

## БАРОЧНЫЕ СТРАСТИ: ДИАЛОГ СО ВРЕМЕНЕМ

**Н**а московских оперных сценах появилось два спектакля, в каждом из которых эстетика барокко получила своеобразное преломление сквозь призму современности. Театр «Геликон-опера» освоил барочный репертуар, поставив впервые в Москве «Орlando» **Георга Фридриха Генделя** по рыцарской поэме «Неистовый Роланд» **Лудовико Ариосто**. Но сделал это в оригинальной версии, презентовав, по словам худрука **Дмитрия Бертмана**, новый жанр современного музыкального театра — «техно-барокко». А в театре «Новая опера», тоже впервые в Москве, появилась опера **Бенджамина Бриттена** «Поругание Лукреции», написанная на известный античный сюжет, но близкая по жанру к барочным «Страстям» и оперирующая барочными символами.

Постановку «Орlando» на большой сцене зала «Стравинский» осуществила ин-

тернациональная команда: австрийский художник **Хартмут Шоргоффер**, английский композитор и диджей **Габриэль Прокофьев**, внук нашего великого соотечественника, режиссер **Георгий Исаакян**, зарекомендовавший себя в барочной опере, в соавторстве с английским экспертом барочной музыки маэстро **Эндрю Лоуренсом-Кингом**, выступившим в качестве музыкального руководителя и дирижера. Именно этим составом режиссер и дирижер поставили уже несколько барочных опусов на сцене Московского детского музыкального театра им. Н.И. Сац, возглавляемого Георгием Исаакианом, и открыли там Академию барочной музыки.

Надо сказать, что постановка «Орlando» в музыкальной части весьма удачна. Исполнение музыки барокко под руководством Лоуренса-Кинга — это всегда безукоризненное попадание в стиль. Любой ор-

*«Орlando». «Геликон-опера». Медоро — И. Рейнард, Анжелика — Ю. Щербакова. Фото И. Шымчак*





«Орlando». Зороастро — А. Киселев. Фото И. Шымчак

кестр, любые солисты и хористы под его чутким наставничеством осваивают тонкости барочного исполнения, услаждая слух точными пассажами и чувственными руладами, выверенными интонациями и деликатными каденциями. Не исключение и труппа «Геликон-оперы», оркестр которой в этом спектакле пополнился барочными инструментами: теорбой, клавесином и барочной арфой. Блестяще освоили барочную технику и эстетику хор и солисты: **Рустам Яваев** (Орlando), **Юлия Щербакова** (Анжелика), **Ирина Рейнард** (Медоро), **Елена Семёнова** (Доринда), **Александр Киселев** (Зороастро).

Но изысканной музыкальной частью привычное барокко и ограничено в этой постановке. Слушателю, ожидающему увидеть музейный театр с кринолинами и барочной машинерией — не сюда. На сцене театр актуальный, проецирующий *drama per musica*, написанную по заказу Лондонской Королевской академии музыки в 1732 году, в день сегодняшний. Причем катализатором этой постановки стал случай массового убийства в ночном гей-клубе в Орlando, в штате Флорида, в 2016 году, за которое ответственность на себя взяла группировка «Исламское государс-

тво». Кстати, именно поэтому спектакль «Геликон-оперы» носит название «Орlando, Орlando»: это имя и главного героя оперы Генделя, и место действия реальной трагедии современности.

Григорий Исаакян сквозь призму барочного опуса рассматривает проблему «инакости»: «В кажущемся дружелюбным мегаполисе, где все толерантны и упорно говорят о приятии любого отличия, мы вдруг оказались чужими друг другу, — считает режиссер. — К каким трагичным последствиям все это может привести, мы и размышляем в нашем спектакле». Здесь поднимается и ряд сопутствующих проблем дня сегодняшнего: одиночества и невозможности соотнести себя с реальностью, ожесточенности и неприятия того, как сегодняшний мир может изменить человека, а трагический случай сделать из влюбленного романтика жестокого и бессмысленного убийцу.

На сцене все время мрак — законной ночи, ночного клуба, дворовых подворотен, на стенах которых молодежь выводит граффити... Хартмут Шоргхоффер, не раз сотрудничавший с Дмитрием Бертманом, по-своему видит барочные контрасты в современном дне: в сменяющих друг

друга сценах чередуются блеск и галогены ночного клуба и замусоренные уличные дворы. Атмосферу ночного клуба дополняет техно-контент, сделанный Габриэлем Прокофьевым — он «переключает» музыку Генделя в сегодняшний день, делая техновставку на ее основе. Таким образом, создатели этого оперного опуса поступили, как некогда поступал сам композитор, с легкостью комбинируя мотивы своей эпохи — они создали своего рода импровизацию на «Орландо», включив в нее хоровые вставки из оратории «**Израиль в Египте**» и клубные биты на музыку **Генделя**.

В центре действия — любовный многоугольник: молодой парень Орландо безответно любит Анжелику, нашедшую счастье с Мондоро, в которого влюблена Дорина. Вернее, Мондоро в этом спектакле — женского пола и исполняет его не контртенор, как в оригинале оперы, а меццо-сопрано. И все бы хорошо, если бы просто кипели барочные страсти любви и ревности. Но дело осложняется тем, что разбившего в порыве ревности окно Орландо жестоко избивают полицейские — это влечет за собой непоправимые последствия в психике юноши, поклявшегося отомстить всему миру...

В спектакле есть еще одно лицо — Зороастро, по оригинальному либретто — мудрец и наставник, а в спектакле — персонаж многоликий: он и корреспондент «Геликон-оперы», и отец Орландо, и карикатурный священник, и столь же карикатурный политик. Роль хора, который поначалу выступает как комментатор, тоже неоднозначна: в конце спектакля участники его становятся заложниками трагической ситуации...

Режиссер очень верно почувствовал параллель мира барокко и мира современного, который часто именуют постмодерновским. И там и здесь — власть крайних, не всегда оправданных страстей, и там и здесь — кричащие контрасты жизни, и там и здесь — человек потерял в мире иллюзий и размытых границ возможного и невозможного. А насколько удачно удалось донести эти контрасты современным сценическим языком — судить зрителю.

Премьера «Поругание Лукреции» Бенджамина Бриттена поставлена в «Новой опере» в рамках программы **Года музыки Великобритании и России-2019**, при поддержке **Посольства Великобритании в Москве и Британского Совета**. Первая из трех камерных опер композитора, она была написана сразу после Второй Мировой войны, в 1946 году, и во многом отразила трагедийность восприятия человека того времени. Драматическая история римской матроны Лукреции, обесчещенной троюродным братом мужа Тарквинием и покончившей с собой, послужила источником вдохновения для многих художников, писателей и музыкантов: от первого законченного ее изложения у Тита Ливия до опер XX столетия, где образы этого сочинения напрямую ассоциировались с фигурами Второй Мировой, в частности, в «Тарквинии» Эрнста Кшенека (1950), где центральный персонаж, насильник Тарквиний трактуется как аллегория Адольфа Гитлера. В сочинении Бриттена, созданном на либретто **Рональда Дункана** по одноименной пьесе **Андре Обе** (1931) и поэме **Уильяма Шекспира** «**Лукреция**», эта тема раскрывается в философско-символическом ракурсе: автор противопоставляет мужское и женское, грех и целомудрие, возвышенное и низменное, плотское и духовное... Кроме того, в тексте и музыке отчетливо звучит и позиция автора, в свете которой центральная героиня воспринимается как символ Свободы, Родины, не склонившей главу перед гнетом насилия. Не избегает композитор и христианских аллегорий — не даром тема Лукреции со времен Блаженного Августина Аврелия, устроившего над ней по существу импровизированный судебный процесс и оправдавшего ее, в контексте христианской теологии оставалась одной из наиболее любимых. Опера заканчивается воззванием к Иисусу Христу, чья кровь омыла грехи человечества, и по примеру которого Лукреция смыла кровью свой позор.

Несмотря на философско-символическую трактовку сюжета, опера глубоко психологична: внутренний мир персонажей выписан в музыке живо и рельефно. Очевидно, что композитор выбрал камерный



«Поругание Лукреции». Коллатин — А. Антонов, Лукреция — Г. Бабаджанян. Фото Д. Кочеткова

жанр, в котором участвуют всего восемь солистов и тринадцать оркестровых музыкантов, именно для того, чтобы представить героев крупным планом и напрямую столкнуть слушателя с их душевной жизнью. В рафинированной фактуре оперы, где персонафицирован каждый тембр и каждая интонация, а музыкальный руководитель постановки **Ян Лагам Кёниг** вместе с исполнителями точно проводит к слушателю все композиторские идеи, завораживающе передана атмосфера действия, которая переплетена с тончайшими музыкальными характеристиками, а моменты образительности — с пронзительностью чувств и ощущений. Тарквиний в исполнении **Артема Гарнова** предстает вождельным тираном: его зависть и сомнения оборачиваются жестокостью и насилием. Лукреция в тонком и чувственном исполнении **Гаянэ Бабаджанян** — образ одновременно страстный и возвышенный, драматичный и благородный. Прекрасный ансамбль главным героям составляют и другие персонажи: комментаторы действия на античный ма-

нер **Георгий Фараджев** (Мужской хор) и **Екатерина Петрова** (Женский хор), муж Лукреции Коллатин (**Алексей Антонов**), Римский генерал Юний (**Борис Жуков**), кормилица Бьянка (**Александра Саульская-Шулятьева**) и служанка Люция (**Анастасия Белукова**).

Не раз зарекомендовавшая себя в этом театре постановочная команда в лице режиссера **Екатерины Одеговой**, художника **Этель Иошпы** и драматурга **Михаила Мугинштейна** пошла по пути раскрытия композиторского замысла. Действие разворачивается в черном пространстве, сформированном из однотонных геометрических фигур — Этель Иошпа стремилась к «обрамлению истории», к созданию атмосферы: мрак, царящий на сцене, словно бы отражает мрак душ человеческих, погрязших в разврате и жестокости. И лишь фигуры Лукреции, ее служанки и кормилицы выделены белым цветом. Фактуру создают блики света, выполненные **Тимофеем Ермолиным**. Только изображение на видеозаднике сцены постоянно изменяющейся воды — образа женственности — вносит



«Поругание Лукреции». Лукреция — Г. Бабаджанян, Бьянка — А. Саульская-Шулятьева. Фото А. Гарнова

движение жизни в этот всепоглощающий мрак. Линии и формы костюмов отражают противостояние агрессивного мужского и мягкого женского начала: мужские напоминают острую, словно бы звериную броню, женские — мягкие и плавные, сродни эстетике прерафаэлитов.

Екатерина Одегова создает пространство спектакля из мизансцен, напоминающих античные фрески, сочетая статику с наполненной драматизмом динамикой в кульминационных моментах действия. Будучи сегодня одним из немногих режиссеров, отстаивающих, по словам Михаила Мугинштейна, идеи музыкальной режиссуры в музыкальном театре, она идет от деталей партитуры и сценически реализует заложенные в ней смыслы. Например, барочные аффекты, зашифрованные в семантике тональностей, в музыкальных мотивах-символах, таких как мотив креста, сопровождающий Лукрецию, или восходящий у Коллатина и нисходящий у Тарквиния ходы имеют прямое отражение в сценографии. Именно крестом складываются геометрически жес-

ткие черные формы сценической композиции, а центром его является тропа, уходящая вглубь сцены и зажатая с двух сторон платформами — здесь и разворачиваются эпизоды, связанные с образом Лукреции. На сцене присутствуют и другие символы, раскрывающие философско-символический замысел оперы: нити пряжи, опутывающие героиню, сорванные со стеблей белые цветы...

Постановка «Поругания Лукреции» — событие знаковое не только для Театра «Новая опера», но и для Москвы, где она обрела сценическую жизнь впервые. Собственно и в России эта опера поставлена только во второй раз после спектакля Юрия Александрова в Театре «Санкт-Петербург Опера» в 2004 году, если не считать концертное исполнение в Мариинском театре к столетию Бриттена в 2013 году под управлением Элиса Фарнема. Нынешняя постановка — весьма удачное приобретение театра, и хочется думать, что она долго задержится в его репертуаре.

Евгения АРТЁМОВА