

ТЫСЯЧА И ОДНА ОПЕРА

Начнешь задумываться – ускользаешь мыслию – и ладно бы там по дереву, но ведь бог знает куда.

Поговорим о таком далёком от жизни искусстве, как опера. Оперы я слушаю всю жизнь, с подросткового возраста. Но объяснить, почему – не берусь. Сюжеты ужасны, герои нелепы, характеры ходульны, тексты часто смешны. Но когда любовь прислушивалась к логике и её доводам?

«Лючия ди Ламермур» Доницетти сюжетно основана на романе Вальтера Скотта. Опера задана по железной оперной логике: баритон портит жизнь сопрано и тенора. Почему?! Ну... баритон не может поступать иначе. И тенор и сопрано должны прямо даже умереть из-за этого.

С одной стороны, я уже убедилась, что загадку разрешить практически невозможно: почему человечеству нужен был обязательный уход от действительности? Теперь этот уход обеспечивают компьютерные стрелялки и голливудские ужастики. А тогда старался по мере сил Шекспир (хотя его и невозможно поставить на одну планку с прочими, для меня он прямо таки продолжение Библии. Библия – это «Лир», «Отелло», «Ромео и Джульетта») и иже с ним. Кто ещё сильно старался? Романтики, конечно: Шиллер. Баловник Дюма. Сейчас вот Дэн Браун пузырится. А пораньше? Вальтер Скотт.

С другой стороны – в чем найти этому объяснение? Молодость человечества? Желание обывателей скрасить свою тусклую жизнь (в 18-то веке), в которой ничего, кажется, не происходит: не получается с роковой любовью, с тем, чтобы кто-то скачал для тебя за три моря за алмазными подвесками, и как-то нет роковых писем, заколдованных колец, семейных тайн, перстней с ядом и разбитого запросто, как стакан, сердца, оживших портретов на стене и фамильных медальонов, хранящих страшные секреты. Не всем тогда так везло с атрибутами, как героям рыцарских романов. Оставалось читать про это. Адреналин и в 18-м веке никто не отменял.

Объяснять это тем, что люди были **проще**, мне кажется неверным. Времена всегда одни и те же. Читатели Вальтера Скотта знать не знали, чувствовать не чувствовали, что они жители эпохи романтических рыцарских романов. Они были просто читатели. А как нас охарактеризуют те, кто будут жить через 200 лет? Да как посмотрят названия книжек на прилавках, всю эту детективную дамскую шелуху – мне заранее стыдно и хочется кричать: это не я! Это без меня! Я это не читала!

Ответ напрашивается такой: человеку книга была нужна всегда как уход в параллельный, ненастоящий, виртуальный – по-нынешнему – мир. Выход в космос до Гагарина, если угодно. Чтение расцвечивало жизнь, и безыскусная человеческая логика пасовала перед эмоциональной встряской, которую давала душе подобная литература. Следя за книгами, можно ясно проследить ветер умонастроений и поведенческой моды. Была эпоха, когда с выгодой для сюжета целые толпы героинь падали чуть что в спасительный обморок, многое объяснявший литературным тенорам и баритонам, понимай героям и негодяям, случавшимся поблизости. Сколько теноров (романтических героев) щеголяли в романах своей «интересной бледностью»? Оттуда,

из тех книжных краёв, эти штампы: белокурые локоны, непокорные пряди волос, скупая мужская слеза и пр.

Сколько на самом деле народу – ведь надо же было как-то мотивировать роковую разлуку тенора и сопрано – уезжало практически навек – до последних страниц – и не куда-нибудь, а за высокими идеалами? В самом деле: как ещё благороднее разлучить героя и героиню, чтобы они тайно обменялись кольцами, обещались в вечной любви, обязательно расстались, и потом вклинился бы другой жених? На эту канву ложится всё. Проверяйте: Ромео-Джульетта-Парис, Эдмон Дантес-Мерседес-Фернан, Лючия-Эдгардо-Артур, Елизавета-Карлос-Филипп, Лиза-Герман-Елецкий и т.п. Но вот как изобрести причину, по которой тенор покидает ту, которая дороже жизни, и при этом не роняет ореол благородства? В самом деле, почему бы ему сразу не жениться? Но сюжету надо организовать разлуку, иначе ничего не выйдет и баритон останется без роли. Самая благородная причина – борьба за независимость родины. Так и только так. По таким водам, не мельче, должен отчалить тенор. Карлос рвется во Фландрию, Эдгардо должен уехать ни больше ни меньше как в интересах Шотландии. (По этой же причине пропадает даже капитан Грант, подыскивая для той же Шотландии новые земли, но это из другой оперы, где сопрано остаются не у дел). Вероятно, часть этого литературного хода в виде патриотического отсутствия рыцаря всё же витала из романа в роман не зря, собирался же настоящий Роберт Бернс в Вест-Индию, отправился же настоящий лорд Байрон бороться за, боже мой, Грецию. Что ему Гекуба, что он Гекубе?

Опять же кажется, что с такой высокой миссией могут отправляться в дальний путь натуры сильные, ведь мотивации выше нельзя представить. Но первое же известие о кольце, письме, локоне, медальоне, короче, о мнимой измене возлюбленной по наводке баритона повергает трагических теноров в такую депрессию, что они, не задумываясь, кончают самоубийством. Какая там Шотландия, Фландрия, Греция. Всё это забывается в миг, когда открывается роковое письмо.

Когда я размышляла об этом за завтраком, рассказывая мужу об опере, я вспомнила даже «Отелло». - Посмотри, какая у него была миссия и карьера, ведь ему было чем заняться помимо семейной возни, тем более, счастливой. И что? два слова и один платочек – и какая там карьера, армия, доброе имя? Кровь, смерть, катастрофа!!! и так сплошь во всех романтических сюжетах. О чем это говорит? Что мужчины – рабы пола!

-Нет, не это,- говорит задето муж.- Что были очень глупые писатели.

-А обратная связь? А глупые читатели? Если всё это удержалось на литературных полках и даже не читавший ни строчки с достаточным почтением знает «имясочетание» Вальтер Скотт, – значит, он поставлял именно то, на что был спрос.

Тут я впадаю в следующее размышление о яйце и курице: что было первично? надобность в таких сюжетах и романах, то есть спрос – или их бесперебойная поставка на рынок, то есть предложение? Литература ли организовала такое умонастроение масс или массы вынудили литературу выдавать нагора продукцию определенного толка?

И я возвращаюсь к предположению: нельзя придавать этому большого значения. Определенная доля иронии должна витать между **любых** строк. Так написан «Евгений

Онегин». Не надо оглуплять память былых читателей и писателей. Литература, если угодно, – часть природы, со своими сезонами, цикличностью. Со своей осенью. (У кого-то болдинской.) Со своими урожаем и засухой. Когда как. Кому что.

Спектакль, о котором я расскажу, состоялся в Нью-Йорке в театре Метрополитен-Опера 30 марта 2011 года.

Лючия Эштон (Ламермур – родовой замок) – Natalie Dessay.

Энрико Эштон, её брат – Ludovic Tezier

Эдгардо, возлюбленный, а кто же ещё с таким именем – Joseph Calleja.

Раймондо, пастор – Kwang Chul Youn

Артуро, назначенный и нелюбимый Лючией муж – Matthew Plenk

Алиса, подруга почти без пения, чтобы кивать, ахать, плакать и т.п. – Theodora Hanslowe

Норманно, какой-то лесничий или мажордом? – Philipp Webb

Дирижёр – Patrick Summers

Режиссёр – Mary Zimmerman (Увидела её в антракте за сценой. Господи. Ну что ей стоило причесаться и умыться на спектакль? Клара Цеткин и Роза Люксембург. Советская училка с узелком на затылке, чулки винтом. Особенно на фоне Рене Флеминг, бравшей интервью)

Опера в МЕТ отличается сразу энергией. 1-й акт. Все распеты и разыграны. Никакой раскачки, несмотря на то, что начинается с довольно пасторально-хоровой сцены охоты. Даже вывели двух собак какой-то спецшотландской породы для убедительности как потом объяснила женщина-режиссёр.

Сомневаюсь, надо ли это в опере. Уж условнее искусства не найти: толстые немолодые люди стоят столбом и умирают от любви друг к другу. И не говорят, а поют. Поют, поют: «бежим, бежим, скорей бежим», – и не трогаются с места. Зачем мне, благодарнейшему оперному слушателю, принявшему эту условность целиком, всамделишные шотландские живые собаки на пару минут? Для какой такой убедительности? Зачем было пять лошадей в «Валькирии» в опере в Генте? (Между прочим, эта «убедительность» очень мешает музыке. Все только считают лошадей, ожидая: ещё приведут? и потом смотрят, как какая коняшка мотнула головой, переступила с ноги на ногу, потянула повод.)

Небольшой дуэт брата и пастора. Я весь спектакль мучилась: на кого похож брат? Демонически холодное лицо, сжатые тонкие губы – Онегин. Кудри черные до плеч – это Ленский одолжил. Получился вчерашний Энрико. Певец – замечательный.

Пастор, помесь благородного баса и невольного пособника страданий сопрано, такой всеобщий оперный Жорж Жермон. Тоже пел прекрасно. Что вообще порадовало в опере – идеальный баланс всех без исключения. Никто не орёт, никто не форсирует, никто не проваливается. Ансамбли в итоге – заслушаешься.

Сцена Лючии с подругой. Арфа и её соло перед большой арией Лючии – практически маленький концерт для арфы, что удивительно. Опять же использование тембра арфы – указатель к фонтану, упоминаемому в сюжете. На сцену выходит зомби, дух фонтана, та девушка, о которой легенда этого источника и т.п. Некая Ундина из Ламотт-Фуке и Жуковского (эта книга – моя слабость, моя тайная болезнь, мой «вальтерскотт»). Ничего не могу сделать, люблю до дрожи весь текст от первой до последней буквы, умру за эту книгу).

Натали Дессэ. Немного постаревшая со времен «Дочери полка», с глубокими носогубными складками, с её хрящеватым кончиком носа.

Начинает петь.

Берет первый звук – и...

Господи боже. Сколько ты вложил в эту женщину. Боже, боже. Какой работой ответила она на твой подарок. Какая колоссальная труженица. За весь спектакль – одно переигрывание, о нём после. (Одна неудача, пережим, на мой взгляд. В сцене с подписью.)

Йозеф Калеха. Для меня – Гофман из «Сказок Гофмана» Оффенбаха. Мальта. Тенор. Понимай – мальтийский рыцарь. При том, что у меня, подверженной обаянию слов и звуков, слабость вообще к людям с именем Иосиф – кроме одного безоговорочного исключения, понятно, – это такой романтический тембр... именно романтический. Пусть он поёт алфавит, пусть все эти «слабею-умираю» – неважно.

Важно, какой голос выходит из этих связок. И как безыскусно и не-под-дель-но трепетно выглядит его лицо при этом – лицо плотного мужчины, которому за сорок, – но лоб становится челом, губы устами и т.п. и т.п., пока он поёт. Я подпадаю под очарование тембра, звукового столба, чего хотите. Я умираю от голоса Калехи.

Антракт. Тут мелькнул в интервью о будущем россиниевском «Графе Ори» Флорес. Да, яркий жизнелюбивый чистый тенор. (Моя шестилетняя дочь так любит в его исполнении Тонио из «Дочери полка» Доницетти, что за него одно время даже замуж собиралась.) Фантастические верха. Мобильность. Красота, сценичность. «Эта роль будет очень секси!» – ну да, что ты мог ещё сказать, весёлый Хуан-Диего в кожаной курточке, приплясывая от живости там, за кулисами... Мне по сердцу – Калеха с его необъяснимым трагизмом в голосе, в тембре, во вдохе, в затакте, во фразировке. В плавнейшем сходе на пианиссимо... в в точнейшем и безупречном по вкусу замедлении...

2-й акт. Музыкально, по-моему, интереснее первого. Богаче, шире. Сцена: кабинет с зачехленными люстрами, шкафами и столами – как призрак будущей арии Филиппа в «Карлосе». Вынужденно отрицательный персонаж наедине со своими мыслями. Брат и сестра, оба – полные психи со своими идеями-фикс, проводят драматичную сцену.

Брат показывает подложное письмо, почему-то моментально убеждающее сестру в том, что Эдгардо ей изменил. Потому она и соглашается на брак с Артуром, хотя это тоже непонятно. Ну, изменил. Но почему в ту же секунду надо бросаться замуж за кого-то другого?

Является молодой будущий муж Артур. Певец настолько молод, что на фоне нынешней моды богатых стареющих дам обзаводиться бойфрендами на 30 лет моложе, что, похоже, не Лючию приносят в жертву, а вот этого молодого щеночка. Она его старше на крепеньких ...-цать лет. И от этого трудно отрешиться.

Подпись на контракте – неловкое переигрывание Дессэ, единственное за весь спектакль. Она так театрально наворачивает закорючистую подпись – секунд пять-шесть, всё добавляя яростные росчерки, что напоминает мне переигрывание Гердта в «Интердевочке» (там его персонаж, тихий врач отделения, должен был подписать характеристику с работы. И сыграно это было паршиво). Чернильница летит со стола, не знаю, задумано так было или это случайность, и красные чернила, между прочим, – пятно на скатерти, это по умолчанию оперное пророчество: «сейчас прольется чья-то кровь, сейчас прольется чья-то кровь». Интересно, что приходит фотограф со старинным фотоаппаратом (вряд ли это было у Вальтера Скотта), с треножником, занавесочкой и гармошкой, и вспышка магния на сцене идеально совпадает с последним аккордом тягостной сцены. Красивая точка.

Является Эдгардо, так как-то всё и не уехавший спасать Шотландию. Изумительное трио наводит мысль о финальной сцене и знаменитом хоре в конце третьего акта «Травиаты», когда поток пения ширится и становится всё величественнее, и эта туба и тромбоны понизу... И тут пронзает мысль: музыка «Лючии» – это буквально глазами видимый и ушами слышимый мост от старого, зрелого, закосневшего в своих штампах Россини, особенно с финальчиками Доницетти по клишированному кадансу – к молодому Верди с его будущей патетикой. Патетика приходит на смену сентиментальным слезам романтизма! Гарибальди уже атаманничает в Италии в реальности. И это слышно в крепнущих мелодиях арий «Лючии».

И вот эта борьба между миновавшим Россини и ещё не начавшимся Верди слышна до ужаса ясно! Это музыкальный перевал, переход Доницетти через оперные Альпы! Пример? После пафосной мелодии пастора «кто с мечом к нам придёт» – вдруг страшное нападение Россини: трельки и форшлажки легкомысленных скрипок на фоне ум-ца-ум-ца аккомпанемента.

3-й акт. Шедевр. Мороз по коже. Полный сумасшедший дом, конечно. Психи были оба, но хуже пришлось сестре.

Сначала сцена в родовом замке Эдгардо. Как же это он так и не уехал бороться за Шотландию? А главное: куда? Нет, сидел по соседству в своем замке. Является Энрико: утром – дуэль. На кладбище. На рассвете. «Две пули, больше ничего». Мимика и точность Калехи в: Quando? Dove? – озлобленная ирония в интонациях. Гениально.

И вот в этом дуэте тенор и баритон – ну просто машина времени. «Ты, кто посеял в сердцах...» Это ещё не написано Верди, но ясно, что будет.

Свадьба в замке Ламермур. Вполне красивый хор, и потом моя досада после ухода Лючии и Артура в опочивальню. Бас-пастор через минуту уже сообщает хору и брату о случившемся (Лючия, едва войдя в спальню, убивает Артура кинжалом, и пастор почему-то тут же в курсе) размеренной и обстоятельной арией. Просто как в полиции предложили: напишите всё с подробностями. И вот: «О ужас... сейчас... только что.... о боги... как могли небеса допустить такое... минуту назад... она безумна... Лючия.... о бедный ангел... своей рукой.... убила.... о небеса.... своего мужа.... господи помилуй нас...»

И – ретроспективно представляешь: а как бы это было у Верди? Гром, тарарам, ария началась бы с вопля. У Пуччини? Ещё яснее и натуральнее, без всяких там «о небеса». И уж совсем реалистично это прозвучало бы у веристов! Как у Масканы, никаких арий и небес, даже никакой мелодии. Убили, зарезали!!! Это прозвучало бы в женском визге за сценой, так, что и слов не разобрать: А-а-а-а! Туридду!!! Убили Туридду!!!

Но до веризма ещё далеко.

Сцена сумасшествия и смерти Лючии с солирующей флейтой – убиться можно. 16 минут всё держится на одной сопрано!!! Дессэ – великая актриса, великая певица и великая труженица, повторяю. Сколько точной мимики, сколько гримас без сожаления о личике и морщинах. У оркестра: удивительная вставка совершенно выпадающей из контекста танцевальной фразочки скрипок – чистый импрессионизм вдруг залетел в 19-й век. Дессэ берет ми бемоль и умирает.

Дальше я несколько была загнана в тупик сценой на кладбище. Поднимается задняя платформа с могилами, деревом и Калехой. «Здесь лежат мои предки». Полная луна. Опера идет на взлет. Такой красоты я давно не слышала. Готова слушать ещё час, только чтобы он пел, пел... Приближается похоронная процессия, и я со своим прагматизмом падаю с неба на землю. Как, уже хоронят? Вот только поздно вечером на свадьбе Лючия убила мужа и сама умерла – и к рассвету её уже несут хоронить? (Убитого Артура так почему-то нет.)

И тут – какая там к черту независимость Шотландии. Вот тут тенор и не может пережить известия о смерти Лючии. Измену пережил, проклял при всех. А смерть – нет, не смог. (Последнее соло и ансамбль – мелодийно это Ренато из будущего «Бала-маскарада».)

Из фонтана выходит призрак-ундина. Теперь это Лючия (Дессэ вся белая, как гипсовая, с сединой). Она ласково проводит по щеке Эдгардо, его руками достает кинжал из-за голенища и мягко предлагает ему самоубийство, что он и делает. Конец.

Только Музыка и её мелодийность возносит весь этот ужас на высоту. Потрясающе выстроенная по нарастающей опера.

Я буквально с мокрыми глазами – как говорил мне англичанин Джонатан Финк, путая русские идиомы, «у всех иностранцев в России мокрые глаза». Он хотел сказать «на мокром месте». Он ещё путал: «Вы живете в богом забытом месте» – то есть у вас райский уголок. Опера Доницетти «Лючия» идеально соответствует вот этой финковской путанице: что-то там с богом. Идиома. Не помню что. Но с БОГОМ. Это в точку.

Встаю со своего места и прощаюсь взглядом с Калехой.

Тут приходит трезвость.

Ну – и – мораль?! И где мораль, я вас спрашиваю? Выжил самый плохой! Баритон! Да ещё и теперь, как прямой оставшийся родственник, унаследует всё после смерти сестры и Артура. А если постарается, может, и освободившийся замок Эдгардо приберет.

Ну вот. А говорят, что опера – искусство далекое от жизни...