



ную флейту» в индустриальных интерьерах Рур-Триеннале. Вскоре это действие, вообще-то не предназначенное для театра, перенесли на сцену Opera Bastille, разовый фестивальный проект стал репертуарным спектаклем, а каталонцы из дебютантов оперного андеграунда мигом вознеслись в заслуженные передовики.

До самой вершины La Fuga добралась в последние два года: с 2007 года группа поставила десять (!) оперных спектаклей один заметнее другого, попутно значительно снизив активность за пределами музыкального театра. Переориентация La Fuga и востребованность ее постановок свидетельствует об одном из ключевых процессов современной оперы. Успех каталонцев пришелся на годы тяжелого кризиса музыкальной режиссуры. Вместо уставшего интеллектуального, интерпретаторского театра La Fuga предложила нечто противоположное, как сказал бы Иван Вырыпаев, не понимать, а ощущать. И была услышана: вероятно, прошла эпоха интровертов, сладострастно копавшихся во внутренностях партитуры и либретто. Вероятно, настало время не высвобождать объемы смыслов оперного произведения, а упаковывать его в модную обертку и новый сюжет, сообщаясь с музыкой лишь на эмоциональном уровне. La Fuga умеет убедительно показать и падение в тартарусы, и вознесение на небо, действие непринужденно перетекает с видео на сцену, солисты-вокалисты пле-

ДРАМА ТАК ДРАМА, РЕКЛАМА ТАК РЕКЛАМА, ОПЕРА ТАК ОПЕРА — НА ВЫХОДЕ У LA FUGA DELS BAUS (ВСЕ РАВНО ПОЛУЧАЮТСЯ САМОЦЕННЫЕ В СВОЕЙ ЗРЕЛИЩНОСТИ ИНСТАЛЛЯЦИИ)

шутся в воде и висят на тросах под колосниками, лазерный разгуляй сменяется пиротехническим, акробаты штурмуют отвесные стены, человеческие тела используются как стройматериалы.

Подход La Fuga очень сужает сферу деятельности — вряд ли их манером можно покорить Верди или Чайковского. Скорее легче подступить к произведениям не самой оперной природы — скажем, к современному репертуару: постановка «Le Grand Macabre» Лигети получилась у La Fuga вполне шедевральной. И главный успех не случайно пришел к каталонцам при постановках не опер (а кантат и ораторий), сверх-опер («Кольцо нибелунга»

или не совсем опер (те же «Троянцы»). То есть произведений музыкально действенных, но не драматично театральных, в которых есть огромные массивы музыки, требующих сценической обстройки. Мариинские «Троянцы» будут про вирусотроянов, заражающих и разрушающих изнутри персонажей. Обещают амнезию, курортный карфагенский рай с морем, пляжем и пальмами и финальный полет на Марс в космических кораблях.

Ключевое достижение La Fuga заключается в том, что она вывела оперу из чисто драматического контекста. Понять суть этих процессов из России проблематично — отечественная опера так до сих пор тол-

ком и не успела почувствовать себя театром. На Западе же, наоборот, оперу так долго убеждали в том, что она есть драма, что она в это искренне поверила. И стала слишком герметичной, слишком интеллектуальной, слишком закрытой для веяний извне. La Fuga напомнила опере, что она в том числе развлечение и шоу, — и взорвала бомбу, осколки которой поразили сразу много целей. Медиатизация, мультидисциплинарность, размытые границы между жанрами искусства, полуманящие барьеры между сценой и публикой — La Fuga привнесла в оперу основные тренды современного искусства. Вроде бы куда современнее. Но если присмотреться повнимательнее, причины колоссального успеха La Fuga обретают куда более древние и очевидно театральные корни. Технократические чудеса La Fuga заставляют работать генетическую память жанра, уводя в избыточную пышность барочной оперной машинерии; а грубость и броскость жеста, популизм роднит представления La Fuga с площадным театром Возрождения. Живая связь новейшего с корневым — что может быть насущнее. Опера здесь не исключение.

Мариинский театр, 25 и 27 декабря, 18.00