

Свободн. — 1995. — 3 марта. — 1.10.
Оперная сестра Баядерки Никки

«Опера Комик»: премьера оперы Лео Делиба «Лакме»

Париж—Арль
Алексей Парня



Один день в Париже проездом. Короткий прогляд Бульваров, Острова Святого Людовика, Нотр-Дама. Все на месте, можно ехать дальше.

Но без оперы — никак. Приходится уговаривать милейшую пресс-атташе «Опера Комик» Эдит Фриле, пригласившую мне места на потом: нет, позже никак невозможно, вестей о премьере с нетерпением ждут в Москве читатели лучшей российской газеты. И вот — славная Salle Favart, второй ряд партера, коллеги-критики из Вены и Лондона, смутные шорохи заполняющих лож.

И смутные воспоминания. Далекий 1988 год, Париж, как ожог, резвый бег счастливец от Площади Республики до Бульвара Итальянцев, билет на «Пуритан» (блат от Эдисона Денисова, чья «Пена дней» только что прошла в Salle Favart), рулады Мишель Лагранж, замирание зала перед высокими нотами и выдох публики на фермате, как в цирке, когда вес взят или прыжок совершен.

А сегодня — «Лакме», одна из благоглупостей конца XIX века, которая лично мне, кажется, нужна ну меньше всего. Правда, среди интерпретаторов есть добрые знакомцы: дирижер Фредерик Часлин славно вел славного «Набукко» в славном Брегенце, а сопрано Натали Дессэй, любимица Вены, запомнилась как милая моцартовская Блонджен и симпатичная рихардштраусовская Софи. Да еще одна долженствующая ожить легенда: Роже Суайе, старейшина среди интерпретаторов французской melodie.

Сладкие, сладкие, сладкие звуки. Оркестр под руками Часлина льется, струится, рокошет и нежно лепечет свои вальжные мотивы, будто кружева парижских балконов плетутся у нас на глазах, будто взоры наши скользят по линиям Бульваров — и нет ни одного ракурса, который оказался бы некрасивым. И видишь, так и видишь воочию весь Париж, собравшийся на мировую премьеру «Лакме» 14 апреля 1883 года: Мельяка и Галеви, Александра Дюма и Амбруаза Тома, слышишь, как весь Париж шелестит и шепчется, гудит и замирает.

Нам тоже полагается замереть, увидев рисованный задник, ну точь-в-точь как в «Баядерке», этой непрехо-

дящей гордости Мариинского, этого торжества традиции, длящейся в материале. Индийский храм и городской рынок, лес и статуи — все так дивно-стильно, так зелено-сиренево, так рисованно-плоско, что душа, уставшая от сухой конструкции и жесткой концепции, должна зайти от восторга. Должна — но лично моя, вероятно, очерствела полностью и, насторожившись, уходит глубоко в себя. От тяжелых раздумий не спасают мою психе ни роскошно навороченные массивы костюмов стиля «экзотик», ни театрально-броские позировки хора, ни интрига, в которой, согласно требованиям жанра, есть и откровенно опереточные куски — высмеиваемые парижанами списывые англичане, и лирика, лирика, море лирики. Ни цветок датуры, приносящий смерть, ни кубок со священной влагой, соединяющий влюбленных навеки, не производят на мою мифолобивую душу ни решительно никакого действия.



НАТАЛИ ДЕССЭЙ В РОЛИ ЛАКМЕ

Но приходит Она, и я, как Снегурочка, слушаю и таю.

Она — это французская Melodie, в тихих водах которой нас ласкает за бытие.

Она — это французская вокальная линия, про которую все уж давно забыли, идеально плавная, истончающаяся до паутиной ниточки, но не иссякающая, вокальная материя, длящаяся, как магический-сизая, прозрачно-слюдная белая ночь, ночь, от которой сходишь с ума.

Она — это парижская примадонна Натали Дессэй, не шеголяющая, в отличие от итальянок, своей виртуозностью, но с какой-то шемящей застенчивостью устремляющаяся к рассыпям верхних ми, порхающая по ним,

как мотылек по полям блаженных, а потом, как на диванчик, кошачьим клубком грациозно укладывающаяся на уютные ферматы, где все мы забываем, что такое здесь и сейчас. Дессэй не делает никакой попытки изобразить психологически насыщенную актерскую игру, она просто уходит с головой в пение, токует, как глухарь, и сам собой отпадает вопрос о том, зачем надо ставить сегодня «Лакме». Она будто бы все пляшет и пляшет танец Никки с корзиной, и никакой укус змеи не способен остановить это волхование. И даже рисованный задник и массивные костюмы примирили бы с собой, будь они отмечены тем же вкусом и той же щедростью, что и пение Дессэй. Оно, это самозабвенное украшенное пение, возрождает миф парижского бельканто вдруг, ни с того ни с сего, когда, кажется, все надежды были утрачены. И время, длящееся в ходе этого немислимого пения, становится, поверьте мне, образом некоего сакрального пространства. Вспору вспомнить слова не имеющего к Делибу никакого отношения Гурнеманна из вагнеровского «Парсифаля»: «Смотри, мой сын: в пространство обращается здесь время». Вспору вспомнить и комментарий Клода Леви-Строса по поводу этого высказывания: «Эти слова... дают, вне всяких сомнений, наиболее глубокое определение мифа из всех когда-либо данных».

Вернувшись в оперную реальность, нельзя, однако, не вспомнить, что у Дессэй есть-таки единомышленники в спектакле. Это Мари-Терез Келлер — Маллика; с ее полнозвучным меццо нерасторжимо сплетается легкое сопрано Дессэй в дуэте, чья мелодическая навязчивость могла бы довести до белого каления, не будь вокалистки одарены столь безошибочным чувством меры. Нельзя забыть и благороднейшего Роже Суайе, чей Нилаканта даже выходит за рамки бутафорско-оперной реальности и вдруг обретает свойства чисто театрального образа. Нельзя не сказать и о том, что опереточники, изображающие англичан, легко переходят от говора к пению и вообще делают свое дело крепко и добротно.

Но только одна Дессэй, если уж все-раз, придает происходящему истинно парижское — в мифическом смысле — измерение. Ее голос словно медленно летит по Бульварам, к Мадлен, перепархивает через Сену и вылетает над тихими улочками Иль Сен-Луи, как мотылек над полями блаженных.

ЖАК ЮАТТИ