

# Страх хаоса

Петер Штайн поставил на Зальцбургском фестивале оперу Арнольда Шёнберга «Моисей и Аарон»

В ИСТОРИИ музыки XX века вряд ли существует более масштабная фигура, чем Шёнберг. Двенадцатитоновая система Шёнберга изменила все человеческое сознание. А опера «Моисей и Аарон», так и не дописанная в период его американской эмиграции, стала сочинением знаковым, через понимание которого обретало свое художественное «персоналити» уже целое поколение режиссеров: Купфер, Бергхаус, Поннелль, Фридрих, Вернике.

Проблема воздействия человеческого Слова на сознание – одна из главных тем эпохи м дерна. Она достигла свое апогея при нацистах, и Шёнберга приняла эпически размах, соединяясь с надрывно-стыю еврейских песнопений. Вспоминая оперу Россини, переработавшего начало истории Моисея в незатейливый «му-зон» с красивыми ариями, понимаешь, что только Шёнберг и открытая XX веком заново .мелодекламация позволяют передать весь суггестивный смысл библейского сюжета. Такой знаток современной музыки, как Булез (который как композитор еще 30 лет назад отрицал Шёнберга, а ныне как дирижер все чаще и чаще исполняет и записывает его сочинения) захватил зал своим гениальным прочтением этого, на первый взгляд хаотичного потока звуков. Трудно было представить, что играть Шёнберга можно так леп<о, изысканнии и шиершинно, будто это опера Моцарта.

Три главных действующих лица оперы (кроме оркестра «Концертгебау»): американские баритон Дэвид Питтман-Оженингс (Моисей) и тенор Крис Меррит (Аарон), а также хор Оперы Нидорландов. Партия златоуста-прагматика Аарона прекрасно легла на фаль-цветного звучания голос Мер-рита. Питтман—Дженингс, с его безупречным «шпиехге-зангом» и статуарным величием библейского ортодокса, стал одним из лучших исполнителей партии Моисея, И слова Моисея, которыми заканчиваются второй акт и вся опера (третий акт так и не был дописан композитором), — «О, Слово! Ты, Слово, которого мне не хватает!» — прозвучали как Божественное откровение. И подумалось, что, может быть, не случайно Шенберг так и ни закончил главное произведение своей жизни. Петер Штайн вместе со своими постоянными соавторами

— сценографом Карлом-Эрнстом Херрманом и художницей по костюмам Мойделе Бикеле

— создал спектакль, покоровший даже зальцбургскую публику, воспитанную на красивеньких спектаклях эпохи Ка-раяна. На залитой яркими прожекторами сцене Штайн и Херрман творят чудеса; горит и не сгорает «неопалимая купина», из которой раздается голос, возлагающий на Моисея миссию пророка: два неконцентрических круга вращаются один внутри другого, точно разные пути двух братьев.

Феерическая оргия в сцене поклонения золотому тельцу становится кульминацией спектакля Штайна. Тут и разбивание гипсовой формы, из которой извлекают сверкающего тельца, и довоенные «полуторки», привозящие роскошества восточных базаров, и журчдцир ручки кровавых человеческих жертвоприношений (вспомним «Орестею»), и живые лошади и корова. Эта сцена создает ощущение грандиозного торжества порока. Штайн мастерски манипулирует гигантской человеческой массой (хор, статисты, танцоры), уничтожая границы между жестокой реальностью и фа-та-морганой театральной сцены.

Появление Моисея, спускающегося со скрижалями в руках откуда-то из поднебесья сцены по пожарной лестнице, вызывает ужас у «избранного народа». Люди прикрывают свои обнаженные чресла, затем облачаются в белоснежные одежды, отправляясь строем выполнять заветы Моисея. А он, рефлектирующий и молчаливый, разбивает святые камни: конец спектакля не приносит ему избавления от прагматизма Аарона, а значит, еще тысячи лет люди будут прелюбодействовать и убивать себе подобных...

Отношения Штайно и Зальцбургского фестиваля, на котором он вот уже пять лет возглавляет «драматическую часть», все эти годы развивались непросто. Отказавшись считаться с урезанным государством бюджетом, он оказался в оппозиции к «венскому лобби». Как следствие, контракт с ним не продлен. Так что «Моисей и Аарон» стал великолепным завершением зальцбургской карьеры режиссера. Правда, через год его новая оперная постановка «Воццек» Альбана Берга, осуществляемая вместе с дирижером Клаудио Аббадо на Пасхальном фестивале, будет показана и на летнем фестивале.

Музыка Шёнберга еще раз с триумфом прозвучала на фестивале. «Лунный Пьеро», вокальный цикл композитора для «говорящего голоса» и восьми инструментов на стихи Альбера Жиро в пере-

воде Отто- Эриха Хартлебена, был поставлен одним из лидеров современного немецкого театра Кристофом Мартхалером и его постоянными артистами (все — из Восточной Германии).

Зал старого городского кинотеатра с неоштукатуренными стенами превращал день сегодняшний во вчерашний. Гэдээ-ровская психушка с казенной обстановкой: стены, выкрашенные масляной краской;

старые напольные весы; скрипучие стулья; одно кресло с вылезавшим поролоном; пустая подставка под телевизор; розетки, к которым нечего подключать; провода, ведущие в никуда.

Мелодраматику 21 стихотворения Жиро, с его декадентством (Пьеро, луна, ночь, кровь), Мартхалер превращает в бред сумасшедшего (для многих в зале музыка Шёнберга, впрочем, такой и кажется). Пять психов в сомнамбулическом состоянии бродят по комнате. Долговязое существо с крючковатым носом и всклокоченными волосами истерично бормочет что-то — это блистательная работа английского актера, непрофессионального певца Грэма Вэлентайна поражает мастерским владением голосом, как актерским инструментом:

от рычащего баса до наивного фальцета, от еле слышных шоптаний до громогласных истеричных всплесков, от замедленного бессознательного бормотания до скороговорки — вот диапазон этого актера, удивительно точно попадающего в шёнберговскую стилистику и музыку.

Конец цикла — не конец спектакля. В дурдоме проводится культурная работа, и музыканты играют «Квартет на конец времени» Оливье Мессиана. Отправляясь вместе с блистательным ансамблем музыкантов «Венского клангфорума» во главе с молодым скрипачом Бе-ньямином Шмидтом в божественные эмпирии, слушая голоса птиц и ангелов, возвещающих конец времени, наблюдая за безмолвными передвижениями психов, ощущаешь непреодолимую власть театра и музыки. Безмолвие в устах одаренных художников — тоже музыка, а гармония их искусства — альтернатива хаосу.

*Зальцбург*

*Вадим Журавлев, Независимая газета 26 сентября 1996 года*