

Две отрубленные головы за два вечера

Открытие сезона в венской Штаатсопер: «Иродиада» с Хосе Каррерасом и «Пуритане» с Эдитой Груберовой

Сегодняш. 1995

9 сент. с. 7



«ПУРИТАНЕ». ЭЛЬВИРА — ЭДИТА ГРУБЕРОВА

Алексей Парин



тыл и срам, вопиющее безобразие! Два вечера на открытии сезона в первом театре Австрии отданы французской и итальянской музыке, а среди главных исполнителей — ни одного австрийца, все только итальянцы да англичане, американцы да испанцы! А где же собственная гордость и смазные австрийские сапоги? Остается только гадать. Нам в нашей расейской оперной действительности с ее проклятиями в адрес предателей, поющих на идеологически чуждых сценах, и тщательным блюдением вокально-национальной невинности этого никогда не понять.

Поэтому, поглазев на афишу, устремимся в зрительный зал вслед за парадной толпой первовечерия. Кажется, придется признать, что главный маюк «Иродиады» — вовсе не бывшая звезда Испании Хосе Каррерас, которому вслед за певчим премьеру весной Пласидо Доминго поручена ныне роль Пророка Иоанна, а вовсе даже нынешний модный акционист, художник-оригинал Херманн Нич, который употребил весь свой агромадный талант на сценическое воплощение французской богатыни на сакральную тему. Да простят меня читатели за такое неакадемическое определение опуса Массене, но в сорвавшемся с языка слове я попытался уместить ту тяжелую скуку, которая наваливалась на меня все тринадцать картин, невзирая на усилия занятых в спектакле. При том, что эти усилия были весьма немалыми. Дирижер Марчелло Вьотти не только пестовал прославленный оркестр и расцветивал музыку Массене всеми мыслимыми красками, что тебе Дебюсси, но и не оставлял без внимания

певцов, подкладывая им под голоса сопровождение, как блуденко с золотой касмочкой. Долора Заик в заглавной партии добилась от части публики (от меня, в частности) сугубо отрицательного отношения к своей героине, умело применив для этого резкий скрежещущий голос и привычные для нее повадки бандерши из дешевого заведения. Хосе Каррерас был очень красив и в фас, и в профиль, черная грива парика удачно обрамляла его резное испанское лицо, и даже посредственный вокал — полное отсутствие индивидуального тембра и неизбыточное качание голоса — не отменял его пророческо-премьерской функции для части публики (не для меня). Великолепно пели Хуан Понс, воплощавший снесаемого страстями Ирода, и Ферруччо Фурланетто, чей астролог Фануэль придавал действию хотя бы видимость «больших событий»; Элиана Коэльо сделала все от нее зависящее, чтобы убедить часть публики (и ме-

ня в том числе) в искренней, воспевающей любви к Пророку. Но Массене и Нич обречали в прах все усилия исполнителей. Французский сироп и сбитые сливки образца 1881 года текли неостановимым потоком. Как ни призывал нас маэстро Вьотти полюбоваться на этот сахарный островок, на ту меренгу, на эту вафельку, на ту глазурную оболочку, у части публики (и у меня, в частности) очень скоро появилось желание съесть соленый огурец. Малеванный кич образца 1995 года обрушивался на нас ворохами пересылаемых из корыта в корыто ярких фруктов и блеклых цветочных лепестков, возимыми вверх и вниз окровавленными рубашками вселенского размера, школьно-планетарской панорамой звездного неба — и, наконец, текущими по заднику потоками густой красной жижи в момент усекования головы. От нас требовали серьезного отношения к этому «театру оргий и мистерий» (самоназвание Нича), нас стращали евангельскими цитатами насчет хлеба и вина, но часть публики (а может быть, один я?) только злилась все больше и больше и ждала приноса отрубленной головы как избавления от усыпляющей и одновременно раздражающей богды.

На следующий день в Штаатсопер снова отрубили голову, на сей раз в самом начале действия. Режиссер Джон Дью, рассказывая сюжет беллиниевских «Пуритан», поставил на усердному казнь Карла VII — и вся публика смогла увидеть воочию, как герои оперы расправились с монархом. Вообще на «Пуританах» вся публика, кажется, с начала до конца была одна в своемприятии спектакля — в отличие от «Иродиады», где кто-то орал «брю!» Каррерасу, кто-то умирал от восторга, слушая визг Заик, а кто-то просто ощущал свою значительность, присутствуя на открытии сезона в главном театре страны.

О премьерных спектаклях «Пуритан» я уже писал («Сегодня» от 2 июня 1994 года), поэтому стилизую и содержательную постановку Дью, полярную по отношению к дешевому зрелищу Нича, разбирать не стану. За год с небольшим в спектакле произошли отчетливые изменения в чисто музыкальном плане. Середняк-профессионал Иан Латам-Кениг, сменивший за дирижерским пультом неумеху Пласидо Доминго, хотя бы точно тактировал и показывал вступления певцам, но погромыхивал больше переносимого. Неполюболюбившего венским знатоком Дмитрием Хворостовского сменил в партии Рикардо итальянец Роберто Фронталли — но тут калибр пения и личности был минимум на порядок ниже. Порождает англичанин Аластер Майлз затмил Скандиуши в роли благородного отца обезоруживающей естественностью пения. Статный и энергетичный тенор Марчелло Джордани стал петь партию Артуру почти в аллюром Николая Гедды, его медвяный, льющийся золотистым потоком голос залезал нам в костный мозг и оттуда напрямик отправлялся в центры наслаждения.

Но главным сюрпризом вечера стало пение словацкой певицы Эдиты Груберовой, праздновавшей в тот день двадцатипятилетие своего честного труда на сцене венской Штаатсопер. На премьерных «Пуританах» виртуозка Груберова, кажется, только пристреливалась к новооснащенной партии — все рулады и верхние ноты в наличии имелись, но ни цельного образа, ни прорывов в запредельное не было и в помине. Сегодня Груберова поет Эльвиру так, что кровь застывает в жилах. Из слышанных москвичами живьем вокалистов ее можно сравнить только с Ренатой Скотто образца 1964 года в «Лючии», Монсеррат Кабалье образца 1974 года в «Норме» и Леллой Куберли образца 1989 года в «Капулетти и Монтекки». Само качество звука Груберовой становится метафорой качества души: мы все према слышим биение крылышек бабочки-Пейхен, которая то излетает под небеса в лучах внезапно проглянувшего солнца, то застыивает над чашечкой обрызганного росой цветка, то бьется в отчаянии об отвратительное, заляпанное кровью стекло. Монолог Эльвиры второго акта остается в памяти навеки: эти простейшие формулы типа «верните мне любовь — или дайте мне умереть», выпеваемые как исповедь, одновременно с центрами наслаждения действуют и на участки мозга, ответственные за крайнюю степень скорби. Певица погружает нас в бездны отчаяния. Никогда не предполагал, что Груберова — Сара Бернар вокала — сможет через невиданную технику так близко подойти к сверхъестественной беллиниевской искренности, которую, кажется, ни на каких технических ухищрениях не обхватают.

В дуэте третьего акта герои Груберовой и Джордани устремлялись на мощных крыльях восторга к самым страшным, головокружительным вокальным верхам — и вся публика вместе с ними понимала в этот момент, что такое оперное счастье. Это когда в хорошо поставленном спектакле, в декорации, богатой ассоциациями и стилизой, певцы в союзе с дирижером занимаются своим прямым делом: погружением публики в транс.