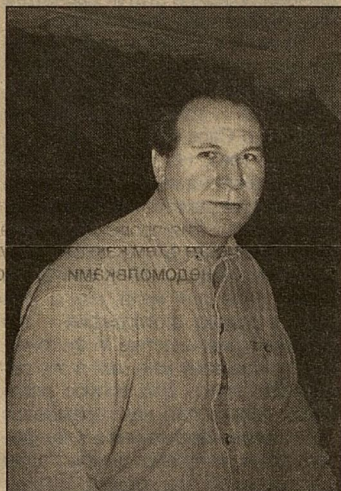


23.05.2001.

Найда Сергей

Русский мавр в Брюсселе

Тенор Сергей Найда спел Отелло в Ла Монне



С.Найда

Верди создал "Отелло" после шестнадцати лет молчания. Поставленная в Ла Скала последняя опера композитора стала триумфом. Либретто, написанное итальянским композитором и поэтом Арриго Бойто, до сих пор считается лучшей сценической адаптацией трагедии Шекспира.

На днях на сцене брюссельского театра Ла Монне опера была показана в постановке немецкого режиссера Вилли Деккера: он, верный своей практике опрокидывать традиционные представления об оперных персонажах, превратил творение Верди в психоаналитический экскурс.

Английский сценограф Джон Макфарлен, который работает с Вилли Деккером уже более десяти лет, создал декорации, усиливающие безысходную атмосферу, которая пронизывает спектакль.

На круто вздымающейся, суженной монохромным табло, почти пустой сцене приковывает внимание единственный предмет — огромный белый крест, прислоненный к стене. По велению режиссера он становится одним из участников драмы: у него молятся, им угрожают и защищаются, им же Отелло чуть не убивает Яго, требуя от него доказательств неверности жены. И на нем же прикорнула Дездемона, ожидая мужа в последней сцене.

Отказ от кровати — этой классической бутафории — Вилли Деккер объяснил так: "Не до сна было Дездемоне в эту ночь, не могла она безмятежно заснуть, предчувствуя самое худшее".

Отсутствие на сцене традиционных артистов для Деккера — способ приковать зрительское внимание к душевным мукам героев.

У Яго он выделяет неспособность любить и этим объясняет причину его безграничной ненависти к мавру. Яго завидует не тому, что Дездемона его любит, а тому, что он, Отелло, ее любит.

В Отелло Деккер особо подчеркивает его ранимость и тайную неуверенность в себе. Яго смог легко осуществить свой план потому, что Отелло в глубине души не верил в любовь жены к нему, мавру.

Можно не соглашаться с аналитическим подходом Вилли Деккера к вердиевскому "Отелло", но его трактовка логична, увлекательна и осуществлена с тщательной продуманностью психологических портретов героев и сценического движения, подчас даже слишком необычного.

Входя в зрительный зал, публика с удивлением замечала защитную сетку, натянутую над оркестровой ямой. И по ходу спектакля становилось ясно, что ее присутствие необходимо.

В сцене празднества в середине первого акта ссора между Кассио и Монтано развивалась столь быстро, что казалось — в руках персонажей отнюдь не бутафорские шпаги.

Противники, вцепившись друг в друга, стремительно скатывались по крутой сцене и в последний момент останавливались, едва не зависая над сеткой.

Дирижер Ла Монне Антонио Паппано в это время продолжал невозмутимо вести оркестр.

Бурным сценам режиссер противопоставил трагическую обреченность финального акта: Отелло закалывался у тела убитой им Дездемоны, в этот момент раздвигалась задняя стена, открывая небо, облака; звезды освещали две лежащие на пустой сцене неподвижные фигуры.

Брюссельская постановка "Отелло" — пример минимализма в оперной режиссуре, и Вилли Деккер — один из самых известных создателей и последователей этого направления. Многие введенные им сценические приемы ныне стали общепринятыми: эмоциональное, бурное поведение героев, плотная масса хора, заменившая равномерное распределение хористов по сцене, скупые декорации.

В заглавной роли на сцене Ла Монне дебютировал русский тенор Сергей Найда, солист Мариинского театра.

Его партнерами были английское сопрано Сюзен Шилкотт, обладательница гибкого голоса с прекрасным пианиссимо, создавшая трогательный образ, и хорошо знакомый брюссельцам английский баритон Том Фокс.

Сергей Найда, солист Мариинского театра с 1991 года, известен как исполнитель ролей русского репертуара. С 1997 года он много выступает в театрах Германии, в основном в операх итальянских композиторов, а также во Франции, Испании и Израиле.

— В Петербурге я неоднократно вас слушала в русских операх.

Сложнейшая роль Отелло в Ла Монне — неожиданность.

— Мне позвонил один агент из Лондона и сказал, что в Брюсселе большая проблема. За неделю до премьеры заболел главный солист. Он спросил меня, смогу ли я приехать на прослушивание. Я согласился, приехал, встретился с Антонио Паппано, он меня послушал и сказал, что они согласны заключить со мной контракт.

— Я восхищаюсь тем, как быстро вы смогли включиться в постановку. Ведь театр к тому времени уже репетировал оперу почти шесть недель, и мизансцены Вилли Деккера сложны.

— Я много раз пел Отелло, так что вокальных и музыкальных трудностей у меня нет. А теперь жизнь в Германии научила меня быть всегда в форме и быстро включаться в самые разные постановки. Иногда я узнаю, что должен выступить, за час до начала спектакля, и мне нужно постигнуть за этот час замысел режиссера. У меня выработался такой навык — быстро усваивать новое и в то же время вносить в каждую постановку что-то свое, при этом не ломая концепции режиссера.

— Чему еще вас научила жизнь на Западе?

— Я живу в Германии уже третий год и понял, что жизнь тут гораздо строже. Многого себе нельзя позволить, не то что в России. И о многом надо думать заранее. Здесь работа не прощает ничего. Тут все приходится делать самому. В России у нас были концертмейстеры, которые с тобой проходили всю партию, выстукивали каждую ноту. А здесь на первую репетицию ты должен приходить с уже выученной партией. Предпремьерная работа в театре идет над темпом, над образом героя, над концепцией.

— Вы работаете в разных театрах или в одном?

— Я абсолютно свободен, работаю как гость, то есть меня приглашают на определенные постановки.

— Вас это устраивает?

— Очень. Многие мои друзья работают в репертуарных театрах, и я вижу, как это сложно. Утром ты репетируешь один спектакль, вечером выступаешь в другом. Люди, ответственные за составление репертуара, не думают о том, что человек не машина и что голос — это сложный инструмент. Многие певцы за четыре-пять лет такой работы теряют голоса, и их отчисляют из театров за непригодность. Что им потом делать?

— Не скучаете по Мариинскому театру, друзьям?

— Очень скучаю, хочу поехать, но теперь я так занят, что даже не мог выбраться в Баден-Баден, когда труппа там была осенью на гастролях. Скучаю по русскому репертуару. Сергей у Шостаковича — это же моя самая лучшая и любимая роль. Или Садко. Сколько раз я ее пел в Мариинском! Я бы очень хотел спеть Ленского. Здесь, в Германии, я считаю итальянским тенором, и меня приглашают на вердиевские оперы, на Пуччини.

— А вы не пытались петь Вагнера?

— У меня было много приглашений выступить в операх Вагнера. Но я люблю свой голос, а Вагнер помог многим певцам освободиться от голоса. Мне сорок лет, я думаю, что лучше начинать петь Вагнера попозже. Хотя многие и в тридцать пять поют, и хорошо. Дело в том, что если поешь Вагнера, то потом тяжело петь итальянский репертуар. Вагнер требует сильного посыла звука, и связки работают на пределе. А итальянская музыка очень многосторонняя, в ней много и лирических, и драматических моментов, много легато. После Вагнера у певцов ухудшается легато. По крайней мере, я не встречал немецких певцов, которые могли бы одинаково хорошо петь и Вагнера, и итальянскую музыку.

— Антонио Паппано сказал, что ему труднее найти певцов

для исполнения опер Верди, чем для исполнения опер Вагнера.

— Он правильно сказал. Верди поют все, кому хочется. Но чтобы по-настоящему подойти к той или иной партии Верди, нужно обладать природными данными, техникой и интеллектом.

— Вы сказали, что хотели бы спеть партию Ленского, но ведь эта роль скорее для лирического тенора, а у вас такой сильный драматический голос.

— Почему Ленского должен петь лирический тенор? Это у нас так принято после Собинова, Козловского и Лемешева. Конечно, они были прекрасными исполнителями. Но мне кажется, что, например, в сцене ссоры с Онегиным лирического тенора недостаточно. Не хватает этого металла, когда человек должен выразить драматические чувства.

— Почему партия Отелло считается чуть ли не самой трудной из вердиевских?

— Это очень разносторонняя партия, в ней много лиризма, а ее часто либо кричат, либо недопевают. Правда, ее можно прокричать, но спеть ее очень сложно. Поэтому сложно и услышать хорошего Отелло.

— Психологически вам не трудно исполнять эту роль? Ведь каждый вечер вы душите любимую женщину.

— Вы правы. Я пою эту партию уже второй год. Мне очень нравится музыка. Но каждый раз, когда я душу Дездемоне, я думаю, как глупы мужчины и как их легко обмануть, даже самых умных. Ведь Отелло был умным человеком, который многого достиг в мире белых. После спектакля у меня обычно плохое настроение, потому что я вижу, как все хрупко — и любовь и жизнь. Я по-настоящему переживаю эту трагедию.

Лариса ДОКТОРОВА
Брюссель



Сцена из спектакля