

Сентябрьская афиша Москвы сразу привлекла мое внимание знакомым именем: таллинский театр «Эстония» выступает в Большом. Оперная труппа «Эстонии» всегда встречала самый горячий прием у москвичей.

«Опера?» — с неудовольствием скажут некоторые читатели, которые никак не могут согласиться с существованием этого вида искусства. И перелистнут страницу. Но погодите...

Мне, конечно, не убедить вас в величии моей любимицы Оперы ни рассуждениями с ее влиянии на другие виды искусств, ни перечнем гениев человечества, упивавшихся красотой оперной музыки. Что человеку авторитеты, если личный опыт не дает ему опоры? Не испытав хотя бы один раз в жизни настоящего по-

своим мощным и ярким голосом с настоящим шиком, не дает своему Рудольфу того человеческого наполнения, которые важны у Кааль и Куузика, и усугубляет недостатки сценического прочтения опрощенно-бытовой пластикой. Но, несмотря ни на что, ансамблевость спектакля была непревзойденной — при всем лидерстве Кааль и Куузика общая гармония в пении и сценическом действии не истощалась — конечно же, «виной» тут был Эри Клас...

Но вот во втором акте Луиза оказывается одна среди своих врагов. Беззащитная, хрупкая, она внутренне замыкается в своей беде, соглашаясь на отречение от счастья... Как раз здесь и произошло то чудо, которое, по слову Достоевского, имело на меня действие «остолбеняющее». Луиза, Федерика, Граф и

ДАВАЙТЕ ЛЮБИТЬ ОПЕРУ!

трясения, как полюбить то, что, спорю нет, условно до неестественности в самом буквальном смысле этого слова?

А я вот как лет в восемь услышал в Большом «Руслана и Людмилу» Глинки, так и попал к Опере в сети. До сих пор помню и грудастого Ратмира, и громадных размеров Людмилу, и какие-то несурезицы на сцене. Но волшебство музыкального театра вошло в меня раз и навсегда. Опера всегда со мной.

Я несколько раз слушал пластинки с записью оперы Верди «Луиза Миллер», выпущенные у нас, — оркестр и хор лондонского «Ковент-Гардена», замечательный дирижер Лорин Маазель, выдающиеся певцы — Катя Риччарелли, Елена Образцова, Пласидо Доминго. А опера казалась мне скучной, какой-то безжизненной, притом что с точки зрения музыки исполнение было выше всяких похвал.

Но вот в Москве театр «Эстония»; 19 сентября они показывали в Большом «Луизу Миллер». Оркестр с первых же тактов тончайшими звучаниями подчиняет себе: стилистически чистое, гармоничное оформление создает атмосферу загородной простоты и праздника одновременно, а уж когда вступает хор, то волей-неволей вспоминаешь, что Эстония — страна грандиозных певческих праздников, на которых многие тысячи человек умудряются так слушать друг друга в пении, что звучат как бы одним голосом невероятного объема невероятной мощи...

«Луиза Миллер» написана на сюжет драмы Шиллера «Коварство и любовь». Первый акт — этакая идиллия, вроде первого акта всем известной «Жизели». И оперная крестьянка Луиза (правильнее даже назвать ее по-старинному пейзажной, столь она подчеркнута простодушна и невинна) во многом близка балетной крестьянке Жизели — лирически-проникновенная Ану Кааль словно создана для этой партии: всем своим обликом, всеми оттенками своего щемяще-трогательного голоса певица заставляет нас поверить в реальность такого далекого от реальности существа, каким рисует ее по-доничеттеевски нарядная музыка в начале оперы, да и все действие в целом.

Рядом с Ану Кааль насколько не меркнет этическая сила образа, созданного выдающимся мастером сцены Тийтом Куузиком. Благородство манер (вокальной и сценической) позволило ему ранее предстать рыцарственно-величавым Азием в вердиевском «Аттиле». Прибавив к своим немалым летам те числа, которые делают оперное исполнительство просто неправдоподобным, Куузик, побеждая неумолимые законы бытия, вылепил в «Луизе Миллер» образ по-шиллеровски ясный, насыщенный добродетелью в самом возвышенном смысле этого, увы, устаревшего слова.

Безупречный вкус и властная требовательность дирижера Эри Класа открыли нам все красоты вердиевской музыки, напугав ее благородством и тонким лиризмом без тени душещипательности. Корректная, несуетливая режиссура Арне Микка и сценография Эльдора Рентера говорили нам более о Шиллере, чем о Верди (в привычных представлениях), — и это делало певцов активными соавторами сценических образов. Прошел первый акт, двигался к середине второй. Мы уже оценили в достаточной мере стилистически строгих Лейли Таммель — Федерику и Тео Майсте — Вурма. Мы отметили с сожалением шероховатости в пении такого мастера, как любимый Москвой Мати Пальм. Мы погоревали о том, что великолепный вокалист Хендрик Крумм, этот по справедливости тенор-премьер, владеющий

Вурм обменялись репликами, оркестр умолк, и вдруг в заворуженной тишине зала возник квартет без сопровождения такой редкой красоты и, главное, столь тонко выражающий самую суть взаимоотношений между этими четырьмя людьми, что перехватило дыхание. «Темные» голоса «злодеев» выводят прихотливый мелодический рисунок, а летящий голос Ану Кааль утверждает внутреннюю бескомпромиссность простодушной, но отнюдь не простоватой Луизы.

Прияда после спектакля домой, я как сумасшедший бросился слушать этот замечательный квартет и слушал его без конца, и только диву давался, как это я не понял всей красоты, всей содержательности вердиевской музыки до эстонского спектакля. И еще раз осознал, что опера — искусство действительно сценическое, во всяком случае, в таких ее выражениях, как творения Верди: пространственное существование персонажей, их зримые взаимоотношения не просто добавляют что-то к музыке, но слиты с нею органически — уже в замысле композитора, который не только слышит, но и видит своих персонажей, как драматург.

Вот момент, когда действительно не возникает «вопроса, почему эту драму актеры поют, а не говорят» (Мейерхольд).

И «Борис Годунов» эстонцев тоже был для меня открытием. Театр привез в Москву не традиционный «полный вариант», а исходную версию Мусоргского, до всех доработок и переделок. Версия эта, представленная на сцене, всколыхнула привычные представления о музыкальной драматургии этого шедевра. Эри Клас прочитал «Пра-Бориса» (назовем его так по аналогии с первой редакцией «Фауста» Гете, именуемой немцами для краткости «Пра-Фаустом») не как драму, а как мистерию, оперу-плач, как действо в средневековом смысле этого слова. Непривычная для нас трактовка партитуры Мусоргского вначале отпугивает, но потом убеждает в своей правоте. Особенно важен третий акт, поскольку именно тут появляется Юродивый, своего рода «нервный центр» «Пра-Бориса» — несколько реплик, пронзительно-лично спетых Янисом Спрогсом, стали квинтэссенцией этого медлительного, скорбного, эпически-вдумчивого спектакля.

Евгению Нестеренко удалось и в этой версии создать своего Бориса, внешне, может быть, и чересчур спокойного, но раздираемого страстями такого накала, что они прорываются наружу страшными, хоть и короткими взрывами даже сквозь прочную броню невозмутимости...

В генделевской «Альцине» привлекла работа режиссера Арне Микка и художника Уно Кярбиса — зримо выраженная вычурность барокко, смешение смехотворного и патетического, излишества и скромности. А вот музыкальная сторона была не на высоте — певцы не постигли секретов генделевского стиля. Дирижер Пауль Мяги, великолепно прочитавший труднейшую партитуру балета Э. Денисова «Исповедь», здесь спасовал.

В «Проданной невесте» Сметаны бенефициантами были художник Эльдор Рентер и певец Хендрик Крумм. У обоих вкус и мастерство выражались в образах ярких и завораживающих силой. Ансамблевостью отличалось общее звучание спектакля, но дирижеру Паулю Мяги и здесь не хватило напора, блеска.

И все же давайте любить оперу — в театре «Эстония», где знают, что делает эту мою любимицу вечно юной.

Дежурный у афиш
Алексей ПАРИН.