

Сегодня. — 1994. 2 июня. — с. 10.

Ночной дозор сметает всех

Опера «Пуритане» Винченцо Беллини на сцене венской Штаатсопер

Вена

Алексей Парин



были другие «Пуритане»: перестройка набежала девятым валом, и меня вдруг вынесло на парижские бульвары. Не веря своему счастью, шипал себя поминутно, летя в Комическую оперу. И безумная романтическая героиня источала скорбные звуки, скрываясь в карете, одиноко стоявшей посреди голой сцены, и безумные операманы в зале затихали перед сверхвысокими нотами тенора и сопрано, как перед пенальти на футбольном матче, и шумно выдыхали разом, когда нота была взята.

В венской Штаатсопер, празднующей в этом сезоне 125-летие, «Пуритане» (последняя опера Катанского Лебедя) ранее не ставились вообще. А нынешняя премьера призвана явить в сиянии славы признанного мастера вокала Эдиту Груберову, чьи кописты, зербинетты и лючия собрали подавляющие овации, кажется, на всех сценах мира.

На самом деле Вена ждала встречи со своим сверхлюбимцем Пласидо Доминго: после недавнего триумфа в «Сказках Гофмана» ему предстояло встать за дирижерский пульт — впервые перед прихотливой венской публикой. Был и еще один мапок: впервые пел для венцев оперную партию Дмитрий Хворостовский, знакомый по сенсационным записям и успешным концертам.

В день премьеры публика, разогретая, как сквородка, устроила по окончании спектакля собственное шоу: молодого тенора Марчелло Джордани ошибались за грязь верхних ног в третьем акте так, как будто он вообще не умел петь; Груберову утонули в овациях, как будто на землю явилась новая Каллас; Хворостовскому вежливо, даже заинтересованно похлопали, а с Доминго просто три пикансы спустились, как с зарвавшегося музикашки. Все это можно было услышать во время радиотрансляции несколько дней спустя, вкупе с неслетными оценками Хворостовского и других мужчин со стороны комментатора. Венские газеты, проронив несколько скупых слов в адрес постановки, поддержали публику и приняли участие в потасовке; пару ласковых получил и наш соотечественник.

Обозреватель «Сегодня» как в воду смотрел, заказав билет на третье представление: премьерные волнения оставили артистов, и публику не душили премьерные спазмы.

Самое главное, что, по моему мнению, необходимо сразу же сказать о новых «Пуританах»: на сцене был драматичный, насыщенный смыслами спектакль, притягивающий за квази-традиционным обликом серьезные метафорические ключи и отмычки.

Режиссер Джон Дью известен своим радикализмом: в его берлинских «Гугенотех» королева Марго и придворные дамы сидели на шезлонгах в купальниках и потягивали коктейли, а сообщество католиков паноминяло совещание правых радикалов; в бифефельдском спектакле по «Тиллю» Каретникова о Фландрии забыли, укоренив действие в XX веке, — лишь испанская знать представляла за все мировое зло в своем исто-

рическом облике. Зная любовь Дью к актуализации, я уже придумал веселенькое название для своей статьи: «Пуриноты, гугеноты и другие» — но: всякая предвзятость бывает наказана.

То ли учитывая особенность Вены, то ли устав от прямой иконоклазии, Дью вместе с художником по костюмам Хосе Мануэлем Васкесом решил остаться в XVIII веке, дав возможность сценостроителю Хайнцу Балтесу использовать все преимущества «черного кабинета». Дью инспирировал увертюру: на фоне огромных золоченых готических статуй с отбитыми головами (Кромвель! Головы разбросаны по планшету слева) нам показывают «закулисы» казни Карла I — бедной королеве Генриетте отдают голову убиенного супруга, а бедной Эльвире, героине оперы, не разрешают сочувствовать «кровавому тирану».

Все первое действие Дью ироничен: летит кровь — море красного цвета; молитва — океан синего; наконец, безумье героини — царство лилового. В первом действии все почти жизнеподобно, «исторично», нарративно: черные костюмы с белыми воротничками у пуритан, красное или золотое у royal-листов, подвенечная фата выступают в своих бытовых ролях. Второй акт ударяет голой символикой: черный кабинет стал черным ящиком, пуританские мужчины и женщины все как один в мужской боевой одежде, черные «доспехи» с широкими белыми воротничками у этой плотно набитой, хорошо организованной массы вдруг рождает антиассоциацию с «Ночным дозором» Рембрандта (не защитниками порядка предстают эти фундаменталисты, а разрушителями человеческих норм). И когда раздвигается задняя стена в этом ящике, оттуда является только безумие: в лиловом свете оцепеневшая Эльвира кажется окутанной ядовитыми парами ненависти, и если в первом акте близость ее платья была каким-то чудом не запытана лиловым, то теперь эти мерзкие испарения лезут по платью отравительными подтеками. Третий акт потрясает метафорой злого конца: конусообразные лампочки, мирно висевшие под потолком черного кабинета, спускаются почти до пола, и «осенние листья», плотным одеялом укрывшие землю, превращаются в рыже-охристой нижней подсветке в джгорующие угли, лотлевающую лаву, а подсвеченные шпурсы — в бессильно повисшие веревки от виселицы. И когда появляются на этом фоне пуритане с чуть-чуть измененными костюмами — за плечами то ли полукрылья, то ли широкие банты, — мы с ужасом прочтываем в их облике сначала ожесточенных самураев, а потом и вовсе страшную саранчу, от которой хрупкой героине и прямодушному, открытому герою никак не деться.

Джон Дью не принадлежит к режиссерам, умирающим в картинке. Его работа с актерами точна и содержательна. В центр спектакля ставится воплощение самурайского духа, мрачный фанатик, непримиримый



ДМИТРИЙ ХВОРОСТОВСКИЙ — СЭР РИККАРДО ФОРТ, РУБЕН БРОЙТМАН — БРУНО РОБЕРТО

вряд всего человеческого сэра Риккардо Форт в исполнении Дмитрия Хворостовского. В пении нет сладости и благодати, хотя беллиниевские кантилены могли бы соблазнить кого угодно. Драматический напор, несколько брутальный нажим оказываются здесь в высшей степени на месте, а пластика плотно стоящего на ногах человека, прагматика, чуждого сантиментам, вкупе с внешним обликом, в котором длинные волосы уводят от XVII века к жестокостям Атилы, дополняют цельный образ. Хворостовский твердо идет своим путем, отказываясь от искушения перед публикой, столь свойственного душкам-баритонам: в индивидуальности, обнаруживающей себя даже в нарушении вокального этикета, может быть, и кроется секрет сверхуспеха этого талантливого певца?

Эдита Груберова, спору нет, захватывает нас с головы до ног сверкающими бриллиантами своих фиоритур и рулад — но, на мой личный вкус, и голос простоват, и души мало; хотя, впрочем, хрупкость, каприз и инструментальная чистота пения тоже могут выступать атрибутами непререкаемой женственности. Великолепный вокалист Роберто Скадиниучи, чей роскошный бас завораживает в вердиевских партиях, оказывается несколько бледным в напряженной атмосфере спектакля. Марчелло Джордани, ошибившийся на премьере, обладатель красивого, ясного, обаятельного голоса, лишь на третьем представлении справился со всеми верхними нотами, хотя и без особого блеска в третьем действии: кажется, венская публика отчасти права — вышешие достижения, вероятно, жгут его не в балькантовых операх. Впрочем, его Артур Тальбот был рыцарствен и естествен.

А что же Доминго, обреченный на роль суперзвезды? Лично я слышал в Штаатсопер лирических и похуже, которых никто и не думал ожидать. Конечно, выше обычной канпельетерской планки работа Доминго не поднимается, и наряду с отсутствием музыкантской концепции следует отметить промахи в нахождении баланса между певцами и оркестром, для вокалиста в высшей степени странные. Впрочем, иногда лирикер достигал драматизма и заставлял забыть о своей нейтральной незаметности. И это были лучшие моменты спектакля, когда злоешие пуритане представляли во всей своей античеловечной жестокости.