

Разумеется, это никакой не триптих в театральном смысле слова, просто на мою долю на сей раз выпало послушать в Вене три оперы, имена сочинителей которых есть как бы три кита итальянского репертуара в любом оперном театре мира. Капитальные возобновления "Итальянки в Алжире" и "Манон Леско" (они отмечены в текущем репертуаре театра красными строчками), а также переживший премьерный позор "Трубадур" — вот те спектакли, в которые я всматривался и вслушивался, сливаясь в экстазе или неодобрении с прихотливой, требовательной и легко прощающей венской публикой.

Окно в Европу (ирон. к зр.)
Мариинский театр.
1994.
л. 4.
с. 3

Алексей ПАРИН

Итальянский триптих

Новинки сезона в Венской Штаатсопер: Россини, Верди, Пуччини

Россини (buffo) полагается быть искрометным и зажигательным, Верди (appassionato) пристало валить с ног накалом страстей, а Пуччини (ultradrammatico) следует доводить до конвульсий роковым наворотом событий.

Что касается театральной стороны (попробую на этот раз все разложить по полочкам: тут режиссура, там музицирование, тут пение, там актерство), то афиши и программки украшены первейшими режиссерскими именами: Жан-Пьер Поннель, Иштван Сабо, Отто Шенк. С точки зрения престижа театра в глазах респектабельной публики — все в порядке. С точки зрения интересов рядового искушенного зрителя наиболее интересной оказывается почти тридцатилетней давности "Итальянка", которую художник-режиссер Поннель наделил первичностью комического: волосатое трико Мустафы и три яруса вспухших тыков (чалмы и бутафорские глянцевиго-голые животы с внятыми пупками у мужчин, шальвары у женщин) в сочетании с ликующей ориенталистикой декораций и строго-элегантным европейизмом костюмов Изабеллы и Линдоро образуют столь прочную конструкцию, что никакое время не в силах ее разрушить. Напротив, киноплеф Сабо ("Трубадур"), не удосужившегося вчитать хоть один смыслик в казалось бы эффектный прием "театра в театре" и "времени во времени" (разрушенная в 1945 году Штаатсопер, в костюмерных которой певица-интриганка Азучена вспоминает неизвестно что на музыку Stride la vampira, а в

иллюзорном пространстве все как ни в чем ни бывало разыгрывают остатки вердиевской оперы в испанских костюмах), как лопнул на премьере, так и остался безжизненной ватпукой в пределах премьерного сезона. Добротность и историчность шенковской "Манон" была бы хороша при наличии экстраординарной героини, но... Впрочем, упомянув певицу, мы переходим на другую полочку, посему подождем.

С дирижерами итальянским опусам на сей раз повезло не слишком. Бруно Кампанелла, которого я помню по парижским "Пуританам" как грамотного капельмейстера, не сообщил Россини ни искрометности, ни зажигательности: до распада дело не доходило, но и до созидания нового — тоже. Именитый Зубин Мета, в недавней телевизионной "Тоске" с Кэтрин Мальфитано уплотнивший страсти Пуччини до иступленного сгустка, в "Трубадуре" решил проявить равнодушие, даже апатию, и выровнял всех героев в линейку, как на школьном дворе. Музыка существовала как жесткая конструкция, на которую почему-то забыли надеть жизнеобразующий чехол-плоть. Накала страстей не получилось. Антонио Паппано вел "Манон" ровно-взволнованно, и только в конце каждого акта на нас вдруг обрушивалась лавина громкого неистовства. Увы, разделить восторг венской публики, которая после сенсационного ввода Паппано в премьеру "Зигфрида" незамедлительно отдала дирижеру всю свою любовь, мне не пришлось: з манере Паппано были и воля, и мастерство, и тонкость, но только они все время оставались в теории, в скрытом потенциале. До конвульсий дело тоже не дошло. Может быть, опять все дело в том, что у дирижера не было достойных партнеров на сцене?

Разумеется, ни одного дурного слова не скажешь об оркестре: Wie-

ner Philharmoniker даже в яме (это, мягко говоря, не совсем тот состав, который играет симфонии Малера) сохраняет чувство собственного достоинства.

Вот и дошла очередь до полочки с певцами.

В "Итальянке" два абсолютных лидера — Ферруччо Фурланетто (Мустафа) и Рокуэлл Блейк (Линдоро — о его великолепном Альмавиве писал в предыдущем номере газеты Д. Морозов) — делали честь спектаклю и пением, и лицедейством (тут полочки налезли друг на друга — ну да Бог с ним!). От сочного, вальяжного, самовлюбленного (с множественными для того основаниями) Мустафы, сочиненного некогда Поннелем, тянулись зримые нити к Осмину из купферовского "Похищения из сераля": оказывается, и крутые мастера современности не гнушаются притянуть к источнику, вырубленному в скале времени эстетам и историцистам. Лицедейская раскованность итальянского турка Фурланетто-Мустафы и американского итальянца Блейка-Линдоро общали происходящему на подмостках энергетизм широкого праздника — вот здесь зажигалась россиниевская искрометность, вот здесь метала искры россиниевская зажигательность. Веселина Казарова, в "Севильском цирюльнике" активно и с большим толком пользовавшаяся румянами и тенями из макияжного набора Чечилии Бартоли (я имею в виду вокальные приемы), в "Итальянке" слегка увяла и не дотянула до самой себя: задор был недостаточно естествен, низы недостаточно роскошны, элегантность недостаточно небрежна. Зато рамка из моржей-сопримаги была в высшей степени итальянско-венско-достойной.

В "Трубадуре" все без исключения певцы были только певцами и за рамки концерта в костюмах явно выходить не собирались. Каюсь, я

очень не люблю меццо-сопрано Долору Зайик, столь популярную ныне исполнительницу Амнерис и Азучены. Достойно справляющаяся с партией, певица обнаруживает столь полное отсутствие артистизма и столь подчеркнутую несоотнесенность со смыслом — стилистико-историческим и экзистенциально-сущностным, — что всегда производит на меня впечатление хорошо поющей домохозяйки. А в роли демоничной Азучены, образец исполнения которой явила нам Елена Образцова в записи под управлением Караяна, это особенно раздражает. Помню прехорошенькую, стройненькую и прилично поющую Эву Линд в щорихской постановке "Ромео и Джульетты" Гуно: никакого отношения к содержанию и стилю оперы она не имела, зато рабочие сцены, хорошо видные мне из боковой ложи, смотрели на нее как на свою: бегом в дискотеку! Я, разумеется, не о том, что оперная певица должна быть отделенной от реальной жизни куклой-примадонной, а совсем о другом. Артист есть понятие вполне определенное. Не-артист — тоже.

Мишель Крайдер пела в "Трубадуре" Леонору — красиво, тонко, даже мило. Лео Нуччи пел Ди Луну — тонко, красиво, даже мило. Джузеппе Джакомини пел в "Трубадуре" Манрико... Нет, не стану повторять ту же формулу, потому что хоть он тоже всего лишь пел, а не создавал образ, в его пении было иное качество. Сам голос Джакомини — темный, но легко идущий вверх, несколько угрюмый, но поражающий жизнеутверждающей надежностью, его манера вести себя на сцене, не тушуясь, подчеркнута вокально (другие — Нуччи и Крайдер — пытались "играть"), его природная рыцарственность окружали его ореолом Артиста. И жить становилось легче, жить становилось веселее. Не обошлось и без курьеза, что добавило жизни сце-

ническому созданию Джакомини: перед несчастной стреттой великолепный вокалист занервничал так, что от ужаса неверно вступил — зато пресловутое верхнее до взял как бы между прочим — и никто, в том числе и он, не заметил, чтобы это стоило певцу хоть какого-то труда.

Хуже всего мне пришлось на "Манон". Певцы меня не убеждали ни с какой стороны. Жану-Люку Шенью не помогало его французское происхождение, чтобы Леско получился живым или хотя бы полуживым. Кристиан Йохансон, голосистый и вполне музыкальный, подавлял своей массивностью, телесной, вокальной и человеческой, и никакой влюбленности в себе не нес — а что кавалер Де Грие без пылкой влюбленности? Тициана Фабричини, введенная в состав вместо отказавшейся Мальфитано, Виолетта бледного ла-скального детища Мути-Кавани, пыталась доказать хрупкость и прихотливость своей Манон, только все это выходило надуманно, неестественно, даже аляповато. В последнем акте тонкости пения, казалось бы, не было границ, pianissimo таяли и истекали нежными струйками, как итальянское sorbetto, но — Манон умирала без какого бы то ни было сочувствия с моей стороны. И я ничего не мог с собой сделать. А раз не было сочувствия, то и сказать по существу нечего. Зато порадовала Грасиэла Арайя, ужаснейшая венская Кармен (ее имя Д. Морозов в своей статье абсолютно справедливо даже не назвал): в маленькой роли Музыканта она оказалась весьма на месте и сумела блеснуть пониманием стиля. Та, что показалась неартистом в большой партии, предстала в эпизоде настоящим Артистом.

Надо ли подводить итоги? Ясно, что Штаатсопер в целом знает, как делать итальянскую оперу — а детали сегодня таковы, а завтра уж совсем иные. И в майской премьере беллиниевских "Пуритан" славяне Груберова и Хворостовский вместе с итальянцами Джордани и Скандиуцци выйдут на подмостки Венской Оперы, чтобы доказать свое право называться Артистом.