

Хворостовский и другие

Премьера «Пуритан» в Штаатсопер

Вена, относящаяся к своей Опере одновременно влюбленно и придиристо, постоянно взвешивает на весах фортуны просчеты и удачи генерального интенданта Иоана Холлендера. Да, есть певческие открытия среди молодежи, в частности, французенка Натали Дессэй и украинка Виктория Лукьянец, но: не так уж много спектаклей, где бы блистал весь вокальный ансамбль. Да, в репертуаре на год держится сорок названий, но: режиссура почти всегда предстает в стертом виде. А премьеры нынешнего сезона? Лопнувший, как мыльный пузырь, «Трубадур» Иштвана Сабо, скучнейшие «Искатели жемчуга» в Фольксопер. Разве что «Сказки Гофмана» Андрея Сербана с Доминго в заглавной партии принесли театру настоящий успех. Но уже перед премьерой «Пуритан» Винченцо Беллини, никогда ранее не шедших на сцене Штаатсопер (!), часть венцев брюзжала: Доминго поет, Доминго проводит конкурсы, Доминго ставит рекорды, теперь Доминго дирижирует!.. А другая часть с восторгом смотрела на портреты любимца, появившиеся в витринах на Кернтнерштрассе, и умиленно вздыхала.

Премьера кончилась скандалом. Публика ошкарала тенора Марчелло Джордани, не справившегося с партией в третьем акте, утопила в кликах недовольства дирижирующего вокалиста, покрыла позором голову режиссера Джона Дью. И только Эдиту Груберову встретили воплями восторга и шквальными аплодисментами.



Венская публика пристрастна, горяча и потому не всегда справедлива. На премьеру я, к счастью, не поспел и был в Штаатсопер на третьем спектакле. Две негативные оценки я разделил с премьерными зрителями полностью. Хотя тенор с партией в целом на сей раз справился, я бы не сказал, что выбор *этого* певца на *эту* партию был точен. Пласидо Доминго можно было поставить в плюс лишь одно: драматические эпизоды второго и третьего действий уводили нас от соображений ненужности дирижера при музицировании Wiener Philharmoniker, потому что дирижер активно включался в действие; не будучи белькантовым певцом, Доминго не смог предложить какой бы то ни было вокально-стилистической концепции, не говоря уж о музыкантской; да и мелкого сора набралось многовато.

Что касается оценки режиссера, тут я разошелся во мнениях с публикой и многими из коллег кардинально. Джон Дью уходит от радикалистского осовременивания и грубой политизации и прикрывает четко прослеженные судьбы героев пестро расшитым покрывалом иронично-изысканного постмодерна. Вместе с художниками Хайнцем Бальтесом и Хосе Мануэлем Васкесом он превращает «черный кабинет» в место эстетизированного обезличивания и обездушивания исторической массы. Тонко проведенная линия перехода от исторической цитаты, несущей повествовательную функцию (весь «антураж» кромвелевской революции от готических статуй с отбитыми головами до отрубленной головы Карла I в первом действии), к поэтической метафоре сплетается с линией мягкого, постепенного перехода от исторического костюма к костюму символическому. Масса пуритан предстает в черных доспехах — прозодеждах унисекс, в которых проступают японизированные, «самурайские» детали, в свою очередь, оборачивающиеся сходством с насекомыми: саранчой, колорадскими жуками и т. п. Поэтому пожухлые осенние листья, сплошь устлавшие сцену в третьем действии, говорят о катастрофических последствиях вторжения саранчи: на этой земле, наверное, не осталось ни одного деревца с листьями. А когда листья освещают рыжим при помощи до полу опущенных лампионов, то кажется, что дотлевающая зола вселенского костра жжет героям ноги. Вообще игра цветом внутри световой партитуры в этом спектакле достойна восхищения.

Но что же певцы в опере, где надо петь в первую очередь? Предоставленные Доминго самим себе, они и со стороны Дью встретили очень хитрое обращение. Дью решил отдать «положительных» героев во власть чистого пения; бельканто выступило метафорой высших человеческих ценностей, выглядящих странно в жестком, практицистском мире. Эдита Груберова с ее инструментальной техникой, конечно, воплощала женственность и хрупкость, но о душе речи не шло в этих водопадах хрустальных нот, россыпях чистых, но плоских звуков-монеток. Тенор был человечески благороден и только, бас Роберто Скандиуцци был очень благороден — и страшно бледен. Попытка чистого пения не приносила ощутимых плодов.

И только злодей Риккардо Форт, создание Дмитрия Хворостовского, расставшись с иллюзией бельканто, жил на сцене полнокровной, даже перенасыщенной жизнью. Он, именно он превращал людей в марионеток-насекомых, вливал в них свою злость и жестокость. Длинные волосы, завязанные на манер «лошадиного хвоста», налившиеся жилы на лбу, резко очерченные скулы делали из него нового Аттилу, а подчеркнуто аффектированное, с пережимом, пение падало перпендикуляром на вокальные изыски партнеров.

Большую часть венцев Хворостовский не убедил — мне же, впервые увидевшему нашего знаменитого соотечественника на оперной сцене Запада, показалось, что сценические возможности этого интересного артиста действительно велики.

Алексей ПАРИН,

На снимке: дирижирует П. ДОМИНГО