

«ДВОРЕЦ не бесконечен. Стены, сады, лабиринты, террасы, лестницы, двери, коридоры, круглые или прямоугольные внутренние дворы, крытые галереи, переходы, залы, спальни, прихожие, библиотеки, чердаки, тюремные камеры, кельи, склепы — их меньше, чем песчинок в Ганге, но число их конечно...»

На сцене одного из старейших венских театров «Ан дер Вин», давшем жизнь «Волшебной флейте» Моцарта и всем версиям бетховенской «Фиделио», впервые ощутил я, что действия оперы на сюжет Бомарше происходит во дворце. Отправляясь на экскурсию по самым интимным его уголкам, подглядывая неожиданные ракурсы знакомых с детства сценок с переодеваниями и прятками, создатели спектакля — режиссер Джонатан Миллер и сценограф Питер Дэвисон — словно используют описание замка жизни из эссе Хорхе Борхеса.

крестьяне не заваливают в дворец синьора с видом завсегдатаев? Ни одна моцартовская роль не остается без режиссерского внимания, ни одна ария, говоря уже об ансамблях, не преподается певцами «просто так». Все здесь «работает» на спектакль. А тонкий английский юмор делает его по-настоящему комическим.

Навянную осенью и пустоту дворцовых залов тоску должны развеять столь важное событие, как свадьба Фигаро и Сюзанны. Деревенская свадьба после сбора урожая. Но даже веселые празднества с пением и плясками местных пейзажистов не могут унять печали и одиночества в душе Графини Розины, оплакивающей осень своей любви. Впрочем, очень скоро мы замечаем, что женщина эта упивается своей печальной долей в духе старинных итальянских мастеров, и ария с почти так же протяжна, как вивальдиевская «Sposa son disprezzata». Кажется, вернись к ней сейчас Граф, и станет она еще более несчастливой.

Великий Клаудио Аббадо, дав

АББАДО И МИЛЛЕР: ДВОРЕЦ НЕ БЕСКОНЕЧЕН

Независимый восток. — 1994. — 23 июня.



Бойе Сквхус (Граф) в спектакле «Свадьба Фигаро».

А чтобы исследовать психологию «дворцовой жизни», помещают ее внутри давно списанного современным театром вращающегося крута сцены: такой театрално-«бесконечный» дворец позволяет знаменитому английскому режиссеру мгновенно перемещаться по залам загородного замка Графа Альмавивы, показывая события, происходящие в опере, параллельно, а кроме того, заставить зрителей действительно переживать, словно впервые, коллизии либретто авантюриста Да Понте.

«Никому не обойти и малой доли дворца. Некоторым знакомо лишь подземелье. Мы различаем какие-то лица, голоса, слова, но это лишь ничтожная часть. Ничтожная и драгоценная...» Мелькание персонажей, диалоги, ансамбли, слова и голоса на фоне умирающего замка: наступила осень, и графский двор возвращается на зимние квартиры, а посету главным героям все время мешают назойливые слуги, натирающие полы и оставшуюся мебель. Голые стены (содраны даже шелка, украшавшие весь «дачный сезон» эти роскошные покои) наводят тоску: без протеренных штофов сказочный мир дворца выглядит ничтожным. Таким, каким он видится местным фермерам и поселянам: разнуданный юбочник Граф, стервозная Графиня, нагие слуги. Но для режиссера важен любой вид из окна замка, драгоценна каждая деталь в постижении психологии оперных героев. Как драгоценна каждая человеческая личность, таящая бездну пороков и добродетелей одновременно.

Спектакль Миллера пролетит балзам на души приверженцев классических традиций. А поклонник театрального постмодернизма не может не заметить стилистической выверенности, изящества, тщательности проработки общей концепции спектакля, отдельных мизансцен, вплоть до самого последнего жеста. Каждая нота, каждый пассаж вокалистов будоражат фантазию режиссера, который находит все новые — оригинальные и очень смешные — детали. Перетягивание знаменитой простыни между Графом, спрятавшимся за не менее знаменитым креслом, и Керубино, находящимся «внутри» оно, — немая сцена, достойная Чарли Чаплина. Или появление Графа в спальне-апострофом, прямо приводящим хозяина к будуару, в котором спрятался Керубино: «главный охотник» небрежно бросает на кровать супруги окровавленные трофеи, и в жесте этом как будто отразится все его отношение к некогда желанной и с таким трудом добытой Розине. И таких моментов в спектакле Джонатана Миллера невероятно много: за один взгляд Сюзанны, слушающей рассказ Фигаро о сложностях бивуачной жизни (ария «Мальчик резвый»), гримасу Графини, не ожидавшей увидеть свою камеристку во вскрытой Графом комнате, за нескончаемый фейерверк шуток, смеха, легких гривуазностей и скрытой эротики можно полжизни отдать. И удивляться: почему это у нормального режиссера и

не становившийся за дирижерский пульт оперного спектакля, блеском продемонстрировал, как много теряет оперное исполнительство без него. Это аутентичное камерное музицирование избранными музыкантами оркестра Венской филармонии могло бы поставить на вершину в истории исполнения моцартовской оперы: дирижерское искусство Аббадо рождало немыслимую точность нюансировок, нежнейшие пианиссимо, фейерверк музыкальных чудес. Мастер выбирает самые удивительные темпы, порой умопомрачительные, в дух «безумного дня», порой замедленные, позволяющие задуматься над каждым звуком. Идеальная слаженность оркестра и певцов на сцене свидетельствовала о том, что мало кто из дирижеров сейчас способен так чувствовать режиссерскую работу, пульс спектакля, добываясь необходимого в оперном равновесии. Искусство Аббадо, известных певцов не зря сводило в эти дни с ума публику, записавшую до отказа (стоять в проходах в Вене не принято, но в этот раз было сделано исключение) театр «Ан дер Вин».

Ну а на сцене героем выступает Бойе Сквхус (Граф). Плотный баритон «нордического» тембра, великолепная техника с легкостью позволили молодому певцу заменить в этой партии Руджеро Раймонди. Сквхус в роли Графа — стопроцентный аристократ: всегда элегантен в многочисленных любовных похождениях. Этот почти-Дон-Жуан покоряет мужественностью. Фантастическая Барбара Бонни в роли Сюзанны демонстрирует чудеса вокального и актерского мастерства от первой минуты в своих семейных покоях до последней сцены на террасе дворца. Хитрая бестия еще даст жару и вечно помогающему Графу, и собственному мужу. В его роли итальянцу Лучио Галло, успешно справившемуся вокальной партией, явно не хватало легкости цирюльнички Владимира Чернова. И лишь prima-donna Чечилия Газзани, испытывающая в последние годы трудности с вокалом, очаровывала нас одним мастерством. Правда, даже ее глуховатый голос с металлическим оттенком не испортил ни одного ансамбля.

И все же в этом эталонном спектакле можно было заметить один недостаток. Режиссерский талант Миллера завел оперу Моцарта в самый настоящий тупик: дальнейшие работы режиссеров в классической форме будут лишь напоминать этот спектакль. Так что слово за режиссерами-постмодернистами, чьи спектакли будут волновать нас так же, как и совершенная работа одного из лидеров английского театра. В этом направлении первый шаг уже сделал американец Питер Селларс, перенес комическую оперу Моцарта на Манхэттен (впрочем, опять вслед за Миллером, применившим несколько лет назад и вердиевского Герцога костюм Нью-Йоркского мафиози). «Мертвы, если нас ничто не трогает — ни слово, ни желание, ни память». Дворец не бесконечен, театр?