

Ангельская мачеха

Чечилия Бартоли поет «Золушку» Россини:
видеокассета фирмы Деcca 071 444-3

Алексей Парин

Ничего такого особенного в этой видеозаписи нет. Дирижерство Бруно Бартолетти не перепрыгивает планку формализованного махальства: все *accelegerandi* механистичны, как ритм хорошо размеренного бега трусой, а динамические нюансы характеризуются тем качеством, которое хуже воровства. Режиссура Роберто де Симоне даже не силится подобрать ключей к тайнствам буффового Россини — между тем и Поннелло, известному москвичам по гастроллям «Ла Скала» 1974 года, и Хампе, известному по видеозаписям, при помощи тончайших отмычек удается добраться до комнаты смеха, завешанной нам пезарским лебедем. Энцо Дара в роли Дона Маньифико сочен, Рауль Хименес — Принц Дон Рамиро благороден, Алессандро Корбелли — слуга Дандини смехотворно напыщен, но все они не выходят за рамки «хорошо сделанной пьесы».

Зато есть в этой записи Чечилия Бартоли в роли Золушки Анджелины, ангелической замарашки, — вы-

рывающаяся за рамки чего бы то ни было в силу своего неумемого таланта. Ее существование в роли вообще заставляет задуматься о том, какими значимыми свойствами обладает сегодняшняя примадонна, певица 90-х годов XX века. Бартоли первой определила новый тип — именно поэтому столь сенсационным стало ее вхождение в оперную элиту. К этому типу я бы отнес также вспыхнувшую после лондонской «Травиаты» румынскую звезду Анджелу Георгиу и обворожительную московскую Мими с Пушкинской улицы Ольгу Гурякову. В этих молодых певицах пульсирует и бьется жизненная энергия, правит триумф душевное здоровье, ни в коей мере не компрометирующее неподдельную страстность и глубину незаемных переживаний. Они пришли на смену трагическим, овеянным романтической магией скорби, героиням (от Каллас, Сазерленд и Генчер до Скотто и Образцовой), которые прорывались к вечности через высокую трагедию, обнаруживаемую в любом навороте бытовых подробностей (взять хотя бы Виолетту Каллас и Сантушцу Образцовой). Тебальди, Френи и Кабалье по типу театрального существования недаром оставались почти на обочине трагического потока эпохи: их «нор-

мальность» оказывалась не ко времени, их муза служила больше личным целям, чем Великой Трагедии.

Наше постмодернистское время требует иной красоты, иной героини. В мир, осознавший до конца свою трагическую безысходность, свое абсурдное кружение над бездной, Бартоли, Георгиу и Гурякову приносит ластивающее на своей подлинности лучезарно-жизнеутверждающее начало.

Анджелина Бартоли сродни властной Мачехе Фаины Раневской, а вовсе не трогательной Золушке Янины Жеймо. В ней с самого начала есть уверенность в своей правоте, а полнота жизни в каждый отдельно взятый момент времени заставляет поверить в «торжество добра», которое в качестве подзаголовка висит в россиниевской «Золушке» малоубедительным доводом. Ее крик удивления и радости в момент появления достойного, как ей кажется, партнера (мы-то знаем, что достойных ей пока что нет) сродни зверскому крику Агнес Балтса — Кармен, бросающей дареное кольцо партнеру, уже обнаружившему свою недостойность. Ее головокружительные фиоритур — не особая форма существования на пределе душевных сил, как полагалось романтическим героиням Каллас, а способ жить в этом мире, способ дышать (вспомним высказывание да-понтовского Дон Жуана, для которого любить всех женщин — значит жить и дышать). Героини Бартоли открыто эротичны, поэтому упоминание севильского соблазнителя тут вовсе не случайно. Золушка Бартоли не прорубает себе дорогу к счастью, не выкарабкивается из беды по воле случая, она и в домашнем затрапезе, как Ахматова, выглядит королевой, даром что довольно толстая, и умывает дирижера и партнеров-солистов с самого начала так, что никакой другой исход, кроме предельно радужного, просто невозможен.

В финальной арии Бартоли показывает, что значит пить жадными глотками «любовь пространства», что значит слышать «будущего зов». Такого захвата окружающей среды в орбиту пения мы не видели никогда. Эвридика Бартоли в гайдновской «Душе философа» умирала, как ни одна другая оперная героиня. Золушка Бартоли живет с такой интенсивностью, как не живет никто. Вылавливая пригоршнями кванты духовной энергии, посылаемые ей с небес ее божественной патронессой — Святой Цецилией, покровительницей музыки, Бартоли заявляет во всеуслышание: как бы ни был ужасен и груб этот мир, жить надо с осознанием своей титаничности. Слушая земную Чечилию, получаешь такой мощный допинг, что ни о каком унынии не может быть и речи.

Если бы наше телевидение не воспринимало классическую музыку исключительно как инструмент траура, вызывающий у зрителей нежелательные реакции, можно было бы мечтать о появлении Бартоли на наших домашних экранах. А поскольку изменений не предвидится, московским операманам придется раздобыть любыми способами консервированную Чечилию — и наслаждаться красотой, достойной нового рубежа веков.



ЧЕЧИЛИЯ БАРТОЛИ В ТОЙ САМОЙ РОЛИ