

“Тоска” – эхо в виртуальной стране

Лекало для трех магических знаков



Фото из журнала “Нувель Обсерватор”

А.Георгиу и Р.Аланья в фильме-опере “Тоска”

Лондон, Париж, Рим и Венеция – идеальные места, будто специально предназначенные для съемки музыкальных шедевров.

Чуть больше года понадобилось Бенуа Жако для того, чтобы экранизировать “Тоску” Дж. Пуччини. Фильм-опера, создание которого, по мнению первых музыкальных критиков, вызвано ревностным желанием не уступить великому Дзеффирелли, уже упоминается в прессе с пометкой “Безумная Тоска”. Что в этом определении принципиально реформаторского, сказать сложно. “Тоска” всегда считалась оперой эксцентричной, чувственной, заставляющей кровь приливать ко лбу. “Это ли не клинические симптомы сумасшествия? Иными словами, безумен тот, кто не сочтет безумной “Тоску”, – замечают критики, побывавшие на премьере.

Правда, сам Жако был скромнее в оценке своей работы – он сказал, что опера идет два часа и это время идеально для создания кинофильма. Жако честен и последователен в своем замысле – раз уж он снимает кино, а не экранную вер-

сию оперы (а он настаивает на этом различии), – черно-белые картинки римской жизни времен Тоски идут вперемежку с нарочито театральными оперными сценами, сменяются элементами компьютерной графики, придающей кинематографическому пространству черты виртуальности.

Этот симбиоз жанров, это столкновение техник, иными словами этот дерзкий и прихотливый проект не дешев – кинопостановка едва не превысила выданный на нее лимит – 59 миллионов франков. (Кстати, немногим дешевле оказался и проект прошлого года – фильм “Следующее измерение” обошелся ему в 47 миллионов).

Жако любит звезд, а их свет всегда стоит недешево: в “Тоске” снялись Анжела Георгиу, Роберто Аланья, Руджеро Раймонди и Изабель Юппер.

Бенуа Жако, по его собственному признанию, умеренный реформатор. Умея и любя сталкивать разные жанры, он в то же время не позволяет посягнуть на канон. Что выгодно отличает его от других ре-

волюционеров в искусстве. Жако скорее консервативен, и в этом проявляются его лучшие качества – преданность оригиналу, уважение к автору. “Я не Мейерхольд, – заявляет Жако, – и вовсе не уверен, что наше время требует революций. Скорей всего оно хочет покоя и красоты! И вообще, если уж говорить начистоту – революция в том смысле, который ей уготовил XXI век, должна оборонять классические идиомы от натиска экспериментаторов. Если она справится с этой задачей, то и мы должны будем признать: подобная революция называется культурной”. То есть, если режиссер “Тоски” позволяет себе увести главных героев в мозаичную глубину их миров, где любое и самое скрытное чувство оказывается зримым, осязаемым, то перекроить старинных персонажей по какому-то другому, более современному лекалу, он не рискует. Он не готов делать из Тоски (Анжела Георгиу) рок-певицу (или еще того круче – барменшу), а из ее возлюбленного (Роберто Аланья) – пост-модерниста.

Таким образом, можно предположить, что Жако снимает свое кино не просто для публики и не только для истории: он вполне сознательно пытается продемонстрировать нам некую верность традициям, которым, возможно, суждено (а отчего нам не поверить в это?) стать главной характеристикой нового века, распростившегося с варварской отсебятиной, когда переиначивание сюжетов стало нормой – необходимостью. Звучит несколько резко, но позволим себе закрыть на это глаза и вернемся к музыкальному шедевру Пуччини. Что главное в нем? Что в нем вечное? Музыка, любовь и смерть. Три фигуры бытия, три магических знака, делающие человеческую природу богатой и потому лежащиеся в основу самых пленительных узоров человеческой фантазии.

“Возможно, – продолжает Жако, – я взялся за “Тоску”, чтобы ощутить самому, как это бывает. Видимо, никого не оглушит свежесть признания о том, что каждое произведение режиссера – его дитя. И, если он не пережил чего-то в жизни, значит, у него есть роскошная возможность заставить жизнь поработать на себя. Прожить нечто на съемочной площадке.”

Конечно, Жако вряд ли позволит себе признание: “Тоска – это я”. Хотя в этом смысле стоит отметить, что Флоберу повезло: он сумел сформулировать грандиозный афоризм первым и как бы от лица всех, кто сведущ в искусстве. Во всяком случае, Жако не скрывает того, что образ Тоски волнует его больше, чем Марио. И что перевоплощался он в нее, а не в героя-любownika. Не потому, конечно же, что Тоска является главной персоной оперы, а потому, что женщина для мужчины – всегда набор загадок. Материя, не данная в осязании. Виртуальная страна. Другой полюс. И она, эта женщина, всегда безумна. И всегда бескомпромиссна. Его и Ее сближает разве что музыкальный дуэт на сцене, а продлевающая близость – иллюзия. Эхо, раздающееся в отлично оборудованном театральном зале римского оперного театра.

По материалам
зарубежной печати
подготовила
Ната РИЧЧИ

Нувель Обсерватор – 2002. – 10-16 окт. – с. 44