



Открылся фестиваль российской премьерой спектакля «Жанна на костре» Артюра Онеггера и Поля Клоделя в постановке известного драматического режиссёра с внушительным опытом работы в оперном театре — Ромео Кастеллуччи. В России постановку ждали с момента её появления в Лионской опере в январе 2017 года. «Жанна на костре» — совместный проект или, как сейчас говорят, копродукция Пермской оперы и нескольких европейских театров: Лионской оперы (Франция), Театра Ла Монне / Де Мюнт (Бельгия) и Театра Базеля (Швейцария), именно поэтому спектакль можно увидеть в Перми.

История создания музыкального произведения напрямую связана с Россией и именем Дягилева, поскольку оратория была заказана Артюру Онеггеру Идой Рубинштейн, меценаткой и участницей «Русских сезонов», желавшей, несмотря на отсутствие балетного и оперного образования, выходить на сцену только в заглавных партиях (премьера оратории «Жанна д'Арк на костре» с участием Рубинштейн состоялась в 1938 году в Базеле). Для неё были созданы «Шехеразада» Фокина и «Боле-ро» Равеля — Нижинской. Астеничная

фигура Иды Львовны запечатлена на одном из самых известных портретов Серова.

Значимое европейское сценическое воплощение оратории, осуществлённое ещё при жизни Онеггера и Клоделя, принадлежит Роберто Росселини — спектакль и фильм, где Жанну играет Ингрид Бергман (кстати, критика, по воспоминаниям Бергман, камня на камне не оставила от постановки).

С рождением спектакля и непосредственно Идой Рубинштейн связана забавная история: по задумке Поля Клоделя, Жанна д'Арк в течение всего представления (а это 70 минут сценического времени) должна была быть привязана к столбу. На вопрос Ингрид Бергман: «Почему вы решили держать Жанну привязанной в течение всей оратории?» — тот улыбнулся и ответил: «Это месть». Ему захотелось узнать, так ли хороша Рубинштейн в искусстве пантомимы, как о ней говорят.

Оратория время от времени исполняется в России, в роли Жанны д'Арк на сцену в концертной версии выходили Ксения Раппопорт (2009), Чулпан Хаматова (2016).

Освободить образ Орлеанской девы от множества интерпретаций и мифи-

ческих наслоений, представив его во всей наготе и мощи человеческого, — так сформулировал свою задачу Ромео Кастеллуччи. Уже в названии спектакля режиссёр декларирует мысль о том, что Жанна д'Арк давно превратилась в литературный персонаж и не принадлежит себе подлинной, поэтому родовое имя ей не нужно. Если Жанна на костре, понятно, о какой Жанне речь. В желании Кастеллуччи очистить образ девы от многочисленных трансформаций можно усмотреть важное пересечение с тезисами Теодора Курентзиса, считающего, что чем более исполняемо то или иное музыкальное произведение, тем сложнее в дальнейшем оно поддаётся полноценному воплощению. Первоначальный замысел композитора проходит через интерпретаторов: дирижёров, музыкантов оркестра. Зачастую признанный эталонный вариант исполнения довлечет над последователями, и они уже не столько осваивают партитуру, сколько освобождают её от предыдущих трактовок.

За поднятым занавесом тишина, школьный класс с неудобными люминесцентными лампами и часть коридора. Из звуков только лай собаки, шаги учительницы, изредка гул автомобиль-