ЗВЕЗДНЫЙ ДУЭТ

Почему не складывается его судьба на родине бельканто? *Независимая газета. — 1998. — 2 дек. — с. 7.*

О ЛГУ БОРОДИНУ и Дмитрия Хворостовского сегодня без тени сомнения можно назвать звездами мировой оперной сцены, они поют в крупнейших театрах многих стран и континентов. К тому же они стали самыми известными в мире русскими певцами благодаря записям на компакт-дисках, выпускаемых фирмой «Philips». Впечатляет как само количество этих записей, так и широта репертуара: русские арии, романсы, народные песни, духовные песнопения с хором, немецкие Lieder, арии эпохи барокко и многое другое. И все же в центре внимания неизменно остается итальянское бельканто — арии из опер Россини, Беллини, Доницетти, Верди.

Однако на самом деле так ли универсальны исполнительские возможности этих артистов? Обратимся для примера к недавно вышедшему диску «Ольга и Дмитрий», в программу которого вошли арии и дуэты из «Севильского цирюльника» Россини и «Фаворитки» Доницетти. Все данные есть у Хворостовского для партии Фигаро — великолепный голос, искрящийся

тембр, энергия молодости. Но почему же в его исполнении так много грубой силы и так мало элегантности, присущей музыке Россини, почему так резки и крикливы верхние ноты, тяжеловесна и невнятна ослепительная россиниевская скороговорка? У Ольги Бородиной в арии Розины, напротив, поражают внутренняя робость, вялость артикуляции, неоправданно замедленные темпы и какая-то ученическая скованность в колоратурных пассажах. Раскованнее звучит ее голос в арии «O, mio Fernando» («Фаворитка»), которая оказывается безнадежно испорченной высокой финальной нотой, взятой на пределе возможностей, форсированной и неэстетичной. В знаменитой баритональной арии из той же оперы «Vien, Leopoldo» вместо меланхолического ноктюрна мы слышим силовые дыхательные упражнения с неоправданным раздуванием последних нот

каждой фразы, что, кстати, нередко случается и в других интерпретациях Хворостовского.

Становится понятным, почему так редко можно услышать знаменитый дуэт в итальянском репертуаре в самой Италии, на родине бельканто. Может быть, им легче завоевать успех и признание в других странах, где публика ценит скорее силу и красоту голосов, чем стилистические тонкости фразировки, верные акценты, выразительную подачу слова. Конечно, оба артиста не раз выступали в Италии с сольными концертами (в основном с программами русских романсов и арий), пели на гастролях Мариинского театра. Бородина участвовала в постановках «Бориса Годунова» (Флоренция) и «Самсона и Далилы» (Катания), Хворостовский пел в «Евгении Онегине» (Венеция) и «Паяцах» (Милан, «Ла Скала»). Но дальше этого пока не пошло, не представили

они на итальянских сценах свои «коронные» партии в «Травиате», «Дон Карлосе», «Трубадуре». Хотя нетрудно представить реакцию публики, воспитанной поколениями выдающихся певцов, имеющей богатый материал для сравнения, часто знающей эти оперы наизусть и болезненно воспринимающей далеко не идеальное итальянское произношение (язык-то родной!).

Сейчас в большой цене подлинность, аутентичность исполнения — впрочем, когда же ее не ценили? Именно таковой, на наш взгляд, является интерпретация арий и дуэтов из «Царской невесты», вошедших в программу того же компакт-диска. Чувственной меланхолией овеван у Бородиной образ Любаши, порывами глубокой страсти наделяет Грязного Хворостовский. Все здесь на месте: и слово, и динамика фразы, и тембровые нюансы.