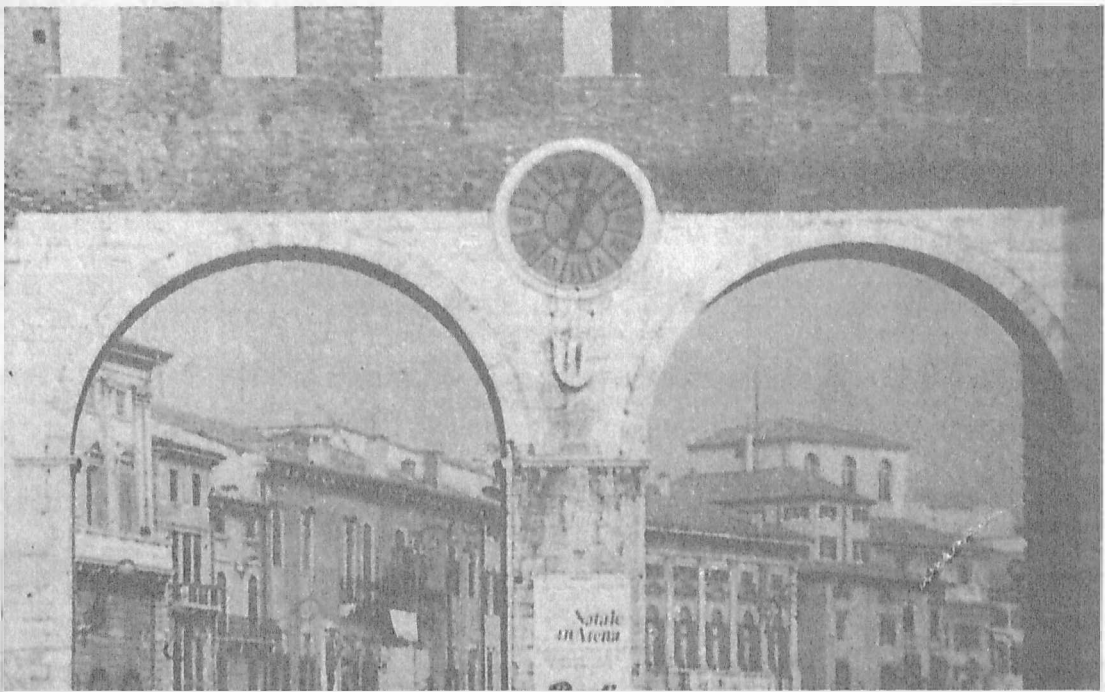




Верону, - по-итальянским меркам большой город, центр провинции, - можно обойти за полчаса. Это по-длинно романтический город: каждый камень напоминает здесь о Ромео и Джульетте, героях Маттео Банделло и Уильяма Шекспира.

Шекспировская фраза, начертанная на беломраморной доске, встречает вас прежде, чем вы вступите на главную площадь Вероны - piazza Бра: "Но мира нет за стенами Вероны..." Вырванная из трагического контекста, она призвана выразить возмущенное отношение местных жителей к родному городу (кстати, это чувство свойственно жителям всех итальянских городов).

Каков же мир внутри веронских стен? Мир открытый, приятный и доброжелательный. Огромная площадь Бра встретит не только величественными зданиями государственных учреждений, но и заглобализирующими тротуары барами и ресторанами. Один из них - легендарные "Три Короны" - называют "благородным сердцем Вероны".

Я далека от мысли осаннировать у ресторана "Три Короны" это почетное звание. Но для всех любящих музыку благодарное сердце Вероны бытует совсем неподалеку: в стенах грандиозного римского амфитеатра, знаменитой Арены.

Восемьдесят лет праздник оперы, устриваемый под открытым небом, придает летним месяцам в Вероне особое очарование. Не будет преувеличением сказать, что в июле-августе город живет оперой. О фестивале вещают эфиры, расклеванные по всему городу, дикторский голос, объявляющий названия репертуара будущего сезона, конная полиция, патрулирующая площадь. С площади Бра музыку и пение уловить невозможно, но аплодисменты слышны хорошо. Присутствие фестиваля в городе ощущают все, даже те, кого опера не интересует. Ежевечернее представление в Арене настраивает город на праздничный лад.

...В приветственном слове, открывающем буклет, Джанфранко Де Боззи - известный итальянский оперный режиссер, недавно назначенный управляющим театра Арена ди Верона - представил афишу 1993 года: "Аида" и "Травиата" Верди, "Сельская честь" Масканьи и "Паяцы" Леонкавалло (по традиции идущие в один вечер), "Кармен" Бизе и балет "Спартак" Хачатуряна в постановке венгерского хореографа Юри Ваноша.

Фестиваль стартовал в начале июля, и первые представления всех опер прошли сучастием звезд. Мария Драгони - в "Аиде", Гена Димитрова - в "Аиде" и "Сельской чести", Джордж Дзанканаро - в "Травиате", "Кармен" и "Сельской чести", Чечилия Гадзия, Гласцио Доминго и Лео Нуччи - в "Паяцах", Нейл Шинкофф - в "Кармен".

Мне довелось побывать в Вероне в августе и услышать далеко не всех. Фестиваль явил мне свое будничное лицо (если только явление фестиваля вообще может быть будничным), но

впечатления от этого не потускнели.

Мое "личное" знакомство с Ареной началось с "Травиаты", и, пожалуй, подобное начало можно было считать неудачным. Грандиозные архитектурные формы, подавляющее огромностью сценическое пространство, возбужденная атмосфера, всегда сопутствующая большому скоплению публики, мало отвечали тончайшим настроениям оперы для трех персонажей. Вердиевскую оперу - единственную в его наследии полностью лишённую внешней эффектности, написанную "кровью сердца" и не без оглядки на личный опыт, хочется слышать и видеть вблизи, как бы из первых рядов партера, послушавшись в оттенки музыкальной речи, вглядываясь в движения лица и души актеров. Всего этого лишено абсолютное большинство зрителей Арены.

Оформление Лючано Дамиани (он же режиссер-постановщик) рождало ощущение теплоты и нежности, так хорошо отвечающее интимному тону этой оперы. Благородные серые, зеленоватые, блекло-голубые тона, любовное воспроизведение городского пейзажа напоминали поэтические полотна французских живописцев середины XIX века. Тому, кто хоть раз побывал в Париже, хорошо знакомо особенное ощущение "воздуха Парижа". Образ Парижа и был создан Дамиани.

Тонко и проникновенно исполнил оркестр обе прелюдии - к первому и четвертому действиям (дирижер Густав Кун), прекрасно звучали солирующие струнные. Однако справиться с оперой целиком дирижеру не удалось. Первый акт казался сделанным на скорую руку: звучание солистов, хора и оркестра было не сбалансировано, каждый из исполнителей следовал в собственном темпе. Все попытки дирижера организовать свою "армию" были тщетны. Резали слух погрешности интонации.

Виолетта - Даниэла Лонги, Альфред - Сальваторе Физикелла, Жермон - Джанкарло Паскуотто. Нашему любителю оперы знакомо лишь второе имя. В вокальном отношении лидировал именно он, обладатель светлого, звонкого, виртуозного тенора di grazia, идеально подходящего к музыке Беллини и Донизетти, вердиевским "Риголетто" и "Травиате". Идеальным можно назвать и вокальный образ Альфреда, созданный Физикеллой, - по тонкости фразировки, осмысленности слова, разнообразию оттенков. Этого изумительного мастерства было достаточно, чтобы заставить публику забыть о неромантической внешности артиста, мало соответствующей облику юного любовника.

Даниэла Лонги, слишком массивная для хрупкой героини (порок большинства примдонни), пела с энтузиазмом, играла с увлечением. В первом действии ее голос - высокое сопрано с необычным верхом и легкой колоратурой - звучал холодно и скучно, но от сцены к сцене певичка чувствовала себя смелее и свободнее, заставив в конце концов позабыть о фальшивых нотах и отсутствии подлинного контакта с партнером.

Молодой веронский баритон Джанкарло Паскуотто семь лет "отслужил" в хоре Арены. Совсем недавно с успехом выступил в сольных партиях в Милане и Берлине. Партия Жермона прозвучала у него ровню, но как-то безлико.

Впрочем, ощущение безликости оставил и весь спектакль: без ярких красок, без яркой дирижерской индивидуальности, без триумфов.

Постановка Лючано Дамиани казалась проникнутой стремлением заполнить непомерное сценическое пространство Арены. Даже на фоне любовной темы во вступлении к опере слуги готовили праздничный ужин в доме Виолетты. Первое объяснение героев было вынесено на авансцену (при неизменном обилии фигур на втором плане), но происходило оно почему-то в коляске, запряженной буфакорскими лошадьми; те же лошади после виртуозных кабалетт уносили Виолетту и Альфреда на арену режиссерскими поступками и перемещениям в жизни. Подобные мизансцены в сочетании с несколько смешной мелодраматической жесткостью певцов придали "Травиате" неприятно-слащавый, игрушечный оттенок.

Проблемы и противоречия, обнаружившиеся в "Травиате", характеризовали и прочие спектакли фестиваля: отсутствие дирижерских индивидуальностей, слабый, несбалансированный оркестр (на треть укомплектованный случайными музыкантами). И, главное, проблема ансамбля, так и оставшаяся неразрешенной. Солисты, хор, оркестр, дирижер существовали сами по себе, и расхождение в темпах порой становилось нестерпимым.

Так было загублено прекраснейшее интермеццо в "Сельской чести": присоединившийся орган не смог выдержать единый темп с оркестром (дирижер Юрий Ахронович). Однако сам спектакль, поставленный сицилийским режиссером Габриэле Лавиа, произвел цельное и захватывающее впечатление.

Сицилийская деревня, и поныне являющаяся собой зрелище суровое, но и красочное, - в сочетании древних камней и буйной растительности, - предстала в декорациях Джованни Агостиновича еще более суровой, в безнадёжном сером шесте. Где-то высоко над персонажами и над зрителями светилась церковь, выпрямленные линии которой ничем не напоминали архитектурную роскошь барокко, а драма разыгрывалась на наклонном деревянном помосте, вздыбленном, треснувшим посередине. Этот наклон в виде молнии разделял героев, опутанных мучительными любовными узами, разводя их по разные стороны, и напрасно они простирали друг к другу руки, томимые жаждой понимания. Художник и режиссер изгнали из своей палитры свежие краски пасхального утра, деревенская история лишилась смягчающего бытового фона и предстала в виде темной трагедии, персонажи которой неуклонно приближались к гибели, влекомые неуправляемыми страстями.

Бесспорной героиней вечера ока-

залась Джованна Казолла - Сантуцца, певица с крупным драматическим сопрано и большим драматическим талантом. Ее обширный страстный плос звучал горестно и пламенно, не утрав при этом бархатистости тона. Неизменно одетая в черное, исполненная отчаяния и смирения, ее Сантуцца пылала взволнованный отклик в зрительном зале. Это было нечто более значительное, чем просто успех: Казолла творила на сцене настоящее искусство.

Исландский тенор Кристиан Йоханссон - Туриду и итальянский баритон Бруно Пола - Альфио не достигли высоты Джованны Казоллы. Йоханссону нельзя было отказать в пылкости и интеллекте, Пола - в глубоком проникновении в характер персонажа, но голос первого - тусклый, без ярких верхних нот - просто не обладает теми качествами тембра,

разыгрывалась комедия, выписываясь на большую сцену Арены и обречиваясь трагедией.

Окружающая героев жизнь, трагедия в сицилийской трагедии как несущий, исполненный смысла и достоинства ритуал, в трагедии калабрийской возникала как пестрый хаос, как непрерывная смена событий, к которым любопытная толпа проявляет лишь сиюминутный интерес. И бесконечно одинокой, жалкой, имеющей вынужденное отношение к жаждущему увеселений деревенскому люду казалась маленькая труппа комедиантов, разодетая в причудливые костюмы...

Казолла и Далтин были героинями вечера Масканьи-Леонкавалло. А героем был хор. На вопрос: что самое замечательное в театре Арена ди Верона, я бы ответила незамедлительно: хор. Это великолепное содружество

тогда были чудом техники, а теперь стали достоянием музея.

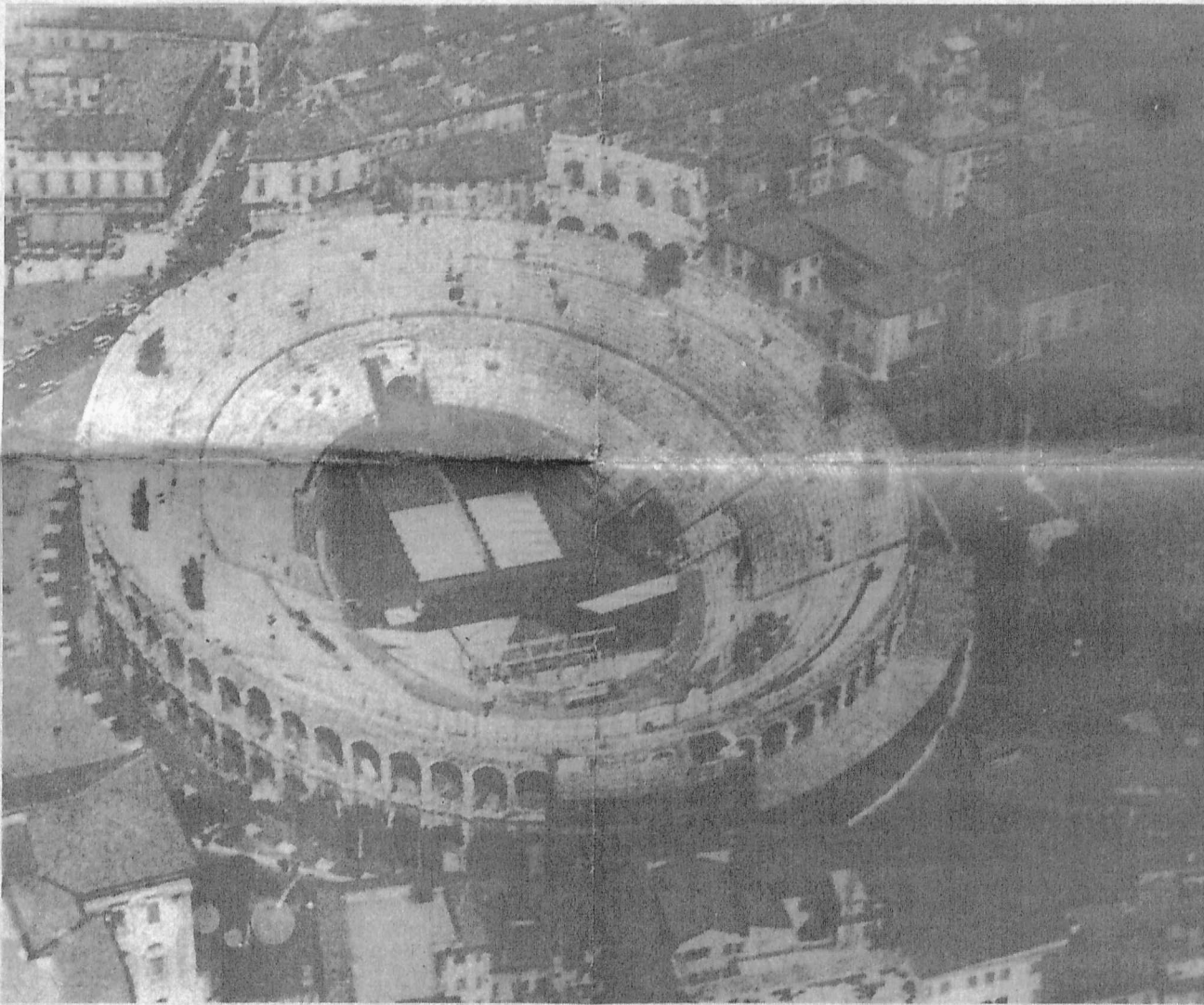
Смысл затеи режиссера - переинтерпретировать на несколько десятилетий вперед - остался неясным. Следить за разнообразными и полными жизни массовыми сценами было истинным удовольствием, но автомобильный хаос, как непрерывная смена событий, к которым любопытная толпа проявляет лишь сиюминутный интерес. И бесконечно одинокой, жалкой, имеющей вынужденное отношение к жаждущему увеселений деревенскому люду казалась маленькая труппа комедиантов, разодетая в причудливые костюмы...

На этом ликующем фоне должна была разыграться драма четырех героев. Но драмы не получилось. Потому что не было героев.

Напряженность и бездушное пение Нунцио Толиско, продиктованные неспособностью преодолеть локальные трудности партии донна Хоэ, произвели утомительное впечатление. Исполнение Франко Джона, я бы ответила незамедлительно: хор. Это великолепное содружество

Ирина СОРОКИНА

АРЕНА ПРОЩАЕТ ВСЕ



которые необходимы для партии Туриду, а голос второго уже изрядно расшатан.

В "Паяцах" самой яркой звездой так же блистала исполнительница женской роли - Рената Далтин (Недда). Красивый тембр, редкая полнота звука, высокая музыкальность, наконец, пленительная раскованность сценического поведения (как бы вопреки некрассивой внешности и неидеальной фигуре). Жаль, что Ландо Бартолини - Канию и Сильвано Карроли - Сильвио были в тот вечер не в лучшей вокальной форме: оба проявили себя как умные певцы и подлинные люди театра.

Разрезанный молнией деревянный помост отлично "играл" и в опере Леонкавалло. А черно-серым тонам "Сельской чести" Джованни Агостиновича противопоставил яркие, кричащие краски своих "Паяцев". В антракте на глазах зрителей воздвигали столбы и перекалывали, подвешивали гигантский кроваво-красный занавес: на этом фоне исполнялся пролог. А за ним строили маленькую сцену, которую тоже прикрывал кроваво-красный занавес. На этой сцене

профессионалов, это коллектив одуротворенных актеров и прекрасных музыкантов. Это самый красивый и объемный звук. Если бы все солисты Арены пели и играли так, как пост и играет ее хор...

Это противоречие, на мой взгляд, оказалось причиной решительного смещения акцентов в "Кармен".

Ринальдо Оливьери построил на сцене целый город (благо, пространство позволяло), увенчанный роскошным дворцом в окружении пальм. Арки и фонтаны, скромные дома и "по-настоящему" дымящаяся гарная фабрика - все выполненное в несколько натуралистическом, наивном духе - таково было обрамление жизни солдат, гуляк, мальчишек, фабричных работников, героев корриды. Они были участниками кипевшего на светлых площадях вечного праздника. В толпе крутились фотографы с допотопной треногой (режиссер-постановщик Антуан Бурселье перенес действие в первые годы нашего века), праздные парочки со вкусом позировали и не отказывали себе в удовольствии поглядеть на красивых лошадей и автомобили, которые

страшным любимцем женщин Эскамильо.

В роли Кармен выступила солистка Большого театра Елена Заремба. Ее пение доставило слушателю немало приятных минут: красотой звука, ровностью звучания, отточенностью фразировки. Певца и красива, и музыкальна, однако личностью ее Кармен не стала. Елену Зарембу было интереснее слушать, чем смотреть. Причиной ли этому недостаток сценического опыта или просто отсутствие темперамента?..

В вокальном и артистическом последние абсолютную победу одержала молодая певица Гвини Гейсер. Она создала такой живой и снежный образ, полностью лишенный привычной приторной "голубизны", она пела таким смелым, насыщенным звуком, что безраздельно завладела вниманием публики. Однако партия Микаэлы занимает довольно скромное место в драматургии оперы, и как бы велика ни была Гвини Гейсер, "Кармен" не может стать оперой о Микаэле.

Не стала она и оперой о Кармен. Историко-необыкновенной женщины и слабого мужчины поглотила река

жизни. Самой сильной стороной в спектакле Бурселье оказались массовые сцены, несомненно, благодаря выдающемуся мастерству хора Арены.

Высоким музичированием было пение Елены Зарембы и Гвини Гейсер. "Помузицировал владеть" дирижер Антон Гуадальдо - энергичный, точный, вдохновенный. Однако и ему не удалось разрешить проблемы ансамбля.

...И только когда оркестр Арены оказался в руках старого, опытного дирижера Нелло Санти, публика смогла почувствовать себя вознагражденной за частичные разочарования, которые принес с собой Фестиваль-93. Несколько безопытных движений этих старых рук было довольно, чтобы все музыкальные проблемы разрешились, и огромные массы хора, оркестра, балета

слонов). Де Боззи использовал не только собственно сценическую площадку, но и все пространство, незанятые зрительными. Великолепные шествия, двенадцать трубачей, играющих ликующее соло, стоя высоко над зрителем, одетые в белоснежные одежды жрицы, танцующие у подножия гигантской статуи бога Фта, - эти радующие глаз движения масс происходили в неизменном обрамлении из восьми колонн, покрытых изысканной вязью древнегреческих рисунков. Легкие перемещения колонн, изумительные эффекты освещения создавали новые, полнующие зрительные образы.

"Аида" задумывалась в Арене как праздник для глаз и для ушей, как повод для наследования и диктования. Посмотрев и послушав "Аиду" в Арене, я думаю, что только такой и могла быть эта опера в стенах несправедливого архитектурного творения гения древних римлян.

Вокальное же пириество, безусловно, возглавили две примдонны - Моника Глик-Иероними (Аида) и Гена Димитрова (Амнерис). Великолепное лирико-драматическое сопрано, изумительная филировка звука, тончайшее пианиссимо, - вокальный образ Аиды можно было признать совершенным. Голос Гены Димитровой в менцо-сопрановой партии звучал чуть крикливо, но ее мастерство было, как всегда, великолепным.

В партии Радамеса выступил уже знакомый мне по "Сельской чести" Кристиан Йоханссон - наименее впечатляющий солист в исполнительском ансамбле этого вечера. А вот голос молодого баритона Паоло Главелли обладал той высокой, горделивой статью, которая необходима для партии эфиопского царя.

Единственный балет в программе фестиваля - "Спартак" Хачатуряна - увидеть не удалось: в день, когда я собралась на спектакль, шел дождь, и "Спартак" был отменен. В прессе же эта работа венгерского хореографа Юри Ваноша получила резко отрицательную оценку. Свой суд вынесла и публика - балетные спектакли собирали в Арене от трех до четырех с половиной тысяч зрителей по сравнению с шестнадцатой тысячами, которые заполняли каждый вечер зал на представлениях оперы...

Семьдесят первый фестиваль Арена ди Верона представил спектакли удачные и не очень, но, во всяком случае, ни один из них не стал художественным открытием. А кресла и ступени гигантского амфитеатра всегда были заняты, и все, буквально все солисты награждались бурными аплодисментами.

Ключ к разгадке этого успеха я нашла, прочитав старинную легенду. В ней рассказывается о том, как некоему дворянину, заключенному в тюрьму за тяжкое преступление, было обещано помилование, если он вы-

строит театр, который вместит бы всех жителей Вероны. Дворянин заключил сделку с дьяволом, и одну ночь театр был построен, узник помилован. Изумленное восхождение красоты Арены было так велико, что легенда проигнорировала древнеримское происхождение амфитеатра.

Это восхищение красотой Арены можно только разделить - как и бытующее мнение, что Арена - величайший в мире театр под открытым

небом. Посещение Арены не только и даже не столько прикосновение к искусству, сколько некий ритуал.

Опера в Арене становится событием уже потому, что звучит в стенах этого амфитеатра. Самым ярким поводом для эстетического поклонения является сама Арена. И поэтому - Арена прощает все.

Верона-Москва

