую кассу.

Евгения АРТЁМОВА
Фото Ильи ДОЛГИХ