

Андрей ХРИПИН

Как это делается в парке

Венское межсезонье подошло к концу. В последний день лета отыграл и свой последний спектакль фестиваль под открытым небом "Моцарт в Шёнбрунне", отметивший в этом году пятилетие. Идея оперы в парке принадлежала преждему интенданту Венской камерной оперы, ныне покойному Гансу Габору (он известен также как основатель Международного конкурса вокалистов "Бельведер"). Несколько лет дело Габора продолжал молодой и энергичный Рудольф Бергер, а со следующего летнего сезона бразды правления примет Йозеф Хуссек, оставив ради Шёнбрунна пост интенданта в Гамбургской опере. Короче говоря, моцартовские недели намерены стать такими же престижными, как фестивали в Брегенце или Савонлинне.

Дворцово-парковый ансамбль Шёнбрунн — что-то вроде нашего Павловска, но гораздо скромнее и в черте города. Он был возведен в 70-е годы XVIII столетия по приказу императрицы Марии-Терезии (их Екатерина II) архитектором Фердинандом Хетцендорфом фон Хохенбергом и сразу же стал летней резиденцией императорской фамилии. Самый романтический уголок сада — стилизованные под античность "римские руины". Полуразрушенная арка, увитая всевозможной растительностью, и симметрично прилегающие к ней колоннады служат "живой" декорацией для

моцартовских постановок.

У Шёнбруннского фестиваля особые правила игры. Шёнбрунн играет честно и не скрывает того, что ориентируется прежде всего на искателей венской экзотики, иными словами, на туристское любопытство. Тонкость и глубина музыкальной интерпретации, как, впрочем, и качество звука, репродуцированного через радиомикрофоны, остаются за скобками шёнбруннских игр. Парково-театральная эстетика основана на другом — а именно на зрелищном элементе. Любой спектакль до краев переполнен почти что цирковыми трюками, драками, танцами и пиротехническими эффектами. Оперное шоу, сконструированное по законам кича, — яство не для всех, поэтому гурманам и эстетам от музыки в Шёнбрунне делать нечего. Не стоит рисковать и тем, кто привык наслаждаться оперой, утопая в бархатном комфорте театральных кресел.

Шёнбрунский "Дон Жуан" поставлен режиссером Робертом Херцлем, дизайнером Пантелисом Дессилласом и художником по костюмам Алисой Шлезингер в духе старых добрых оперетт Бродвея. Это сугубо развлекательно-увеселительное зрелище, напоминающее по форме монтаж клипов-аттракционов. Мрачные подтексты, демонизм, философичность "веселой драмы" улетучиваются на ходу, как будто их и не бывало. Все вертится вокруг сексапильной субретки Церлины, девчонки с перцем. Старейший и вялый подонок Жуан — сущая безделица по сравнению с выходками этой сельской эротоманки. Впрочем, даже не пересказ

детективной канвы событий главное в этом спектакле. Главное — безмерное количество огня, дыма и воды на сцене. Плескание Церлины в ледяном пруду (ух, холодны августовские ночи!), сбрасывание туда же ее незадачливого жениха Мазетто, прыжки Дон Жуана с крыш, неторопливое горение костров, извержения огненных столбов, вспышки фейерверков и прочее, прочее, прочее — кажется, что именно ради этой феерии все и затевалось. А вы что хотели от парковых увеселений? Чистота жанра соблюдена.

Озвучивала оперный аттракцион смешанная славяно-американская сборная под аккомпанемент оркестра-шарманки — по-другому не скажешь. За невидимым пультом (музыканты располагаются наверху за занавесками) стоял Ильмар Лапиньш, прежде работавший во многих городах СССР. С Моцартом он обошелся безжалостно, провернув его через мясорубку крупного помола. Устрашающе грубый и вульгарный звук стал, пожалуй, самым неизгладимым музыкальным впечатлением вечера. Случайно залетевшей сюда редкой певчей птицей выглядела Донна Анна румынки Юлии Исаев. Она единственная из всех показала самоценный вокал — улаждающий, но в то же время умный. Это было достойно Моцарта. Записным отечественным меломанам имя певицы должно напомнить о Конкурсе Чайковского 1990 года, когда 22-летней Юлии не нашлось места в третьем туре. Сегодня, шесть лет спустя, она стала настоящим мастером своего дела. Богатый комплекс данных сулит ей заметное место в европейском оперном раскладе. К моменту, когда вы прочтете эти строки, Исаев уже дебютирует на

Культура. — 1996. — 9 июля. С. 14.

УЛОВИТЬ

О том, как вступал в свои права новый сезон

На "зимних квартирах"

Очень не привыкла ждать, и музыка из летней своей резиденции в садах и парках спешно перебиралась на "зимние квартиры" — в театры и концертные залы. В первый день сентября по традиции распахнула двери Венская опера.

И что же? Открытие сезона (все семь спектаклей первой недели) мало чем напоминало празднество и больше смахивало на обычные будни. Производство как производство. Жизнь закипит позже, когда косяком пойдут премьеры. Венская традиция...

К тому же траур. Из жизни ушли композитор Готфрид фон Айнем и легендарная Саломея, болгарская певица Люба Велич. Оба оставили особый след в музыкальной истории послевоенной Австрии и конкретно — в судьбе Венского оперного театра. Черное полотнище над фасадом Оперы, хмурая погода и аккомпанирующий ей дождик навевали гамлетовское настроение. Жутковатая фантастика первого спектакля пришлась кстати. Итак, пора нам в Оперу, на "Сказки Гофмана" Жака Оффенбаха.

Спектакль румынского режиссера Андрея Щербана (его "Вишневым сад" когда-то сразил Москву своим бесшабашным оптимизмом) повествует не столько о фантомах большого поэтического сознания и не о поисках идеала Вечной женственности — он о преодолении художником хаоса в своей душе, о спасительной силе творчества. Через все тернии Поэта ведет Муза то в облике юноши-компаньона, то в виде божественного наития, когда в своем истинном белоснежном обличье она водит пером Гофмана. Оффенбаховская опера часто трактуется как трагический триллер, даже гиньоль, или как поэма отчаяния. Финал Щербана полон трепетной надежды — Гофман сидит и пишет. Он спасен.

Нил Шикофф не зря считается лучшим на сегодня Гофманом — от его "самосожжения" на сцене захватывает дух. Идеальным спутником Поэта, его Музой была дебютантка Анжелика Кирхшлагер, которую вскоре ждет оффенбаховская же "Перикола" в новой постановке "Фольксопер". Руджеро Раймонди разочаровывает своей случайностью в этом спектакле. Ему никак не удастся попасть в стиль французской



Сцена из спектакля "Дон Карлос". Елизавета Валуа — Андреа Грубер, Филипп II — Николай Тихонов

более достойных ее подмостках венской "Штаатсопер" (и опять в "Дон Жуане").

Самой органичной в театральном смысле оказалась Ольга Шалаева — Церлина. И немудрено, ведь спектакль на нее и про нее. По-моцартовски стильное пение хотя и не становилось моментом высокой музыки, зато сочеталось с редкой в наши дни актерской свободой, увлеченностью и гуттаперчевой пластичностью. Анна воплощала в себе как бы дух спектакля, Церлина была его плотью. После инфантильных колоратур Лючии ди Ламмермур в Большом театре было неожиданно услышать от Шалаевой столь густые и сочные, почти меццовые обертоны. Живя и работая в Вене, бывшая солистка Камерного театра Бориса Покровского заметно усовершенствовалась. С этого сезона она первой из россиянок стала штатным членом труппы "Фольксопер", второго по значению музыкального театра Вены. Ее нынешний

репертуар — Валентина в "Веселой вдове", Фраскита в "Кармен", Клоринда в "Золушке", Норина в "Дон Паскуале".

Два других наших соотечественника принесли с собой в спектакль все то, что позволило им стать ведущими солистами Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко: театральщину, вампучный наигрыш и средней руки пение. Увы, это были главные персонажи: Дон Жуан (Евгений Поликанин) и Эльвира (Людмила Слепнева). В другом составе Донну Анну представляла Марина Мещерякова из Большого театра — после убедительного дебюта в "Дон Карлосе" в "Штаатсопер" ее западная карьера, надо думать, примет иной оборот. Не удалось посмотреть второй шёнбруннский "хит" — "Волшебную флейту" (для этого надо было приезжать в июле), но должен поделиться информацией, что Зарастро пел еще один солист Большого, бас Максим Михайлов, внук своего знаменитого деда.



Сцена из спектакля "Вольный стрелок"