

ОБРАЗ ЖИЗНИ

ПРЕМЬЕРА

Спасение и гибель

«Фаэтон» Жан-Батиста Люлли стал в Перми во всех смыслах ядерным спектаклем

Юлия Баталина

Опера Жан-Батиста Люлли «Фаэтон» создана Пермским театром оперы и балета в сотрудничестве с Королевской оперой Версаля и ансамблем Le Roème Harmonique. Исторически информированное исполнительство здесь блистательно сочетается с модными течениями современного театра. Знатоки не могли не отметить своеобразие «барочного» звука и сценического движения, равно как и свежие эстетические течения, привнесённые французскими режиссёром и художниками. В который уже раз пермская публика может дружно сказать: «Такого мы ещё не видели».



ФОТО НИКИТА ЧУНТОВ

Трёхчасовая барочная опера — развлечение для любителей и знатоков, для фанатов этого стиля; для широкой же публики это настоящее испытание на безупречность. В отличие от других любимых пермяками опер этого периода, таких как «Дидона и Эней» и «Королева индейцев» Генри Пёрселла, здесь нет яркой мелодической основы, музыка вся состоит из колоратур. Недаром на пресс-конференции постановщики спектакля говорили о том, что музыка французского барокко отличается орнаментальностью, словно это звуковое воплощение барочной архитектуры, причудливой и игривой.

Подобный материал требует от постановщиков особого подхода. Может быть, поэтому оперы Люлли и французского барокко вообще в России до сих пор не ставились, пермская постановка — российский прецедент.

Прецедент ещё и в том, что из двух оркестров — пермского MusicAeterna и французского Le Roème Harmonique — был составлен один. Дирижёр и музыкальный руководитель постановки Венсан Дюмэстр утверждает, что это не механическое сложение двух групп музыкантов, а нечто новое, и премьера доказала его правоту: даже слушатели, привыкшие к исключительному звуку оркестра Теодора Курентзиса, отметили особую изысканность инструментальной составляющей музыки. Жаль, что оркестр находился в яме, а не на сцене, и можно было лишь позавидовать зрителям первых рядов, которые имели возможность наблюдать за игрой на диких инструментах и за «танцем» дирижёра.

Ещё более причудливыми были движения артистов на сцене. Задолго до

премьеры пермские СМИ заговорили о «барочном жесте» как особой «фишке» этой постановки. Жестикация солистов и хора не только добавляла постановке своеобразия, но и практически заменяла танец: в придворных операх Версаля важной деталью был балет.

Солисты дали настоящий мастер-класс барочного пения с его особой, отличной от большого оперного стиля красотой. Как и сводный оркестр, ансамбль певцов, состоящий из солистов Le Roème Harmonique и хора MusicAeterna, отличался слаженностью и гармоничностью. Слушая «Фаэтона», отчётливо понимаешь, почему Теодор

пермские певцы достойно исполняют пусть не главные, но весьма заметные партии; колоритный Виктор Шаповалов незабываемый в роли пророка Протея, а Александр Егоров в роли царя Меропа просто безупречен.

Исполнитель заглавной партии Матисас Видадь обладает специфическим голосом — таким барочным тенором, близким к лирическому баритону, экспрессивной пластикой и особой, подёрнутой безумием харизмой. Постановщики спектакля — Венсан Дюмэстр и режиссёр Бенжамен Лазар — признавались, что выбор оперы отчасти был продиктован возмож-

иносказания была аллегория с её прозрачностью и прямолинейностью.

В визуальном отношении пермско-версальский «Фаэтон» представляет собой эстетическое крещендо: блеск и роскошь идут по нарастающей, достигая в финале ослепительного сияния. В прологе хор и солисты — это пёстрая толпа прихиппованной молодёжи, но постепенно все персонажи преобразуются: на современные костюмы надеваются «древнеегипетские» юбочки и «версальские» накидки. Художник по костюмам Ален Бланшо ловко совместил разные страны и эпохи, не боясь эклектичности, а, напротив, стремясь к ней. Бог Земли (одна из трёх партий блистательно Сирила Овати) появляется перед зрителями в лохмотьях, в шахтёрской каске, весь перемазанный угольной пылью.

Художник-постановщик Матье Лорри-Дюпон использовал, кажется, все возможности современного театра: здесь и причудливое, почти по-барочному игривое видео (режиссёр видео — Ян Шапатель), и театр теней, и лаконичные, но многозначительные декорации, которые временами удивительно напоминают циклопические стены Карнака или Абу-Симбела, и ослепительно броские детали, которые особенно впечатляют в финале, когда сцена буквально купается в золоте. Художник не боится упреков в избыточности: Версаль так Версаль, золото так золото, Солнце так Солнце!

Если финал истории Фаэтона горький и мрачный, то финал спектакля о нём — блистательно триумфальный. Сценическое великолепие ещё раз подчёркивает ту изысканность, с которой не самая выдающаяся опера XVII века возродилась на сцене в веке XXI.

Оперы Люлли и французского барокко вообще в России до сих пор не ставились, пермская постановка — российский прецедент

Курентзис так уважает творчество Венсана Дюмэстра: они оба — перфекционисты, добивающиеся в звуке, будь то вокал или инструментальное исполнительство, не просто красоты, но абсолюта.

Понятно и обратное: чем работа Теодора Курентзиса впечатлила французского коллегу — где ещё он найдёт такой хор, хор, который поёт как дышит — свободно, легко и естественно, наполняя своим пением окружающий воздух?

Для Перми этот сложносочинённый русско-французский ансамбль — предмет гордости: первый голос, который слышат зрители, — это голос Елизаветы Свешниковой, исполнительницы роли Астреи. На протяжении всей постановки

ностью использовать удивительно подходящего для партии Фаэтона актёра.

Если в том, что касается музыки и пластики, постановщики стремились к аутентичности, то режиссёрское решение отличается стремлением к актуальности, даже злободневности. В этой трактовке Фаэтон — это тёмный, почти хтонический персонаж, несущий разрушение всему, включая себя самого. Бенжамен Лазар не стесняется прямых аллегорий: падение Фаэтона сопровождается видео, в котором малыш, играющий со спичками, доводит Землю до ядерного взрыва. Что ж, это вполне соответствует эстетике и идеологии барочного театра, где главным видом