

КАРАЯН ИСПОЛНЯЕТ «БОГЕМУ»

«БОГЕМА» Пуччини. исполненная под руководством Герберта фон Караяна, стала истинным торжеством вдохновенной музыкальности, неразрывно слитой с высокой и многосторонней сценической культурой. Мы услышали слаженный ансамбль поющих актеров, отлично чувствующих психологическую атмосферу драмы. Их вокальное искусство, соединяющее страстную пуччиниевскую кантилену с выразительной и гибкой декламацией, нигде не превращалось в самоцель, в нарочитое щеголяние певческими эффектами. Слушая «Богему» у миланцев, мы лишний раз убедились в том, сколь прогрессивной и смелой была реформа итальянской оперы, осуществленная в конце XIX века поздним Верди и Пуччини: в их пытливых поисках глубокой сценической правды, гармонического слияния драмы, пения и симфонизма было немало общего с реалистическими устремлениями русских оперных классиков.

Именно это прогрессивное качество пуччиниевской оперы верно почувствовал и блистательно воплотил дирижер Караян, подлинный и главный герой этого незабываемого спектакля. Его сильная и властная индивидуальность ощущается в каждом штрихе музыкального исполнения, в каждой детали сценического ансамбля. Караян словно укрупняет, усиливает эмоционально-психологический план этой, хорошо знакомой оперы, выдвигая на первый план немеркнувшее обаяние и глубокую человечность музыки. Благодаря этому грустная история бедной модистки Мими, оплаканной многими поколениями слушателей, как бы освобождается от налета трогательной чувственности, обретая истинно трагедийные черты.

Покоряют идеальная цельность и масштабность исполнительского замысла Караяна, его умение воздвигнуть внушительное музыкальное здание единой волей организатора, конструктора, стратега. Чувствуется, что опера для него — не просто драматически осмысленное пение с аккомпанементом оркестра, а целеустремленное вокально-симфоническое действие, в котором непрерывно взаимодействуют все компоненты сложнейшего художественного целого. Этот покоряющий поток музыки явно главенствует в оперном действии, одухотворяя и сплавляя воедино всех участников спектакля. Кажется, что все персонажи драмы, со всеми их эмоциями и страстями: всецело подчинены разуму и воле дирижера, его высшей музыкальной стратегии.

В интерпретации Караяна оживают, становятся зримыми и пластичными многие важные детали партитуры, вся ее тонко разработанная лейтмотивная ткань. Моменты бурного веселья, озорных чудачеств или скорбной отрешенности, душевных бурь, освещенные, словно чудесным прожектором, мощным темпераментом дирижера, захватывают наше воображение. Особенно же впечатляют развернутые симфонизированные сцены, подобные заключительному эпизоду смерти Мими: здесь сочетание строгой логики и трепетного духовного переживания рождает впечатление редкой силы.

Интересным соратником Ка-

раяна в создании этого яркого спектакля оказался режиссер Франко Дзеффирелли (он же — автор декоративного оформления). Строжайшая стилистическая «документальность», точность воссоздания эпохи во всех ее деталях не исключают здесь одухотворяющей эмоциональности, целиком выросшей из характера и стиля музыки. Во всем сценическом решении явно господствуют законы театрального веризма: показывать жизнь как она есть, трактовать сценическое действие как естественное и тщательно выверенное отображение реальности. Иногда даже кажется, что постановщик слишком перегружает сцену натуральными аксессуарами, слишком «правдоподобно» выписывает все подробности быта и поведения веселых и нищих обитателей Латинского квартала. Обстоятельно и точно обрисована холодная мансарда с железной печуркой и мгlistой полутьмой зимнего дня. Тысячи подробностей запечатлены в ослепительно красочной сцене рождественского вечера на улицах Парижа: живая и пестрая толпа, студенты, гризетки, уличные торговцы, резвящиеся дети, солдаты, ресторанная кутилья; перед нами оживший Латинский квартал середины прошлого века с его беззаботной и шумной богемностью. Можно было бы показать все это скупер, аскетичнее, в более современном условном ключе? Да, возможно. Но тогда возникло бы, вероятно, известное противоречие с принципами веристского театра, стремившегося воплощать натуральную правду жизни во всей ее жизненной достоверности. Важно отметить при этом, что «натуральность» сценического представления нисколько не исключает глубины и верности настроения, полностью обусловленного музыкой Пуччини.

Весь состав исполнителей «Богемы» образует ровный, отлично спаянный ансамбль, столь характерный для искусства миланцев. Никто не стремится к внешним эффектам, к нарочитому выпячиванию своей персоны, своего голоса. Все участники спектакля — от главных действующих лиц до эпизодических персонажей, по-

добных болтливому домовладельцу Бенуа (Карло Баджоли) или комически одураченному сановнику Альциндору (Франко Калабрезе) — живут естественной сценической жизнью, нигде не нарушая требований правды и простоты. Гибкие пуччиниевские речитативы звучат живо, пластично, органически сплетаясь с выпуклой и подвижной симфонической тканью. В патетически напряженных кантиленных эпизодах достигнута высокая и строгая эмоциональность — без пресловутой утрированно веристской «слезы».

Из всего коллектива певцов следует выделить прежде всего талантливую Миреллу Френи — артистку большой души и покоряющего обаяния. В созданном ею образе Мими есть что-то от деревенских мадонн старых итальянских живописцев: Френи подчеркивает в своей героине не столько хрупкую болезненность и жалостливость, сколько силу чувства, искренность переживания. Богатые вокальные ресурсы певицы — теплый, красивый голос, свобода и гибкость звука — всецело подчинены высоким целям оперного реализма: страдания отвергнутой Мими в третьей картине, ее трагическая гибель в конце оперы трогают и волнуют до глубины души.

Очень хорош Джанни Раймонди в партии Рудольфа: пылкость и непосредственность характера его героя превосходно воплощены в страстном и сочном пении с великолепно звучащими высокими нотами. Сценически вполне убедительна Эдда Винченци в роли красавицы Мюзетты — то ветреной и капризной, то чуть сентиментальной (хотя вокальная сторона ее исполнения не показала нам особенно увлекательной). Друзья Рудольфа — добрый веселый Марсель (Роландо Панераи), благородный Коллен (Иво Винко), шаловливый Шонар (Джанни Маффео) изображены естественно, просто, с подлинным артистическим и вокальным мастерством. Они воспринимаются как прямые предшественники тех современных итальянских героев, которых мы так хорошо знаем по неореалистическим фильмам Де Сика, Сантиса или Джерми.

Спектакль в целом оставляет неизгладимое впечатление. Давно не слышали мы такого счастливого слияния высокой сценической правды и покоряющей музыкальности.

И. НЕСТЬЕВ.

24 СЕН 1954

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

г. МОСКВА