

ВОЗРОДИЛИ ИНКВИЗИЦИЮ

ИЛЬЯ КУХАРЕНКО

На Зальцбургском фестивале 2003 вновь дают знаменитого вердиевского «Дон Карлоса», поставленного Гербертом Вернике в 1998 году. На этот раз вместо Лорина Маазеля за пульт пригласили Валерия Гергиева, для которого это вторая полноценная премьера в Зальцбурге — первой была прошлогодняя «Турандот». Воспоминания об очевидном успехе гергиевской трактовки и у критиков и у привередливой фестивальной публики, возможно, подсластят маэстро ужасно горькую пилюлю в виде сгоревшего склада Мариинского театра.

Лаконичный и монументальный, как и большинство зальцбургских постановок Вернике, «Дон Карлос» в возобновленном виде все же явно тосковал по своему умершему создателю. Герберт Вернике скоропостижно скончался в апреле прошлого года в возрасте 56 лет. Образный строй шиллеровско-вердиевской драмы Вернике разыграл своими фирменными очень узнаваемыми приемами: королевские мантии одевались на цивильные мужские костюмы, Родриго щеголял в широкополой испанской шляпе и атласной рубаше, расстегнутой до пупа, Эболи

носила «исторически достоверную» черную повязку на глазу, толпа и армия бунтовали и маршировали в одежках из франкистских времен. Но главное — пространство сцены заполняли несколько очень ярких и ясно прочитываемых сценографических символов: стены с огромными и часто расположенными окнами больше напоминали решетку, а францисканские инквизиторские колпаки, превращенные в огромные, торчащие под разными углами золотые конусы, походили на древнее орудие пыток. В какой-то момент решетка опускалась на эти колпаки-шипы, полностью «продавая» главную идею государства — идею пыточной камеры. В отличие от Юргена Розе, который поставил ту же оперу в Мюнхене (*Газета* № 120 от 8 июля 2003 года), для Вернике сюжет «Дон Карлоса» вполне животрепещущий, очень европейский и близкий. Камера пыток и тюрьма, где король и его фаворит обсуждают судьбу утопающей в крови Фландрии за шахматной партией, — вот здесь, рядом.

Такой спектакль с довольно традиционными мизансценами, казалось бы, довольно просто восстановить без потерь. Однако секрет минимализма Вернике (это очень хорошо видно и в зальцбургских «Троянцах» и в «Борисе Годунове») в том, что актер при всей скупости жестов должен держать вполне определенное внутреннее состояние

и очень точно следовать рисунку роли. Но в спектакле, восстановленном Карин Войкович, актеры делали что хотели, местами вспоминая про положенный аскетизм, а местами (особенно Йохан Бота в роли Дон Карлоса) бросаясь во все тяжкие и доставая из нафталинового сундука весь арсенал традиционных оперных штампов.

Культовый в Зальцбурге бас Ферруччо Фурланетто замечательно спел Филиппа — и голос, и благородство манер, чувствующееся даже в современном гражданском одеянии, заставили сострадать жестокому монарху даже больше, чем убитому Родриго (Дузин Крофт) и заживо введенному в дом в могилу Карлосу (Йохан Бота). И баритон и тенор были вполне профессиональны, но ни в том ни в другом не было какого-то шика, которого требуют роли маркиза и инфанта. Они даже шагаи скрестить толком не могли — путались в очередности. Даже эффектный высоченный афроамериканец с седеющими висками Честер Пэттон в роли таинственного монаха — тени Карла V вызвал большую агитацию у публики. Блестали дамы — Ольга Бородина (Эболи) и Адриенна Пьечонка (Елизавета). Коварная и ревнивая принцесса у Бородиной получилась довольно холодной и расчетливой, но, как всегда, с роскошным голосом — певица явно осто-

рожничает с этой партией, не позволяя себе традиционных для Эболи страстей в ключья. Адриенна Пьечонка — кроме того, что обладает настоящим вердиевским голосом: гибким, сильным и теплым, с пре-восходным верхом — еще и очень естественна актерски, умеет быть драматичной, но в то же время не пафосной.

При всем блеске состава единственным, кто таки сумел перебороть театральную разноречивость и дефицит внятной режиссерской воли, был Валерий Гергиев. «Дон Карлос», безусловно, его опера: с гнетущей романтической мистикой, темой рока, захватывающими массовыми сценами. К тому же в Зальцбурге выбрали относительно короткую версию 1884 года, без пролога в лесу Фонтенбло, где впервые Карлос встречает Елизавету, то есть без всяких там лирических отступлений. В таких-то партитурах и включается обычно гергиевское дирижерское шаманство. Не случайно в Зальцбурге его все чаще сравнивают с Караяном, который был мастером подобного воздействия на публику. В результате именно благодаря тому, как дирижировал Гергиев (и как, кстати, роскошны и послушны маэстро были венские филармоники), не премьерный, а восстановленный «Дон Карлос» стал едва ли не центральным событием Зальцбурга 2003.