

Денди, престижитатор и другие

Сегодня. — 1995. — 19 апр. — с. 10.

Премьера «Золушки» Россини в опере Монте-Карло. Дирижер Маурицио Бенини, режиссер и художник Пьер Луиджи Пицци

Алексей Парин

Б

арственный Монте-Карло, вальжано покачивающий плавными бедрами дворцов и бесстыдно вздымающийся со скальных чресел фаллы многоэтажек, столица развлечений с рыцарственно-аристократическими повадками, к концу XX века незаметно сползшими к безвкусовой опереточной претензии, словно создан для исполнения сказки о Золушке: из безыскусственности дикой природы как по мановению волшебной палочки возникает это причудливое, на грани вкуса, пасхальное яйцо фирмы Фаберже (поглазеть на него нашему брату интеллигенту достаточно ровно один раз в жизни). И тем не менее опера Монте-Карло, роскошное детище архитектора парижской Оперы Шарля Гарнье, театр, в чьей славе немалая доля принадлежит Дягилеву, сорок лет обходился без шедевра Россини. Зато в этом сезоне призвал на свою сцену сразу двух оперных Замарашек. Мягкой монегаскской зимой слились в любовном экстазе Золушка Чечилии Гаслиа и Очаровательный Принц Мартини Дюплой, явив слушателям умопомрачительные кружева Массне, а сегодня, когда глицинии уже выплеснули нам в лицо свои лиловые брызги, пришла пора россиниевской героине напевать свою грустную, но многообещающую песню про короля.

Мысль о том, что сюжет о Золушке подходит Монте-Карло, подарила мне сама жизнь. Клянусь, читатель: нижеследующий пассаж не придуман моим ехидным воображением, но есть самое что ни на есть правдивое описание действительности. Любуясь самым синим на свете морем, а также огромной мозаикой Вазарелли с балюстрады парка, облегающего роскошные формы казино и открывающего вид на резиденцию князя и пляжи, обозреватель «Сегодня» как-то обмяк (то ли от солнца, то ли от стыда перед своими близкими, пребывающими в тесных объятиях снежной (Москвы) и сел на скамейку. На коей через несколько минут буквально соткалась из воздуха (Булгаков преследует нас даже на Лазурном побережье) изломанная незнакомка на высоченных, искривленных модой каблучках и с пышно всклокоченной золотой шевелюрой. Послушав диалог обозревателя с его спутницей, а также досконально изучив раскрытый блокнот последней, эфирное существо крупного размера произнесло очень тонким голосом с очень жангильной интонацией (текст в оригинале. — А. П.): «Ой, вы русские, да? А вы в этом отеле живете, да?» Каблучницу пришлось разочаровать: на Hotel de Paris, что рядом с казино, москов-

ский оперный критик пока не всходит; шая девичьи мечты, впрочем, пришлось утаить детали жизни в однозвездочном «Космополитене». Вконец расстроив Ее, ожидающую Принца, — конечно же, русского (по причине полного незнания каких бы то ни было других наречий мира), — ужасошей неосведомленностью по части персонала русского ресторана в Монте-Карло, нам, простакам, пришлось ретироваться. Эфирная каблучница решительным жестом достала из сумки шоколад и стала подкреплять свои иссякшие силы. Аристократически продолговатая голова с бюста Дягилева бросала на соотечественнику сочувствующие взоры; кому, как не ей (голове), знать до тонкостей все трудности монегаскского существования, все капризы злешней пресыщенной публики.

Эту последнюю, разную и пеструю, расфранченную и небрежно шикарную, я увидел чуть позже в оправе Оперы, которая, как выяснилось, неотделима от казино и является просто-напросто его частью; по большой лестнице попадаешь в большое фойе, кому в игорные залы — налево, нам, которым в Оперу, — направо. Мы входим в зал, единственный в своем роде: кажется, нигде в мире не был построен в самом конце XIX века бесстыдно интимный приворный театр для небольшого, но избранного общества, где и дверей-то нет, где вход заслоняют после начала представления массивные золотые шторы, где потолок и стены буквально завалены мошными музами и круглыми амурами, крылато-нагими гениями и трагическими разверстыми масками, всеми мыслимыми и немыслимыми атрибутами искусства. Роскошь и помпа этого зала — словно антипод празднично-театрального Зальдбурга: там «всюду великое чудится в малом», здесь — подчеркнутая жирность любви к большому искусству сильно отакает сомнительным понятием престижа.

Впрочем, певцам здесь удобно, а публика, хоть и слишком разношерстная для такого бударного (не в смысле размера) пространства, весьма искушена в зрелищах высокого ранга. Так что спектакль, если всерьез, вовсе не превращается в диптих, состоящий из постлюдии обеда и прелюдии ужина.

Главное в нашей сегодняшней «Золушке» — певцы, все как на подбор подвижные и темпераментные, все как на подбор мастера с превосходными голосами. Опять, как в марсельских «Пеллеасе и Мелизанде», в лидеры вырываются низкие мужские голоса. Блеснувший в наибольшей партии брегенской «Федоры» молодой Альфонсо Антониюши делает из роли Дона Маньифико неостановимый калейдоскоп трюков, сквозь разноцветные искры которых ясно различим самовлюбленный денди, безупречно элегантный и дьявольски — в исходном

смысле — изворотливый. В отдельные моменты вокальная и жизненная изворотливость россиниевского вельможы доходит до мифических Протеевых размеров, переливается через край буффонады в широкий мир трагического искусства.

Двадцатипятилетний Ильдебрандо д'Арканджело, запомнившийся в венской «Свадьбе Фигаро» под руководством Клаудио Аббадо, купается в роли философа Аллидоро, который превращен по воле режиссера в сценариста-иллюзиониста, представляющего современной просвещенной публике современную версию сказки о Золушке с гонимыми на мотоциклах и элегантным лимузином вместо кареты. Прямое обаяние вокала и игры этого артиста грозят ему большой будущностью.

Соня Ганасси, обладательница объемного, теплого меццо, в ипостаси Золушки-уборщицы убедительнее, чем в балльном платье для званого ужина в Hotel de Paris, но ее техника почти не уступает Мэрилин Хорн. Единственный неитальянец в дружной компании мастеров — аргентинец Рауль Хименес — звучит в верхах интереснее, чем в низах, но в целом его Дон Рамиро — безупречный кабальеро. Александро Корбелли, когда-то демонстрировавший не более чем отличную школу на московском концерте в Большом зале консерватории, собравшем горстку любопытствующих, превратился в блестящего артиста, которому нипочем труднейшая роль филлярствующего Дандини. Шелкающие, как орехи, труднейшие пассажи россиниевских партий Лючия Шилипотти и Тициана Карраро в ролях очаровательно-противных, но исключительно ансамблево-чутких сестер Золушки замыкают блестящий ряд вокалистов.

Пицци (я имею в виду режиссера и художника) бывает, как известно, разный: хорошо пропеченный, пересушенный и до тошнотворности сырой. На сей раз мы имеем дело с Пицци зажегшимся, но посредине потерявшим интерес к делу. Элегантная черная коробка, вырезаемые жестким светом проемы, игра зеркал подаются зрелище в шикарной упаковке, достойной театра и публики. Разработка ролей Маньифико и Аллидоро вырывает действие из рутинно-причинно-следственных отношений. Но в конце концов не то что большого, а сколько-нибудь вразумительного целого не образуется: этот Пицци съедобен только в отдельных местах.

Добавлю, что дирижер Маурицио Бенини хорошо знает специфику Россини, что филармонический оркестр Монте-Карло играет великолепно, а хор поет потрясающе, и мой отчет о посещении самого изысканного оперного театра в мире будет завершен. Не завершена только сказка о русской Золушке, вечно ожидающей Принца.

Монте-Карло—Арль