



Второе пришествие Марии Каллас

Весенней Вене более всего поражает ее верность хорошей музыке. У нас в Москве Шопена и Моцарта массы могут послушать разве что в исполнении мобильных. Или по радио в дни всероссийского траура. А тут классика звучит в эфире, такси, кафе и магазинах. Звучит она и в соборах, где по воскресеньям вместо стандартной службы дают мессы Баха, Гайдна, Шуберта и Пуччини с солистами, симфоническим оркестром, хором и органом. На аллеях звезд имена не бандерш местной попсы, а гениев класса Верди, Чайковского и Аббадо. И прохожие не изумляются: а кто это тут обозначен? Все знают: они в музыкальной столице Европы.

Опера в Вене — особый случай. Это первая здешняя достопримечательность, куда сходятся все туристские тропы. Штаатс опер — одно из самых помпезных зданий города и один из самых больших оперных театров мира. Он входит в пятерку главных музыкальных сцен планеты, вместе с нью-йоркской Метрополитен, лондонским Ковент-Гарден, парижской Опера-Бастий и миланской Ла Скала. А по уровню, думаю, он сегодня не имеет равных.

Кроме Штаатс опер (Государственной оперы), есть Фолькс опер ("Народная опера") — похожее на театр Карабаса-Барабаса здание, где рядом с Моцартом и Пуччини играют Миллсера, Лоу и, разумеется, Штрауса. Здесь публика демократичнее, цены умереннее, роскоши меньше, но поют все равно хорошо. Я там был на "Свадьбе Фигаро" и выяснил: чтобы услышать, что такое настоящая моцартовская ансамбль (лукавый и непринужденный, звучащий как бы между прочим, как бы играющий, но в каждом созвучии совершенный — мимолетная пугка гения), надо лететь в Вену.

И есть еще Камерная опера, она специализируется на раритетах — или на барокко, или уже сразу на экспериментах XX века. Здесь, к примеру, можно послушать две неизвестные нам вещицы по Чехову: монооперу "Разговоры чайки", написанную в 1976 году американским композитором Домиником Ардженто, и оперу-буфф англичанина Уильяма Уолтона по рассказу "Медведь".

Главный театр Вены — Штаатс опер — изумляет масштабами. Он занимает квартал, с тротуаров кажется дворцом, а из поднебесья — большим вокзалом, что в годы войны ввело английских летчиков в заблуждение, и они театр разбомбили как стратегический объект. Здание восстановили, снабдили всеми аксессуарами старины и заодно техническими чудесами второй половины века. Это, по-моему, единственный в мире оперный дом, где зрителям просторно не только в зале, но и в бесчисленных фойе, галереях, буфетах и на балконах. Парадные лестницы украшены торжественными статуями под античностью, чтобы осмотреть живопись плафонов и лепку стен, антрактов не хватает. История Венской оперы связана с такими мастерами, как Густав Малер, бывший здесь музыкальным директором, Клаудио Аббадо, много лет простоявший за пультом, Андрей Тарковский, поставивший здесь "Бориса Годунова". Сегодня его руководит Сейджи Озава.

Содержать такой театр — удовольствие дорогое. Говорят, что его бюджет чуть меньше бюджета австрийской армии. Это чувствуется в щедрости сценографии и в совершенстве технического оснащения, когда, восхищаясь какой-нибудь особенно выразительной находкой, не сразу поймешь — как это сделано.

Никакая цена на билеты, разумеется, не в состоянии компенсировать



расходы на содержание такой машины и на приглашение супердорогих звезд, которые здесь не переводятся. Поэтому цены несопоставимы даже с такими крупными европейскими театрами, как Берлинские оперы, к примеру. В Вене и 200 евро за место в партере далеко не предел, но зал переполнен всегда. Ценовая политика, однако, гибкая и демократичная: уже ложки стоят вдвое дешевле, а при большом энтузиазме можно посмотреть спектакль и за 5-10 евро. Для этого нужно прийти на час раньше и занять очередь на стоячие места. Это хорошие места и расположенные они там, где в ГАБТе царская ложа. Но, в отличие от Большого, в Венской опере стараются максимально облегчить участь стоящих. Есть барьерчики, на которые можно опереться, и для каждого предусмотрен отдельный экранчик для перевода на два языка (поют здесь всегда в оригинале). Застолбив место при помощи оставленного зонтика или газеты, вы можете быть спокойны — никто его не займет.

В первомайские дни репертуар выстроился самым невероятным образом: можно было послушать сразу три оперы, никогда не пущенные в Москве. "Фаворитку" Доницетти и "Сомнамбулу" Беллини у нас не поют из-за непреодолимой сложности вокальных партий, "Джонни наигрывает" Кренска — из-за традиционного равнодушия московских театров к сенсациям XX века.

"Сомнамбула" поставлена совместно с лондонским Ковент-Гарден — возникли спектакли-близнецы, колючие со сцены на сцену. Режиссер Марко Артуро Марелли переосмыслил историю самой мистической оперы Беллини в XX век, и теперь эта история ревности, отягощенная загадочной способностью героини блуждать во сне, разворачивается в горном отеле. Обстановка напоминает санаторий из "Трех товарищей" Ремарка, где умирала Патриция Хольман. На сцене холл с баром, роялем и эстрадой, за стойкой хлопочет шустрая Лиза — она теперь барменша; за огромной, во всю высоту сцены, стеклянной стеной отеля — снежные вершины гор. На антресолях видны двери комнат с номерами, там постоянно кто-то читает в кресле, или сплетничает, или интересуется происходящим внизу.

Персонал отеля празднует помолвку своей товарки Амины. Ее жених — молодой красавец Эльвино — надевает на палец суженой кольцо. Но из снежной пурги является

некий граф, традиционный оперный возмутитель спокойствия: он ухаживает за всеми наличными женщинами, включая и полюбившую Амину. Эльвино, разумеется, в ярости. И когда утром он обнаружит любимую спящей в комнате у графа, он сплет ей все, что об этом думает, и отберет заветное кольцо. Тоска, позор, жалкий жребий, девушка в отчаянии, она поет самую дупераздирающую арию мирового оперного репертуара, буря в ее душе отзывается в природных катаклизмах — ветер разносит стеклянные стены и в холл врывается влага. К началу второго акта она занесет всю сцену высоченными сугробами, сокрушит рояль и люстры, и на этих обломках "Титаника" произойдет разоблачение странной тайны Амины и соответственно примирение влюбленных.

И здесь я подхожу к описанию того, что описать в принципе невозможно. К фигуре гениальной певицы, которая только начинает свой взлет и, думаю, через несколько лет ее имя будет так же у всех на устах, как имя Марии Каллас. Амину пела 25-летняя уроженка Вероны Стефания Бонфаделли. Она дебютировала в 19 лет и с той поры выступила в сложнейших колоратурных партиях на крупнейших сценах Европы и Америки, включая Ковент-Гарден и Венскую оперу, где подписала многолетний контракт. Сольных записей сделать еще не успела, и ее дискография пока ограничивается операми "Пуритане" Беллини и "Газета" Россини — последнюю у нас не знают, хотя мелодии на слуху, так как Россини в ней задействовал собственные музыкальные тексты из "Золушки" и "Турка в Италии".

Когда Бонфаделли впервые является в передничке горничной, она даже разочаровывает: невысокая, хрупкая, неяркая. Ее красота проявляется не сразу, но вскоре уже не оторвешь глаз от этого удивительно созданного, для которого пение естественно, как дыхание. Это для нее способ жить, чувствовать, любить. В ее голосе, до поры тоже нежном и хрупком, заложены потусторонние силы, и только Мария Каллас умела так взорвать божественную нирвану трагизмом, заполнить зал ввинчивающейся в самую душу неправдоподобно высокой нотой. Карьера певицы только начинается, ее диски, записанные совсем недавно, позволяют судить о том, как быстро овладевает она тайнами мастерства и идет к абсолютному совершенству.

Бонфаделли, конечно, затмила всех. Но судя по виденным мною спектаклям, даже хорист Венской оперы мог бы быть первым в Большом театре. Графа Родольфо в "Сомнамбуле" пел румынский бас-баритон Давид Полю Думитреску — и это был уровень, близкий к Руджерио Раймонди.

Более традиционной по режиссуре была премьера "Фаворитки" Доницетти. Режиссер Джон Дью ограничился мрачными конструкциями из церковных крестов, равно напоминающих и кладбищенские, и фашистские: история любви, растоптанной сословными предрассудками, стала антиклерикальным манифестом. Немонохный старец в сутане с суровым взглядом и зычным голосом хочет не только властвовать над чувствами людей, но и диктовать свою волю правительству страны. Страдающую Леонору пела литовская меццо-сопрано Виолета Урманя, влюбленного в нее Фернандо — Джузеппе Саббатини, которого считают "четвертым великим тенором"; за пультом стоял итальянец Фабио Луизи, один из самых выдающихся дирижеров среднего поколения.

Третий вечер в Венской опере был заполнен раритетными звучаниями XX века. Сенсация 1927 года "Джонни наигрывает" Эрнста Кренска в России знакома только немногим счастливым, помнящим давний спектакль ленинградского Малого. Практически забыто у нас и имя самого Кренска, одного из столпов музыкального авангарда и, в частности, додекафонии — его столетие в 2001 году отметил только московский театр "Теликон" трехдневным фестивалем. Между тем "Джонни наигрывает" — века в развитии жанра: первый опыт соединения входившего в моду джаза с оперным авангардом. Написанное самим Кренском либретто более чем условно: оперная дива Анита любит композитора Макса, в опере которого поет. Но Макс — разочарованный интеллигент, самосуд, фаталист и даже в любви видит дыхание близкой смерти. Джазист Джонни — его антипод, воплощение жизненной силы и энергии, лишенной моральных ограничений. С ним в утонченный мир Макса врывается сундй вестер революции — стихия джаза, сметающая всю систему ценностей и предлагающая какие-то новые, пугающие горизонты для искусства. Вишневый сад вырублен — Лонахины идут!

Характеров нет, как нет и развивающегося сюжета — есть типы и сим-

волы, в которых каждый режиссер может найти свой актуальный мотив. Гюнтер Крамер увидел здесь повод, чтобы выразить свое видение всего XX века сразу, включая приход фашизма. Мотив более чем уместный: нацисты музыку Кренска немедленно запретили, и композитор остаток дней провел на родине джаза.

В спектакле Крамера слышны отголоски несконченного, раздавленного века, который застрял в тупике. Люди потеряли себя и цель жизни и варятся в адемовом котле, где кровь и тлен игриво приправлены саксофонной эротикой и кафе-шаптаном. Джазовиле синкопы вносят в хаотическое сплетение звучаний некую расхристанную систему: это типичный нир во время чумы. Чума развела все моральные устои — торжествует деловой жулик. В кульминации спектакля в мир декадентствующей богемы грубо врываются люди в военной униформе, атмосфера начинает напоминать сцены нарастающей фашистской угрозы в фильме "Кабаре", все личные переживания становятся несущественными перед лицом железной силы.

Гюнтер Крамер таким образом существенно расширил задуманный Кренском смысл оперы — то, что композитор только предчувствовал и воплотил с меланхолическим юмором, режиссер сделал конкретным и устрашающе реальным, вплоть до полнцен, которые рыщут по залу, высветившая фонариками озадаченные лица зрителей. Чтобы тут же все снова опрокинуть в стихию нервного канкана.

Предусмотрел режиссер и забавную уступку политкорректному веку: если во времена Кренска поручить роль вороватого Джонни чернокожему было делом обидным, то сегодня это может быть воспринято как расизм, и поэтому нетриггера маска героя теперь только маска. Сыграв свою роль и улетев от полиции, Джонни маску сдирает и превращается в нормального европейского биндюжника.

За пультом стоял сам Серджи Озава. Престарелый японец с гнилой седых волос в самом себе соединил традиции с новаторством, он укротил все эти буйные стихии разнокалиберных музыкальных стилей и прикинул их к некоей адемовой гармонии. Это спектакль, либретто которого нельзя читать без усмешки, но послекусие которого нельзя забыть — частный анекдот про украденную скрипку обернулся абсурдистским портретом века.

Все эти счастливые венские вечера мне портила только одна, но пламенная мысль. Я понимаю: немалые деньги любую оперную сказку сделают былью, но ведь и Москва, было дело, заслуживала знания одной из оперных столиц. В кассах Венской оперы как драгоценность продают диски Гмбры, Ивана Петрова, Макаковой. Нэлеппа. Тоже умели петь люди, причем не только голосом, но и, по слову Утесова, сердцем. Сейчас от Большого остались только священные стены и несовершенные, но за душу берущие записи классических спектаклей. А люди, которых он в свое время отверг, поют в лучших театрах мира и делают им славу. И это последняя из базовых оперных сцен планеты, где все еще полагаются на свою трупу. Даже если слушать ее уже невозможно.

Я сидел в огромной музыкальной шкатулке Венской оперы и вспоминал портал Большого: советский герб над сценой уже скомырнули, но серп и молот на занавесе пока оставили. Мол, мы застряли, имейте снисхождение.

Алексей МАРГОЛИН

• С.Бонфаделли

в спектакле "Сомнамбула"

• Сцена из спектакля

"Свадьба Фигаро"