

Оффенбах в Ла Скала

Появление оффенбаховского шедевра в Ла Скала, независимо от уровня нынешней постановки, — событие. "Сказки Гофмана" появились здесь только два раза, в 1949-м и 1961-м годах, и прошли всего семь раз. Можно с уверенностью сказать, что до настоящего момента "Сказки Гофмана" не прижились в Италии, как не прижились и оперы Вагнера (ярого ненавистника французского маэстро). Тем значительнее факт, что в нынешнем сезоне лирическое заведение великого сатирика было зимой представлено в соседней с Миланом Вероне, а летом — в ломбардской столице.

Значителен и факт, что в Милане за дирижерским пультом стоит Риккардо Шайи, со всей очевидностью избалованный многострадальное детище Оффенбаха. Многострадальное — ибо автор его умер, не успев окончательно оркестрировать оперу, ибо Эрнест Гиро сочинил рецитативы взамен разговорных диалогов, ибо прочно забыт авторский порядок картин — "Олимпия", "Антония", "Джюльетта", ибо большая часть автографа погибла при пожаре театра Опера Комик, ибо впоследствии возникло множество редакций, а в минувшие десятилетия исследователями было сделано немало ошеломляющих открытий... Риккардо Шайи уверен, что "Сказки Гофмана" должны быть пропеты целиком, с начала до конца. Поэтому в спектакле Ла Скала нет разговорных диалогов. Он добавляет к привычному музыкальному материалу четыре фрагмента — две арии Никлауса-Музы (в прологе и в картине "Антония"), связку между Прологом и картиной "Олимпия" и, наконец, прекраснейший ансамбль с хором в качестве финала, вместо повторения хора студентов.

Риккардо Шайи, безусловно, главное действующее лицо этой постановки, ее *spiritus rector* (правлящий дух). Он не просто выполнил работу по контрамизации редакций, не только погружен в партитуру: в его глазах сияет блеск увлеченности, он излучает любовь к музыке "Моцарта Елисейских полей". Надо ли говорить, что "Моцарт Елисейских полей" платит ему ответной любовью? Шайи покорились божественная легкость оффенбаховской партитуры, оркестр под его руками пропевает каждую ноту, тклет драгоценную сверхкающую ткань: она воздушно и мягко окутывает зал. Дирижер прорабатывает партитуру тщательно, и если при желании с чисто технической стороны в звучании оркестра можно услышать недостатки, то естественность музыкального дыхания, тонкость трактовки абсолютны. Сам Шайи — сильный, первый, энергичный, столь обаятелен, что посылает в зал симпатический импульс не менее сильный, чем тот, что исходит от музыки Оффенбаха.

Итак, со стороны маэстро — огромная работа, искренняя страсть. Театральный же инстинкт и милостливый взгляд на спектакль подсказывают, что последний пойдет по пути, отличному от внимательной инсценировки партитуры. По окончании же представления сложится мнение, что дороги партитуры и спектакля расходятся.

Здесь нет и намек на современный Гофману уютный стиль бидермайера. Но даже оставив в покое бидермайер, нельзя примириться с тем, как решена в спектакле проблема "стиль". Пролог, три абсолютно различные картины, эпизод, — все они разворачиваются на одном и том же фоне. Любители перенестись в прелестный гофмановский кабачок из новеллы "Дон Жуан" — кабачок при театре, где в момент начала оперы совершается таинство исполнения музыки Моцарта — забудьте о его поэтической атмосфере, немного мрачной, всегда многообещающей. На сцене возникнет роскошное кафе с голубыми колоннами, обитыми розовыми змеями, с кариатидами с преувеличенно пышными и оттого раздражающими формами. Прозрачный потолок, ваза с огромными фантастическими листьями, задымленный колорит цвета морской волны. Фантазия художника (Франсуаза Турнафон) отбывает нас к образам искусства модерн (в Италии его именуют "либерти"), но утяжеленного в силу чрезмерной пышности и откровенной роскоши (к чему они в "Сказках Гофмана"?). В глубине — красное пятно бархатного занавеса, единственная деталь, намекающая на присутствие в действии театра. Деталь, столь отличная по световому колориту, что ее присутствие выглядит досадной случайностью, которая таит в себе закономерность — погрешности вкуса.

Дух безвкусной фешей господствует в спектакле, в то время как романтическая, возвышенная партия выныкает из продавленного фантазии, тонкости, изящества. Пестрая роскошь не слишком приятно поражает глаз в костюмах. Женские платья, тяжелые, многочисленные, странно контрастируют обычным (почти современным) мужским пиджакам. Костюмы самого Гофмана и вовсе "от Армани" (необходимость этого понять, по моему мнению, невозможно). Впрочем, "от Армани" в данном случае не означает что-либо экстраординарное. Белая рубашка, пиджак, брюки, плащ, — все в серых тонах, — этот Гофман, кажется, только что бродил по улицам современным нам Берлина, Парижа, Милана. (Что ж, возможно и такое. Всего несколько месяцев назад Верона рукоплескала "Сказкам Гофмана" режиссера Хуго де Ана, перенесенным в 20-30-е годы нашего столетия.) Но в художественном решении Турнафон царит стилизованная разноречивость. Стиль "либерти" рядом с костюмами "от Армани", казенные пиджаки рядом с нелепо и яркими султанами и странными балахонами в картине "Джюльетта", традиционный фрак Никлауса наравне с шальвирами одалисок (и снова напрашивается вопрос — к чему?).

Оущение нагромождения случайностей усиливает режиссура Альфредо Ариаса. На сцене всего очень много — но сценическое пространство не осмыслено. Слово бы не доверяя музыке, режиссер грубо материализует персонажей, о которых идет речь, но которые в данный момент на сцене не появляются. Кляйзак представлен в виде грязного оборванца (где сатирический блеск образа крошки Цахеса?). Олимпия,

присутствующая пока только в мечтах Поэта, возлежит на фантастической и, в духе оформления этого спектакля, роскошной, тяжелой кровати, что выезжает из-за кулис. Похоже, что подобные трюки очень занимают как художника, так и режиссера: таким же образом выезжает и уезжает зеркало, в котором появляется ожившая мать Антонии (у Оффенбаха оживает ее портрет), или разукрашенная разноцветными парусами лодка Дапертутто.

Художник играет цветом и формой (цвет всегда ядовит, нестерпимых оттенков, форма всегда причудлива и тяжеловесна), режиссер — предметами, но их игры не наполнены смыслом. Без сотен оттенков и предметов можно было бы прекрасно обойтись. А между тем в спектакле отсутствует неповторимость атмосферы для каждой картины, как отсутствуют в нем мрачная меланхолия и просветленный нежность: основные качества музыки Оффенбаха.

Еще один, по-видимости, избалованный прием Ариаса, — заполнять сцену танцовщицами (опять-таки в самых немислимых нарядах) и создавать некресивую толчею. Ну кто сочтет необходимыми гимнастические упражнения на фоне хора студентов?

Так содружеством Турнафон-Ариас "Сказки Гофмана" превращены в нечто вроде раскрашенного балетана, где публику завлекают дешесными чудесами.

Достойными размышлений и добрых слон в этом спектакле являются актеры. Менее всего с поверхностным и приторным духом балетана сошнется главный герой — Нейл Шикоффу. Все начинается с "двойки" "от Армани", простота и элегантность которой неуместны на фоне платьев-халатов и обилия перьев. Подкрывается обликом Шикоффу, современного молодого человека с короткой прической, в очках, без галстука. Голос его суховат, лишен блеска, объема. Поначалу он производит впечатление усталого, несомненно, опера Оффенбаха и стены Ла Скала требуют тембра покрасивее, верхних нот поувеснее. Впрочем, через несколько десятков тактов вокальные несовершенства Шикоффу становятся несущественными. Потому что это не только очень музыкальный, но и думающий певец. Его Гофман — нескладный, одинокий, расстрелованный, так похожий на современного интелектуала, — не может не завоевать сердца. Зал кажется наэлектризованным горячими токами, которые исходят от Шикоффу-Гофмана: энтузиаста, патетического без надрыва, по-юношески влюбленного в жизнь.

Сэмюэл Рэми не уступает Нейлу Шикоффу в привлекательности. Но четыре роли — Линдорфа, Коппелиуса, Миркиля, Дапертутто — думается, не войдут в число его достижений. Мрачная фантастика оффенбаховских духов зла ему явно не интересна. Рэми всегда остается самим собой — стройный, элегантный и звонкоголосый. Его Линдорф и Дапертутто одинаковы, только в арии последнего Рэми получает возможность, наконец, блеснуть кантленой. Его Коппелиус — изысканный джентльмен с чможданым, трактаным не в утешающем, а, скорее, шутилом ключе

(где ты, гофмановский Песочный человек? где ты, оффенбаховский персонаж?) Его Миркль отличается от прочих духов зла только красными перчатками. Словом, Сэмюэл Рэми — очаровательный и, несомненно, большой артист, не созданный для "Сказок Гофмана".

Сюзанна Менцлер — легкое мешко-сопрано с классической внешностью и интеллигентными манерами — достойно выступает в роли Никлауса-Музы, хотя в целом ее интерпретация не остается в памяти как нечто экстраординарное.

Спектакль Ла Скала представляет в ролях трех женщин трех разных певий. Олимпия Натали Дессэй далека от традиционной куклы со стеклянным голосом. В золотом платье с огромным красным бантом под грудью она предстает зрелой женщиной, а не *jeune fille* как у Оффенбаха. Этот автомат агрессивен, чуть ли не жесток: исполняя знаменитую кокоратурную арию, смыкает цепкие пальцы на шее "папы". Спаланиани, прозвучавшему пышнее, требуя немедленного завести его, тинцу с Гофманом, линаст наивного Поэта ногой... Вокальная техника певицы безупречна, некоторая разноречивость ужимок этой куклы вступает в прямое противоречие с классически ясной, воздушной музыкой Оффенбаха. Однако Натали Дессэй создает выпуклый, оригинальный образ. Думается, поэтому велик ее успех.

В роли Антонии выступает Кристина Галлардо Домас — изумительная певица с голосом звонким, ясным, свежим. Много души, согревающая нежность, волшебные *piano*. Жаль, что полную впечатления от этого музыкального чуда омрачает малая сценичность певицы.

Джюльетта — красивая мулатка Денис Грейвз, самое экзотическое существо в этой никогда не существовавшей "Венеции" спектакля, напоминает ленивого и недоброго хищного зверя. Ее терпкий, но красивый голос погружает слушателя в атмосферу чувственного дурмана.

Публика пылко принимает Риккардо Шайи. В провращениях симпатии и восхищения нет недостатка. Все остаются зачарованными финальным ансамблем: красотой вызванной к жизни странички музыки Оффенбаха, но также безупречностью звучания, тщательностью проработки музыкальных линий. В зале царит атмосфера приятного и всеобщего возбуждения, радости от наслаждения музыкой.

Риккардо Шайи спасает этот спектакль. Заставляет забыть об отсутствии мысли, замаскированной манерностью. Как мало пристали кричащие краски, безвкусные наряды и обилие танцовщиц первой, последней, единственной и бесценной серьезной опере "Моцарта Елисейских полей"! К сожалению, в последние годы оперный спектакль слишком часто следует своей, отличной от партитуры и далеко не всегда достойной ее дорогой. "Сказки Гофмана" в Ла Скала в нынешнем сезоне — один из таких.