

«Риголетто» Верди на Мюнхенском оперном фестивале

Бал монстров



Лучше всего в спектакле удался финал: пронзенное грозовыми облаками небо, медленно плывущие шары-планеты, бледный свет уличных фонарей

Поляра Садых-заде / МЮНХЕН

Астронавт в скафандре сидит подле могильного крестика: видеть, схоронил товарища, погибшего при приземлении на чужую планету. Тихо светятся звезды; планеты наплывают, заслоняя небосвод. Вокруг — руины, все, что осталось от цивилизации людей: покосившийся Парфенон, какие-то аркады и башни. Это архитектурное великолепие выплыло из-за кулис и застыло во время увертюры, из щелей поползли мохнатые обезьяны в расшитых золотом и серебром нарядах. Так начался «Риголетто» в Баварской опере: история о злом шуте, которого перешутили коварные придворные, обманутом отце, потерявшем любимую дочь. Она растражирована во множестве театров; мелодии из «Риголетто» — например песенка Герцога «Сердце красавицы склонно к измене» — стали шлягерами. Но до такого постановочного радикализма, как в Мюнхене, пожалуй, не доходил никто.

За плечами у режиссера Дорис Дорри — кинематографическое образование и опыт постановки документальных и художественных фильмов. Она мыслит не в театральных категориях, но в категориях монтажа, напыля и голливудских клише. Например, «Турандот» в берлинской Штаатс-опер Дорри поставила в стилистике фильма «Чужой». А спустя два года адаптировала историю Риголетто к стилистике «Планеты обезьян», искусно введя в нее элементы и атрибуты «Звездных войн». Служанка Джованна (Хейке Гретцингер) в спектакле — вылитый робот-недотепя из фильма Лукаса: передвигается как на шарнирах, на животе светятся синие лампочки. Риголетто размахивает мечом джедая со сверкающим лазерным лезвием.

Прообразом его дочери Джильды послужила принцесса Лея — во всяком случае, затейли-

вая прическа явно заимствована именно у этой героини. Джильда сидит в звездолете, на цепи, запертая заботливым отцом. Когда Риголетто возвращается с трудной работы во дворец (где он исполняет обязанности не придворного шута, как у Верди, а скорее охранника герцога или блюстителя нравов), он извлекает дочь из ракеты, усаживает за стол и любовно распускает ее роскошные волосы: они падают девушке на плечи и пушистым плащом окутывают всю ее фигуру. Тут же в памяти выстраивается романтический ряд героинь с такой же шевелюрой: Гретхен, Лорелея, Мелисанда... Риголетто, кажется, питает не вполне отцовские чувства к дочери: она поезживается от его чувственных прикосновений. Становится понятно, почему Риголетто так рьяно стережет ее: дело не только в отцовской ревности. Риголетто не хочет смешения кровей высшей расы (к которой относятся они, прилетевшие с далекой планеты) и расы человекоподобных приматов, чьим поведением управляют примитивные инстинкты.

В первой же сцене, на балу у герцога Мантуанского (его партию блистательно провел Джузеппе Джипали), толпы ежеминутно спаривающихся обезьян прыгают, почесываются и пытаются танцевать, корча немыслимые рожи. Самочки щеголяют в ярких юбках, самцы гордо демонстрируют красные зады, приподнимая полы усыпанных блестящими пиджаков. В разгар веселья на балу появляется огромный рыжий орангутанг с животом до колен: это благородный Монтероне, оскорбленный отец. Его дочь похитили и обесчестили клеветы герцога. Монтероне проклинает сластолюбивого герцога и его челядь: на заднике, где беспрерывно «показывают кино», начинает светиться красный ободок вокруг планеты. Ободок разгорается ярче, багровые кольца расширяются и, отделяясь от ядра, заполняют весь экран черно-крас-

ным полыханием: визуализация проклятия Монтероне не предвещает героям ничего хорошего.

Идея оригинальна, но смотреть на кривляющихся обезьян прискучивает уже ко второму акту. Музыка Верди отчаянно сопротивляется режиссерскому насилию, никакими ухищрениями ее не ополшить. Удался финал: художник спектакля Берндт Лепель выстроил на сцене мрачно-выразительную картинку. Пустынная площадь; пронзенное грозовыми облаками небо, медленно плывущие шары-планеты и сполохи молний; розовым неонов светят уличные фонари. У каждого стоит обезьянья проститутка и трется о столб; вокруг бродят трансвеститы, наркоманы и прочие обитатели злчного местечка. На первом этаже покосившегося, как Пизанская башня, многоквартирного дома киллер Спарафучиле (его партию абсолютно неинтересно спел Паата Бурчуладзе) протирает барную стойку и ждет посетителя, обреченного на смерть. В оркестровой яме завывает хор, изображая налетающие порывы ветра.

Картина грозовой ночи, бесспорно, впечатлила. Да и знаменитый квартет — Джильда и Риголетто притаились снаружи, герцог и Мадалена (Елена Максимова) изображают на балконе сцену садомазо с кнутом и наручниками — певцы провели превосходно. Нежный голос Норы Амселлем (Джильда) оттенял звучный баритон Паоло Джаванелли (Риголетто), продемонстрировавшего блестящее владение всеми нюансами партии — психологическими и музыкальными. Самым эффектным и раскованным в этой компании был, безусловно, Джузеппе Джипали (герцог). Дирижировал Зубин Мета — до того артистично и живо, что музыка неслась вперед, будто прищипленная: арии мелькали, словно кадры в убыстренной съемке. Но верность патетическому вердиевскому стилю все же была соблюдена.