

1994



Мне, столь рьяно отстаивающему принципы "режиссерского театра" в сегодняшней опере, придется с порога повторить прописную истину — самому себе и другим: да, да, да, режиссерские открытия и тонкости мало что стоят без жара музыкантских душ, без пыла актерских сердец. Кто бы воспринял всерьез вагнеровское "Кольцо нибелунга" в гениальной интерпретации Патриса Шеро, если бы вместе с ним не творили дирижер Пьер Булез, Гвинет Джонс — Брунгильда и Доналд Макинтайр — Вотан? В прах бы распались все россыпи эзотеричности, все сокровища психоаналитических кладовых в "Риголетто" Гарри Купфера, если бы не было у него той, кто надевал на себя все эти драгоценности по праву королевы. — Джильды в исполнении берущей за сердце Магды Надор.

Но есть и обратная сторона: дирижеры и певцы часто воспринимают хороших режиссеров как врагов, мешающих им продемонстрировать свое абсолютное превосходство в опере. Они поворачивают к этим узурпаторам спину — и с удовольствием сползают в сытое, уютное болото оперной рутинки, где выйди и пой (в отличие от известного советскому уху призыва, проспать не обязательно), а все остальное — от лукавого (коим и объявляется режиссер, посягающий на алтарь оперности).

Но есть певцы, которые идут навстречу режиссерам не только с поднятым забралом, но и с открытой душой. Вспомним в фотографии Яначека "Средство Макропулоса" в венской Фольксопере, произведение, в котором центральный женский образ, как Тоска у Пуччини, есть не роль для примадонны, но сама Примадонна, архетипическое воплощение Женщины, в данном случае даже больше, чем в Тоске: инкарнация Вечной Женщины, потому что певица Эмилия Марти, героиня Чапека и Яначека, прожила на грешной земле уже триста лет — и пока еще не до конца утратила секрет непреходящей молодости.

Те, кто хотел бы использовать эту



звалась непредсказуемо способной заглянуть в самую глубину души самой русской из всех оперных героинь XX века, и в ее крепких (посмотрим снова на снимок!), выходящих, выходящих из актера раба, руках певица из Южной Африки Ребекка Бланкеншип становилась такой Катериной, которую по органике и мощи можно было сравнить разве что с неопоримой Катериной Галины Вишневской эпохи расцвета.

В венском "Средстве Макропулоса" Милиц все закрутила вокруг Ани Силья: Примадонна милостью Божьей предстала в ключевой сцене оперы на круглом помосте посреди полупустой сцены, в ритуальной позе — опершись о роуль, который, казалось бы, обрел исполинские, мифологизирующие размеры, — и взобраться на этот помост было практически невозможно простым смертным, жалким пигмеям, окружавшим диву. В пении Силья являло себя странное соединение — в самом начале оперы, первые десять минут — возрастной неустойчивости, даже слабости и неимоверной мощи, неукротимой энергии, молодецкой способности на раз совершать любые вокальные разбиты, без лонжи висеть на

стриптизе и спускалась в трюм оперного корабля, к оркестрантам, она выходила на верхнюю палубу к зрителям партера — и срывала свой окрашивающий парик, предстала трехсотлетней вешуней, обезумевшей от восторга норной из "Гибели богов", раздавленной временем Мудрейшей из древних саг. Голос Силья входил в нас как магнетическое поле. Свидетельство: чувства не желают расставаться с этим наваждением, проходя недели, а оставшийся внутри сознания образ-стук до сих пор способен прорастать новыми импульсами. Собственно говоря, внутри меня сформировался новый миф по имени Аня Силья, и не знаю, что способно сокрушить его нуминозную, устрашающе-потустороннюю силу.

После того как я покаялся в грехе мифотворчества, читателю ясно шкала, внутри которой я располагаю все услышанные и увиденные за последнее время достижения певцов, по праву именующихся первыми дамами оперного королевства: Силья на то и остается единственной и неповторимой, существующей в ином пространстве, что не мешает фактом своего существования другим артистам обезоруживать публику

Алексей ПАРИН

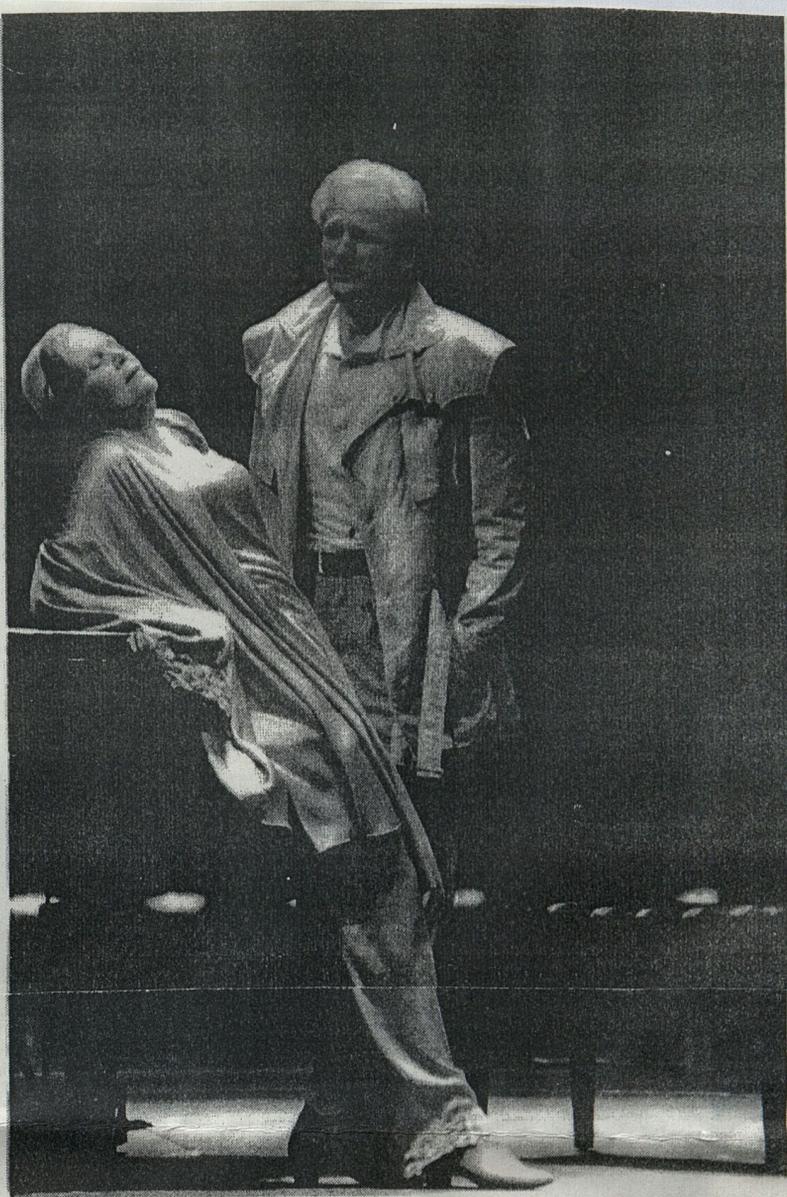
Души моей царицы Примадонны Вены и Берлина

острие сверхвысокой ферматной ноты. В облике и поведении Силья чудились пугающие знаки смерти, распада, тления — и одновременно манили прямые женские чары, эти пьянящие повороты головы, блеск глаз, эротизм повадки, ослепительная элегантность являли женщину в расцвете естества.

От предфинального тур-де-форса режиссера и актрисы голова шла кругом. Отчаявшись Эмилия решила открыть всем и каждому свою жизненную тайну. Но ей, максималистке в искусстве и эросе, мешал барьер оркестровой ямы и театральных аксессуаров. Она захлебывалась страстью в своем душевном

человеческая природа раскрывается как-то особенно тревожно, щемяще, хрупко, и именно в Сюзанне Барбары Бонни сосредоточивается весь будничная лиризм, вся повседневная поэзия жизни, которые посрамляют парадные прелести примадоннствующей Графини.

Лирической энергией высшей пробы берет в полон Габриэла Бенячкова. Вокруг нее выстраивает своего венского "Летучего голландца" Микаэль Шенвандт, дирижер, знающий секрет сиюминутного рождения трагедии из духа музыки. Весь первый акт мы недоумеем: откуда в раннем Вагнере столько разухабистости, грубости, деревенской танцевальнос-



и Торил Карлсен — гротескно-шарнирная кукла Мелизанда в оледенелозетском спектакле Рут Бергхаус по шедевр Дебюсси "Пеллеас и Мелизанда" в том же театре — занимают промежуточные положения на пути от "лиричек" к "техничкам". Даже в минуты высших потрясенней сердце Ифигении не способно дрогнуть, хотя, с другой стороны, в ровности, с которой Карола Хен проводит труднейшую партию от начала до конца, постоянное есть стоячее напряжение, мощный холодный накал может быть, не худший выход из положения для сегодняшней обрисовки одинокой глюковской героини. Мелизанда в исполнении Торил Карлсен вызывает что угодно, но не удивление: впрочем, именно слияние лирического глицирина с сухого архетипического каркаса и входило, кажется, в задачи радикальной Рут Бергхаус, и оркестр под руками Михаэля Гилена окружает ясный, светлый, но несколько простоватый голос Карлсен не дымкой, но точно вышитым узором. Лирика в обоих случаях если и приходит на сцену, то плотно упакованной в строгий стиль и четкую форму.

А две блистательные англичанки — Маргарет Прайс и Энн Марри — приносят в старомодную "Ариадну на Наксосе", обломок гэдзэровского великолепия на подмостках сегодняшней берлинской Штаатсопер, такое море чувств, что, даже признавая в них примат виртуозности над лиризмом, нельзя не раствориться в творимой ими плывущей-обволакивающей музыке. Сфокусированный,

тембрами при передаче переменчивых чувств, что лину даешься; глубинно-хтонические звуки, которые, кажется, способна исторгать только Прайс, заставляют цепенеть: вот и пойми, где нас обманывает безупречное мастерство певицы, а где вступают в действие их прямые эмоции.

На снимках: Кристина Милиц душит Аню Силья; Аня Силья и Курт Шрайбмайер в "Средстве Макропулоса"; Эдита Груберова в "Пуританах"; Карола Хен — Ифигения.