

Сегодня. — 1994. — 24 сент. — с. 13.

**В**

# Трагедия о триумфирующем трезубце

Премьера оперы Моцарта «Идомея»  
в Большом театре Женева.

Дирижер Армин Жордан. Режиссер Кристофер Олден.

Художник Пол Стайнберг.

Художник по свету Хизер Карсон

Женевском «Идомея» впервые вышел на сцену главный виновник всех конфликтов в этой антиклизирующей опера seria. Мелкий бес Нептун, хиппующий юноша с рыже-фосфоресцирующими губами и ободками глаз, с навязчивым трезубцем в руке (прекрасная мимическая работа Венсана Феррари), уже во время увертюры сидит, ожидая жертвы, на блочной базе покосившейся колонны. Он будет нагло-незримо ходить между поющими персонажами, молча всматриваться в выражения их лиц, наслаждаться их муками, упиваться их бессилием и взрываться яростью от их безрассудной смелости. Трезубец будет наливать мощью, расти и шириться, тучнеть и множиться: не страшное чудовище найдет на Крит этот мелкий бес, а град остроколющих трезубцев, которые вопьются в землю многострадального острова и встанут на площади меж суровых стен противоестественным безлиственным лесом. И даже тогда, когда умиротворяющий голос с неба, незримый deus ex machina, объявит о разрешении конфликта и спокойствии Нептуна, этот демон с амбициями Люцифера только страшно усмехнется и увлечет мятущуюся Электру под свой трезубец, убьет ее точно рассчитанным, медленным и торжественным жестом — и лишь после этого покинет сцену.

Пространство между наклонными стенами неблагополучного Крита становится храмовым, мистериальным пространством, которое не меняется в своей геометрии, но наполняется разнообразными оттенками смыслов благодаря свету, то напряженно-зыбкому, то свободно-ясному, а также игре локальных цветов в освещении и костюмах. Одежды легендарных критян не без изыска сочетают три пласта: высокую моду нашего времени с ее любовью к простой ткани и простой линии, античные мотивы (все мужчины сплошь чернороды) и костюмные интонации XVIII века (к которым у женщин присоединяются пудренные парики в варианте негатива, то есть смоляно-черные).

Актерские работы отмечены редкой психологической насыщенностью. Здесь благодарить надо, кажется, не только режиссера: дирижер Армин Жордан

добивается от певцов столь феноменальной музыкальной отзывчивости, что им волей-неволей приходится мобилизовывать все душевные резервы.

Даже неповоротливый Юхан

Бота (критский царь Идомея) и грузный Грегори Хопкинс (первый министр Арбак) превращают свои бесформенные тела в выразительные инструменты действия, а не слишком выров-

ненные высокие голоса — в суды смыслов. Юхан Бота достигает в некоторых pianissimi сверхсопрановой, примадоннской тонкости, за что прощаешь ему даже общую шероховатость пения.

Влюбленная пара Идамант — Илия в исполнении порывистого луизианца Пола Гроувза, которому предстоит в будущем году зальцбургский дебют в «Травиате» под управлением Риккардо Мути, и эмоционально раскрепощенной норвежки Сольвейг Крингельборн, чей зальцбургский дебют уже состоялся в прошлом году в Cosi fan tutte и чья человечески-актерская природа упорно отсылает нас к ее соотечественнице киноактрисе Лив Ульман, являют достойный вокал и безоговорочное погружение в образ.

Last but not least — последняя по порядку, но не по значимости в списке исполнителей — грузинская певица Яно Тамар, по праву примадонны получившая труднейшую партию мятущейся микенской царевны Электры. Младая грузинка, тогда еще студентка Тбилисской консерватории, в 1987 году получила премию на конкурсе молодых певцов в Кутаиси из рук маэстро Важи Чачавы и лишь существенно позже сменила фамилию Алибегашвили на звучный псевдоним с царскими обертонами. Кажется, компактное кутаисское жюри не ошиблось: вокалистка уже поднялась в табели о рангах до первых ролей в «Ла Скала» и с равным успехом поет итальянский и моцартовский репертуар. В роли Электры, которая волею режиссера превратилась из активной интриганки и жесткой себялюбивы в «сложную натуру», раздираемую внутренними конфликтами, Тамар не без блеска проявила богатую актерскую натуру и не без расчета распорядилась темным, сочным, почти таинственным голосом: финальный рецитатив и ария D'Oreste e d'Aiace рывком вывели ее на место нервного узла, несущей конструкции спектакля в целом.

Трагический накал, которому ни на секунду не давал угаснуть Армин Жордан, одухотворял трезво выстроенное действие. В режиссерской концепции, может быть, и была чрезмерная «зубчатая» жесткость, но тонко вчувствованная, мягко впетая, осмысленно синтонированная музыка Моцарта омывала все грехи, разливаясь мощным нуминозным потоком.



МАРК ВАН АППЕЛБЕРГЕМ

ИДАМАНТ — ПОЛ ГРОУВЗ, ИЛИЯ — СОЛЬВЕЙГ КРИНГЕЛЬБОРН