

Милан

-1995. - № 5. - С. 4

В день премьеры "Саломея" Рихарда Штрауса в Ла Скала слышалось разочарованное ворчание. На одном из последующих представлений самый громкий взрыв аплодисментов предназначался дирижеру Мунг-Вун Чунгу.

С "Саломеей" в Ла Скала вновь попытал счастья французский режиссер Андре Анжель. И вновь в соавторстве с художником Ники Риети (чья скакуны в сцене полета валькирий наделали столько шума в минувшем декабре). Оформление спектакля было создано в 1988 году для Уэльсской Национальной Оперы в Кардиффе и впоследствии перенесено на парижскую сцену. С оформления-то и начинаются тяжкие сомнения, которые по ходу спектакля отнюдь не рассеиваются.

Понять, где же именно разворачивают действие "свои" "Саломея" Риети и Анжель, в сущности, невозможно. Анжель говорит, что идею оформления подсказали ему египетские дворцы времен владычества Оттоманской империи. В самом деле, можно подозревать, что на сцене представлен дворец, но какая его часть? Возможно, подземная, ибо сюда не проникает солнце. Преддверие тюрьмы? Тюрма? Или некое хранилище, о чем свидетельствуют мешки и деревянные ящики? Пространство замкнутое, но не лишенное роскоши: изысканные деревянные потолки, сложная и гигантская комбинация различного рисунка решеток, что отбрасывают тени и еще более способствуют гущине мрака. Нет здесь ни обширной террасы перед иродовым дворцом, ни сада, ни колодца, откуда доносится грозный голос Иоканаана. Их отсутствие несколько сбивает с толку, но не является непостижимым в случае, если иной вариант сценографии убедителен. Анжель называет его "неопределенным пространством", что звучит как насмешка над самим собой, ибо это "неопределенное пространство" и в самом деле невозможно определить. Здесь, по мысли режиссера, может в любой момент произойти нечто странное и страшное. Публика же силится разглядеть хоть что-нибудь. И в этом стремлении ей уже не до магической луны, которая играет значительную роль в драме Уайльда и опере Штрауса и которая, естественно, отсутствует в спектакле Риети — Анжели, как нет в нем террасы, сада, колодца... Более того, замкнутость, неопределенность и затемненность пространства вступают в непримиримое противоречие с музыкой. Ее экстазическим порывам и широкому временами мелодическому разливу душно в этой странной полуподземной зале.

"Саломея" больше слушается, чем смотрится. В пользу этого еще одно обстоятельство: странное "ассорти" костюмов, часть которых кажется пришедшей с Ближнего Востока начала нашего столетия, другая более традиционна. Впрочем, благодаря почти полному отсутствию освещения, рассмотреть их (и тем более критически оценить) трудно.

Сильное место этой интерпретации — испол-

нители второстепенных партий. Так, очень хороши и выразительны Деон ван дер Валт (Нарработ) и Элен Перраген (паж Иродиады).

Ирод Рагнара Ульфунга — одержимый страхом, маниакальный, скорее "иродик", чем Ирод. Голос в целом соответствует роли, но во многих местах его не слышно. Иродиада Джейн Хеншель — лицемерная и полная холодного напряжения, голос свежий и эластичный, отличная дикция. Иоканаан Роберта Хэйла — мощный и дикий, впечатляющий баритон, весомое слово.

Сопрано Мэри Джейн Джонсон в последний момент заменяет объявленную ранее в афише Ренате Беле. Певица, снявшая признание в роли Минни в пучиньевской "Девушке с Запада" в минувшем феврале в том же Ла Скала, способна продемонстрировать профессионализм, но ее Саломея предстает бледной, вялой, маловыразительной. Голос ее тяжеловат, с ощутимыми проблемами интонации. Впрочем, несмотря на недостатки, не она определяет успех "Саломея".

Неуспех спектакля заложен в отсутствии четкой режиссерской линии. Это, безусловно, не первый (и не последний) спектакль, во время которого режиссер блистает своим отсутствием, оставляя, тем не менее, многозначительные декорации. "Неопределенное пространство" Риети — Анжели чревато тотальной неопределенностью: замысла, мизансцен, отношений между персонажами...

В самой завораживающей сцене оперы — танце семи покрывал — мы не видим ничего, кроме актрисы, которая вначале лежит на подоконнике и, поднимая юбку, обнажает ноги, а затем танцует с Иродом нечто вроде вальса (вроде — потому что перед необходимостью танцевать испытывает страх не только Мэри Джейн Джонсон, но многие, многие певицы). В мою задачу не входит подсказывать режиссеру, как можно поставить сцену танца семи покрывал и, поверьте, критик далек от той части публики, что приходит на "Саломею", предвкушая увидеть стриптиз. Мне (как и публике) хотелось только поменьше монотонности и побольше света... Впрочем, не отсутствием ли света пытается замаскировать Андре Анжель отсутствие отчетливой режиссерской концепции?

То прекрасное, что все же есть в этой "Саломее", существует благодаря оркестру, который решительно великолепнее певцов. Оркестр — это мощный разлив тончайших красок, таинственные шепоты, нежность и прозрачность, знойные порывы, экстазические пророчества. Оркестр в большей степени компенсирует бедность зрелища и доносит до нас роскошества и глубины партитуры Штрауса. И поэтому аплодисменты заслужены Мунг-Вун Чунгом, который кажется несбыточно собранным и как бы закрытым, но полон ясной мысли, силы, страсти и транслирует поразительную энергию.

Ирина СОРОКИНА