

“Всех в ад, но какая музыка!”

Лит. 199 - 1994 - Я. и др. - с. 8.
“Огненный ангел” С. Прокофьева
на сцене “Ла Скала”

КУЛЬТУРНАЯ жизнь Милана проходит в этом сезоне под знаком русского искусства. В Королевском дворце, залы которого отведены для проведения самых престижных художественных выставок, представлена обширная коллекция произведений Казимира Малевича из собрания петербургского Русского музея. Открытая еще 15 декабря и рассчитанная на полтора месяца, выставка ввиду неистощающего потока посетителей была продлена до марта.

Прославленный храм музыкального искусства “Ла Скала” три постановки подряд посвятил русским произведениям. Как известно, этот театр не является репертурным — каждая повторенная несколько раз постановка сменяется на его сцене другой. Так, вслед за “Весталкой” Гаспаре Спонтини, дававшейся на открытие сезона 7 декабря (день святого покровителя Милана Сант-Амброджо), на афишах появились названия балетов Чайковского “Щелкунчик” и “Спящая красавица” с хореографией Гудольфа Нуриева (возобновление постановок прежних лет) и заново поставленной оперы Сергея Прокофьева “Огненный ангел”. На ее долю выпал успех, не частый даже в “Ла Скала”.

Необычные для творчества Прокофьева изыски символизма и декаданса начала века, наложившие отпечаток на либретто, написанное самим композитором по мотивам романа Брюсова, долгое время препятствовали постановке “Огненного ангела” не только у нас, но и в других странах. Созданная еще в 1920-е годы, опера получила сценическое воплощение лишь после смерти автора, в 1955 году. Кстати, произошло это в Италии, в венецианском театре “Фениче”. Уже первая постановка развеяла сомнения, открыв красоту партитуры, признанной теперь одной из лучших в оперной музыке XX века. С тех пор “Огненный ангел” ставился как у нас (в Перми, Ташкенте, Тбилиси, Петербурге), так и за границей, в том числе в “Ла Скала”, где в 1956 году опера исполнялась в переводе на французский язык, а четыредцать лет спустя — на итальянский. Нынешняя постановка осуществлена на языке оригинала — русском.

Партия Ренаты, преследуемой видениями Огненного ангела, верящей, что нашла любовь с его земным воплощением в облике графа Генриха, но брошенной им, эту сложнейшую партию, в кроткой лиризм чередующейся с иступленной одержимостью, прекрасно исполнила на сцене “Ла Скала” Галина Горчакова. Ее триумфальный успех разделили исполнители других сольных партий. Еще четверо из них так же представляют нашу певческую школу. Это Сергей Лейферкус в роли влюбленного в Ренату рыцаря Рупрехта. Это Паата Бурчуладзе — никивизитор, управляющий Ренату на костер, когда ее одержимость, передавшись затворницам монастыря, где она надеялась найти спасение, вылилась в буйный шашаб. Публика и критика по достоинству оценили не только великолепные голоса, но и артистический дар певцов. Он особенно наглядно проявился в перевоплощении исполнявших в спектакле по две партии Людмилы Шемчук (гадалка и настоятельница монастыря) и Константина Плужникова (алхимик Агриппа и Мефистофель).

Обойти молчанием другие компоненты постановки было бы тем более несправедливо, что они не просто дополняют друг друга, а составляют редко достигаемое на сцене высокое единство спектакля. Глубоким проникновением в прокофьевскую партитуру, полную экспрессионистских резкости, но и лирической нежности, не лишнюю, впрочем, и иронических ноток, отличился оркестр под вдохновенным руководством Риккардо Шайи. Великолепен хор (хормейстер Роберто Габбани), особенно когда его голоса накладываются на пение Ренаты.

Отдельного разговора заслуживает работа режиссера Жанфранко Кобелли. Блестяще владея сценическим пространством и мастерским использованием световых эффектов, он вместе с художником Паоло Томмази, при всей сдержанности оформления, превратил оперу в яркое зрелище. Основным элементом декорации служат передвижные фермы, нечто вроде строительных лесов. Перемещаясь, они

создают впечатление то средневековых германских домов, то интерьеров, то улиц и площадей. По контрасту с их конструктивистской простотой еще эффективнее выглядят высвечиваемые по ходу действия “реалистические” детали, как, например, огромные, словно увиденные в телескоп, планеты на черном небе — заднике в сцене с ученым доктором дьяволицины. Интерпретация готической колокольни с приданным ей наклоном Башни-памятника III Интернационалу Татлина — современника Прокофьева. Жаль, что постановщики не вспомнили врубелевского Демона. Появляющаяся фигура ангела, облаченного в зависимость от душевного состояния героини иногда в белое, иногда в пурпурные одежды, выглядит несколько олеографичной. Приемлемо “осовременивание” сюжета, сказавшееся, в частности, в образе инквизитора. Носитель репрессивной власти, он напоминает Муссолини.

Возражение вызывает, пожалуй, лишь один момент в сцене массовой истерии, охватившей монахинь под сенью креста, когда режиссер, кажется, поддался не лучшим тенденциям современного театра, падкого на непристойности. Дело не в статистках с обнаженными грудями и животами — откровенно бутафорские, они воспринимаются вполне театрально-условными. Но когда десятки два хористки в монашеских одеждах, подвываясь, видимо, по замыслу постановщика, от статуи Бернини, изображающей экстаз Святой Терезы, со сладострастными жестами катаются по сцене, это выглядит по крайней мере натуралистично, если не сказать вульгарно.

Впрочем, “всех в ад, но какая музыка!” (да простит мне критик газеты “Республика” заимствование заголовка его рецензии). И какой прекрасный в целом спектакль! Даже самые взыскательные итальянские критики назвали новую постановку “Огненного ангела” в “Ла Скала” “почти совершенной”.

... В театральном музее “Ла Скала” развернута выставка, посвященная восстановлению здания театра, жестоко пострадавшего в 1943 году от воздушной бомбардировки. По окончании войны разгорелись споры, что отстраивать в первую очередь — заводы или театр. Решили делать и то, и другое одновременно. 11 мая 1946 года у дирижерского пульта восстановленной “Ла Скала” встал вернувшийся из эмиграции Артуро Тосканини. На следующий день местная “Вечерка” вышла с заголовком через всю первую страницу: “Рай находится в Милане, и в нем нумерованные места”. Разумеется, Милан сегодня не рай. Но важно, что жив Орфей.

Мы тоже не ждали тогда лучших времен, что бы подняты из руин, скажем, дворцы в пригородах Ленинграда. Так доколе же будут вестись нынешние пререкания о месте, отводимом культуре в нашей жизни?

Николай ПРОЖОГИН

МИЛАН - МОСКВА