

ЮБИЛЕЙ

В списке городов, где все говорят о Россини, второй европейской знаменитости после Наполеона, Москва занимает первое место.

Вы думаете, я шучу? Ничуть не бывало. Так утверждает в первой же фразе своей книги «Жизнь Россини» великий Стендаль, а уж он-то все знал наверняка. Правда, утверждение его относится к поре, когда был еще жив Пушкин, но разве в музыке и театре время имеет значение? Тем более в опере, этом лабиринте несурасностей. Тем более в опере Россини, где безраздельно царит его величество певец. А певцу, по мысли великого мастера, о котором мы говорим сегодня, для царствования необходимы ровно три вещи. Какие? Нельзя же все раскрывать в увертюре. В опере-буфф, как правило, два действия. Надо дослушать их до конца. Здесь, в опере-буффа, хоть и смеются, ерничают, язвят, зато никогда не фальшивят. Говорят начистоту, поют чисто. А чистая правда делает дух веселым. В необузданности россиниевских трелей, руглад и соловьиных коленец (забудем музыкальные термины!) — раблезианская ненасытность чувства, неистребимое гурманство слуха, лукуллово пиршество криков, шумов и щебетов.

Итальянка Фиорилла, героиня «Турка в Италии», не довольствуясь немолодым мужем и преданным чичисбео, не отказывает себе в удовольствии завлечь в сети восточного пришельца. Крупницы голоса насыщаются светом и

электричеством, как золотистая смола, окаменевший янтарь, лучащийся на солнце... Монсеррат Кабалье завлекает в свои сети не только турецкого бея Селима, но и всю почтеннейшую публику оптом — любого пола и любого возраста.

В эпицентре остановленного взрыва, фейерверка музыки, носящего название «опера Россини «Золушка», помещается секстет, первую фразу которого можно перевести примерно так: «Этот узел так запутан». Шесть персонажей, счастливо нашедших своего явтора, в отупении от несурасностей сюжета бормочут, подхрюкивают, рычат, влаивают, плизгивают, в общем, всеми доступными фонетике и контрапункту способами выражают крайнюю степень обалдения. «Модной пестряди кружки и мошки, / Театральный легкий жар» (Мандельштам). Нет, не так уж легок этот жар — прямо-таки мелодически-ритмическая лихорадка. Всякий, кто был в те далекие вечера 1974 года в Большом театре, помнит, как млели и цепенели от восторга зрители, купаясь в этих стактированных пассажах, выводящих под началом вдохновенного Клаудио Аббадо. Цепенели от красоты зрелища, устроенного для глаз режиссером и художником Жаном-Пьером Поннелем: в дербно-мелких движениях персонажей, в их безыскусной мимике, в костюмах музыка чувствовала себя уютно. Этот узел был запутан туго: царство вокала поддавалось нашествию режиссуры и соглаша-

лось на умный дуумвират. В одноактном балете «Россини-Клуб» на сцене Штутгартской Штаатсопер семь герлс в черно-красных фраках отбивали атаку семи бойсов, как сказали бы в начале тридцатых, — отчаянно-страстных, хорохорящихся кавалеров, периодически принимающих

дают ему полное право на особо торжественный юбилей. Но сам маэстро машет рукой: не двести, а пятьдесят! Ведь наш «пезарский лебедь» любил напоминать, что родился он в день святого Касьяна, двадцать девятого февраля, стало быть, его мамочка, подарив миру гения именно в

первом акте, поразмышляем немного о материях более серьезных. Пусть примутся за свое дело вдумчивые кружевницы вокала Джоан Сазерленд, Мэрилин Хорн, рыцарственные фехтовальщицы звука Крис Меррит, Рокуэлл Блейк, Сэмюэл Рэми. И снова вспомним Мандельштама, без

имело в 1984 году первое исполнение «Путешествия» — после премьеры 1825 года, — когда Клаудио Аббадо представил реконструированный шедевр на родине Россини, в Пезаро, сплетя в узор голоса четырнадцати «звезд». И хотя «Путешествие» — по жанру комическая опера, мы поме-

Телля» в год двухсотлетия Великой французской революции.

В постановке «Ла Скала» режиссер Лука Ронкони поместил все действие в зал заседаний некоего парламента (по костюмам — XIX века), а на заднике воссоздал кинопроекцией пейзажи Швейцарии. Искусное пение, тонкости нюансировки, вслушивание друг в друга символизировали поиск демократического взаимопонимания, обретение цивилизованного плюрализма. Парадигма «большой оперы», созданная именно в «Вильгельме Телле», читалась и как идеал единения: героев и хора, голосов и оркестровой массы. Как символ европейского умения жить в атмосфере взаимного уважения и сохранения собственного достоинства...

под рокот арфы, арию поэтессы-импровизатора Коринны, и пусть ее чистое лицо, с высоким лбом, с сияющими глазами, возникнет откуда-то издалека, в дымке всеобщего обожания...

Шквал аплодисментов. Кому бы из исполнителей ни адресовались они сегодня, возложим их, как и все цветы, к памятнику Россини.

И ответим, наконец, на вопрос о том, какие три вещи, по мнению маэстро, нужны певцу. Великий шутник и на этот раз блеснул остроумием. Голос, голос и голос, — сказал он. В наш век, любящий уточнения и комментарии, позволим себе кое-что добавить. Голос — дьявольски (или ангельски) красивый. Голос — жонглерски подвижный. Голос — лицедейски выразительный.

И не будем огорчаться, что в Москве мы не можем почтить Россини, как подобает — вокальными роскошествами и музыкальными фейерверками. Нас утешит Мандельштам, потому что есть ведь и другая Москва, город нашего воображения, и в этом городе

К Рембрандту ходит в гости Рафаэль. Он с Моцартом в Москве души не чаает...

Потому что в их компании наверняка есть и «Европы баловень» Россини, и чествования ведь на самом деле свершаются в сердцах.

Алексей ПАРИН.

● Россини. Фотография Надара. Около 1856 г.

Кульгур. 1992. - 4 марта с. 3

«ПЕНЫЕ — КИПЕНИЕ КРОВИ»

ОБРАЗЫ ДЖ. РОССИНИ В НАШИ ДНИ



обличья пиратов, восточных головорезов. Мелодии Россини, хлещущие, словно из неправдоподобно гигантской бутылки шампанского, булькающие и дразнящие, опьяняли хореографа Филипа Лизона, но не затуманили его музыкальное чувство. И главное, довели его чувство юмора до рекордной в балете отметки. По свидетельству штутгартских знатоков, так на балетных спектаклях не смеялись никогда.

Впрочем, первое действие нашей оперы подошло к концу. Нам пора почтить имениника Джоаккино бокалом шампанского, которое так ему подходит. Двести лет, прожитые Россини в мире,

этот день, обрекла сына быть всегда в четыре раза моложе своих сверстников, то есть фактически одарила его вечной молодостью...

Не будем омрачать день рождения маэстро грустными напоминаниями о нашей российской реальности: с тех пор, как Зара Долуханова спела нам «Золушку» и «Итальянку в Алжире», кто приобщал нас к таинству и прихотям вечно молодого маэстро? Наберется разве что по мелочам, по частностям, не больше...

Тс-с! Звонок на второе действие. Опера-сериал. Ведь и ее секреты знал создатель «Цирюльника» до тонкостей. Нахохотавшись вдоволь в

него в мире музыки — никакуда:

Пенье — кипение крови
Слышу — и быстро хмелею.

Но за узорами голосов, настаивающих на своем неоспоримом «первородстве», проступят жесткие линии жизненных проблем, которые не так уж легко эстетизировать...

В «Путешествии в Реймс», странном конгломерате персонажей и мелодий, опереттизме, более похожей на кантату для сумасшедшего дома, прорисовываются контуры взаимоотношений между европейскими нациями. Видимо, именно поэтому сенсационный, оглушительный успех

стили ее во второй акт не случайно: сколь бы ни были гармоничны вокальные взаимоотношения русского генерала, польской маркизы и испанского графа, тирольской домовладелицы и французского офицера, римской поэтессы и ее греческой протезе, сколь бы ни были забавны их перепалки и примирения, серьезная интонация то и дело настаивает на нас. Прообраз будущей Объединенной Европы займется на наших глазах самопознанием, и нам только останется в который раз горестно пожать плечами: «Нам бы ваши проблемы»...

И мы поймем, почему так рьяно взялись оперные театры Европы за «Вильгельма