

Royal Opera House. Умберто Джордано "Федора".
Эскизы декораций к III акту. Дизайн — Луиза Спинателли

посему, принимая во внимание этот фактор, госпожа Гулегина все-таки согласилась выйти на сцену. А если что, почтеннейшая публика — так не взыщите. И как-то вскользь упомянул о том, что у маэстро Доминго сегодня юбилейный спектакль на сцене Ковент Гарден (кажется, двухтысячный).

"Федора", как и другие оперы, написанные западными авторами на "русский" сюжет, в России практически неизвестна, ибо "бдительная" цензура в течение многих лет старательно оберегала отечественного зрителя от неприменной, по ее мнению, развесистой клюквы (которая, с ее точки зрения, иногда так и норовила перерасти в клевету на русский народ). Что греха таить — некоторые моменты в опере для русского глаза и русского уха выглядят довольно забавно. (Скажем, фамилии: граф Лориц Ипанов, княгиня Федора Ромазова, доктор Борса и т.п. Или застольная во втором акте, в качестве референс которой использован "Соловей" Алябьева.) Но это несколько не умаляет великолепной музыки Джордано, который в качестве драматургической основы "Федоры" использовал одноименную драму Виктора Сарду с весьма характерными для этого автора нагромождениями мелодраматических ужасов и не слишком мотивированных сюжетных поворотов.

...Как выяснилось, почтенный джентльмен "подстилал соломку" перед началом спектакля зря. Местами, когда Гулегина тяжело откашливалась после арий и ансамблей, невооруженным ухом была слышна, что она действительно больна, и весьма основательно. Но удивительное дело, на звучании — особенно верхних нот, на фразировке — это никак не сказывалось, и, напротив, вообще по природе своей высоко ценящие достойное поведение людей в экстремальных ситуациях, воздали Гулегиной сполна. Пласидо Доминго — как ни странно об этом говорить — не получил и половины выпавших на долю Гулегиной оплодисментов. И чем дальше, тем больше крепло ощущение, что публика пришла не на знаменитого тенора (который, кстати, только с середины второго акта запел на достойном своего имени уровне), а на доселе мало известную Лондону дебютантку (Гулегина впервые ангажирована Королевской Оперой).

Через несколько дней мне случилось видеть в Ковент Гарден спектакль по другой, в отличие от "Федоры", хорошо известной пьесе Сарду, — "Тоска", поставленную режиссером Джоном Коксом и дирижером Симоной Янг на Галину Горчакову, которая, к сожалению, к этому времени уже закончила выступления в спектакле. Второй исполнительницей было заявлено американку Мория Юинг, послужной список которой весьма впечатлял (Саломея, Кормен, Катерина Измайлова и т.д.). Партнером ее должен был выступить итальянец Джузеппе Джакони, но ... погода вмешалась и тут, и итальянца заменил южноафриканец Йохан Бота, оказавшийся

"добрым молодцем" такой комплекции и стати, что при жепании и Тоска, и Скорпио могли бы свободно спрятаться за ним. Это было тем более обидно, ибо в чисто вокальном отношении Бота был лучшим в спектакле. А примдонна... В основном благодаря ей спектакль напоминал чем-то детский воздушный шарик, из которого наполовину выпустить воздух.

Поначалу Юинг производила впечатление просто отталкивающее — небольшой и довольно резкий голос с начисто стертými верхами. Но, видимо, за метив мое разочарование, более умудренный опытом сосед по ложе прессы жестом посоветовал воспользоваться биноклем. И с его помощью стало вполне очевидно, что миниатюрная американка оказалась просто не на своем месте. Ее темперамент, ее вокальные и актерские данные были явно рассчитаны на меньшую — минимум на порядок — сцену, скажем, такую, как в Английской Национальной Опере, где отчетливо различимы каждый жест и каждый взгляд пера. Юинг, кажется, и сама понимала, что вряд ли ей "по зубам" площадка и зал



English National Opera
La Belle Vivette
Дизайн костюмов — Лайдр Клеппен

Ковент Гарден, и неуверенность эта в какой-то степени передошла и стоявшей за пультом Симоне Янг. Если добавить к этому абсолютно невыразительного — как вокально, так и сценически — американца Гарри Дворчака в роли Скорпио — то неудивительно, что спектакль был местами просто скучен, и ос-

тавалось только представлять себе на месте неудачливой американки Галину Горчакову.

Буквально на следующий день после "Тоски" мне довелось услышать "Севильского цирюльника" на другой знаменитой лондонской оперной сцене — в Английской Национальной Опере. Признаться, элемент скептицизма был силен. "Севильский", до еще на английском, в исполнении "темпераментных" англичан. И как-то не вспомнился всполохивший несколько лет назад театральную Москву вердиевский "Макбет" с блистательной Кристин Чисвик в роли Леди, и не замечилось этокое скромное примечание в программке, что спектакль (постановка Джонатана Миллера) возобновляется уже в третий раз за довольно короткий промежуток времени.

Некоторое возрождение вызвало лишь прилагательное "севильский". Никаких признаков Испании в постановке Миллера принципиально не обнаружилось, и, на мой взгляд, спектакль вполне заслуживал бы название "Венецианский цирюльник". Ибо то, что творилось на сцене, очень сильно напоминало буйный и непредсказуемый венецианский кар-

навал, когда можно из крохотного сундучка непонятным образом вытянуть деревянную лестницу длиной этак метров в пять, когда можно в откровенно, утрированно вольном духе спеть терцет на балконе, выразительными жестами показывая дону Бортоло с подручными — ну, давайте, ребята, скорее утаскивайте лестницу, а то так нам надоел этот длинный ансамбль!

Да, у Английской Национальной нет, конечно, таких блестящих голосов, какие может себе позволить Ковент Гарден. Но ансамбль "Севильского" под управлением Майкла Ллойда (Чарльз Уоркман — Альмавива, Джин Ригби — Розина, Алан Опи — Фигаро) можно поставить куда выше иных копризных "звезд", ибо на сцене были не певцы, но высочайшего класса поющие актеры, которыми и слыва Английская Национальная и которые с блеском подтвердили свой класс в предрождественской премьере "Прекрасной Виветты".

"Прекрасная Виветта" — это, как легко догадаться, очередная переделка (автор либретто Майкл Фрей) оффенбаховской "Прекрасной Елены", сделанная для примдонны театра Лесли Гаретт (портреты которой наконец премьеры был оклеен едва ли не весь Лондон). Переделка довольно бережная — во всяком случае, весь музыкальный материал бережно сохранен в оригинальной последовательности и оригинальной тональности (ну право же, когда и где услышишь куплеты Париса в нетранспонированном виде?). Только действие перенесено в Париж времен Оффенбаха, царицу Спарты заменила театральная примдонна, царей — парижские бонвиваны, а царевича Париса... — прусский принц ("Отправляйся, отправляйся на франко-прусскую войну!" — поет хор в финале, когда принц уносит примдонну на воздушном шаре). Впрочем, не смог обойти автор нового либретто без введения некоего, не предусмотренного Оффенбахом персонажа — Величайшего Тенора совершенно невероятной толщины и загримированного точнехонько под Лючано Паваротти.

Три пожилых жуира, виртуозно жонглируя котелками и тросточками, не менее блистательно спели "патристическое трио", Лесли Гаретт и ее партнер Нейл Арчер творили на сцене такое, что и не знающему английского все без перевода было понятно, и уже совсем не смущало, что англичане — как это так? — пытаются изобразить из себя французов. Все недавно виденное в коvent-гарденовской "Тоске" казалось кошмарным сном, и думалось лишь одно — быть может, "звездные" театры так закоснели в своем верно или превратно понимаемом "океденизме", что оживить их может только вовремя поставленная классическая оперетта?

Как известно, о погоде в Англии любят толковать вне зависимости от обстоятельств. Когда есть что о ней сказать. Когда о ней сказать решительно нечего. А также тогда, когда требуется разговорами о тумане, снеге, дожде и прочем прикрыть какие-либо шекотливые темы. Во всяком случае, когда перед началом оперы Умберто Джордано "Федора" в лондонском Ковент Гардене (совместная постановка с Ла Скала, режиссер Ламберто Пуджелли, дирижер Эдвард Доунс, в главных ролях Мория Гулегина и Пласидо Доминго) к зрителям вышел весьма почтенного вида седовласый джентльмен и неспешно повел разговор о необычайно холодной погоде, сердца многих меломанов тревожно забились в предожидании чего-то нехорошего. А джентльмен с чисто английской обстоятельностью толковал о том, что сырая погода благоприятствует распространению всякого рода вирусов, что заболела и госпожа Гулегина, и театр едва ли не по всему миру был вынужден искать ей замену. Искать — да так и не нашел, ибо исполнительниц партии Федоры не так уж много, а

ГЕОРГИЙ ОСИПОВ

Окно в Европу (прил. к газ. Марианская палата). — 1996. — № 1-2. — С. 5

ПОГОДА В ЛОНДОНЕ — БОЛЬШЕ, ЧЕМ ПОГОДА

