

ГЕЙША И ЛЕЙТЕНАНТ

Ростовский театр под управлением американского дирижера поставил оперу итальянского композитора о жизни японки.

С апреля позапрошлого года, когда в Ростовском музыкальном театре увидели свет рампы «Паяцы», не было на этой сцене столь удачного спектакля. Спектакля красивого, стильного, отмеченного полной гармонией всех составляющих элементов. Усилия художественного руководителя постановки Вячеслава Кущева, дирижера Роберта Лайалла, режиссера Юрия Александрова и многих других участников проекта увенчались заслуженным и безусловным успехом. Театр продолжает удерживать высокую ноту, взятую при открытии, и активно утверждает себя как театр принципиально не провинциальный ни по каким параметрам.

Хотя режиссер и дирижер почти в один голос объявили о том, что главная тема «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини видится им во взаимоотношении двух культур, японской и американской, спектакль, к счастью, получился о том, о чем и была написана опера, – о любви. О любви как вечной верности и любви как развлечении и удовольствии. Роковое несоответствие жизненных ценностей отличает лейтенанта Пинкертона и юную гейшу Чио-Чио-сан резче, чем их национальная принадлежность. Впрочем, современному слушателю трудно избавиться от социальных, исторических ассоциаций, когда рядом оказываются такие знаковые понятия как Америка, Япония, Нагасаки (именно в этом городе в конце XIX века происходит действие) или религиозный фанатизм (дядя проклинает племянницу за брак с иноверцем).

Изысканный, экзотический колорит Страны восходящего солнца, о передаче которого в музыке специально заботился Пуччини, блистательно воссоздан на подмостках, – недаром публика встретила аплодисментами работу сценографа и автора костюмов Вячеслава Окунева, как только распахнулся занавес. Работу умную, выполненную со вкусом и доскональным знанием материала. Дом-навес с раздвижными перегородками, обклеенными папиросной бумагой. Цветы, татами, веера, бронзовая статуэтка Будды, гравюры на дереве – стоящий в воде камыш, стилизованная фигурка дракона. Чаепитие, еда палочками... Детали снайперски точны и вместе с тем символичны, по-театральному приподняты над повседневностью. Быт становится искусством, вещь – образом, сквозь «реквизит жизни» действительно просвечивает культура. Культ скупой, аскетичной красоты, отточенный лаконизм, напоминающий классические жанры японской поэзии, где стихотворение может состоять из одной фразы. Ощущению идиллии мешают, однако, сухие, с колючими сучьями ёлки, голые остроугольные скальные утесы, вознесенная надо всем, проступающая из «черного квадрата» задника вершина Фудзи. Пространство лишено глубины, перспектива как бы слегка прижата к невидимой четвертой стене между сценой и залом. Эта запредельная чернота, это жутковатое *Ничто* завораживает, страшит, пророчествует.

Тщательно проработаны позы и жесты: движения, знакомые хотя бы по фильмам о ниндзя и самурайским боевикам, характерная семенящая походка, церемонные поклоны и тому подобное остроумно дополнены «стоп-кадрами», на мгновение выхватывающими из довольно динамичного действия колоритные живые картины. И если танцы, тактично включенные в повествование, ставила балетмейстер Елена Иванова, то с солистами пластикой занимался сам Ю. Александров. Тонко, точно и свежо выписаны подробности, касающиеся мира переживаний, – ведь перед нами опера лирико-психологическая.

Так же нагружена смыслом цветосветовая «партитура» спектакля. Чего стоят только радужное сияние при первом выходе Чио-Чио-сан или багрово-красная вспышка в темноте,

сопровождая ее уход из жизни! Сколь значимы смены ее кимоно – красного с золотом, бело-розового, фиолетово-черного! Как выразительны нежные, пастельные тона одеяний женского хора, тусклые, скучные – у представителей японской администрации, устрашающий боевой черно-красный наряд Бонзы! Впечатляюще решены последние секунды действия: падает поразившая себя кинжалом Чио-Чио-сан, за ее спиной оседает, уходит под землю Фудзи – рушится мир, а по авансцене на подаренном отцом велосипеде медленно едет ребенок.

Правда, кое-какие режиссерские подробности спорны, остаются неясными и потому «не работают». Что означает надевание и снятие масок? Неужели японки тоже играют с детьми в «ладушки»? Стоит ли Шарплесу, американскому консулу в Нагасаки, садиться на пол «постурецки», скрестив ноги, что в глазах японцев выглядит верхом развязности (хозяйка дома на это не реагирует)? Так ли уж необходимо было навязать тому же консулу посягательства на честь героини, никак не вяжущиеся с его поведением до и после? Слово «шарплес» можно перевести с английского и как «утративший точность»; может быть, в данном случае, – точность нравственную? Какое время года в третьем акте, если на улице идет снег, мужчины в пальто, а дом нараспашку, женщины – в платье и кимоно? Гравюра, стоящая на столике у героини – оказывается, портрет Пинкертона, но кто из зрителей его разглядел? Но то – мелкие просчеты мастера, а Ю. Александров, бесспорно, зрелый мастер и блестящий талант.

Музыкальная сторона спектакля не уступает сценической. Оркестр под руководством американского маэстро, который у себя на родине возглавляет Нью-Орлеанский оперный театр, звучит слаженно, чисто, технически свободно. Точнее сказать, Лайалл дирижирует не «тем, что в яме», но «всем, что звучит». Потому оркестр не только хорош в чисто симфонических эпизодах, а они сложны и ответственны, но и в высшей степени корректен по отношению к певцам. Встречи с такими дирижерами непременно повышают класс коллектива.

И все-таки, что ни говори, в сознании абсолютного большинства публики опера – прежде всего вокал, певцы. И если поют неважно, никакими режиссерскими находками и симфоническими изысками этого не возместить. В известном смысле, показатель уровня труппы – исполнители вторых ролей. Молодой тенор Александр Лейченков (торговец недвижимостью и людьми Горо) – многообещающее приобретение театра. Игорь Цховребов и Сергей Бондаренко (принц Ямадори) на наших глазах вырастают в настоящих артистов, возможно, достойных более ответственных партий. Ольге Романенко (американская, «настоящая» жена Пинкертона) петь в своей маленькой роли особенно нечего, но образ надменной красавицы и отменной стервы она создала вполне убедительно. Анна Савченко в этой роли выглядела слабее. Длительное пребывание на сцене Александра Мусиенко (Бонза) эффектно настолько, что впору забыть некоторые вокальные издержки.

По-разному лепят образ Шарплеса Петр Макаров и Эдуард Закарян. У первого консул подтянут, благороден и благообразен, у второго – рыхловат, простоват и небрит. К тому же Макаров предпочтительнее в вокальном отношении (у Закаряна страдает верхний регистр). Хороши и исполнительницы партии Сузуки – Оксана Андреева и Зарема Сейт-Халилова. Первая – служанка-подруга, натура лирическая, вторая – служанка-няня, в образе больше психологических контрастов. Обе – прекрасные певицы.

Сравнительно недавно пришедший в театр Владимир Кабанов (Пинкертон) – уверенный профессионал с хорошим чувством сцены. Его ухмылки и пританцовывания в первом акте весьма органичны, а вот превращение в выпивающего подкаблучника в третьем – слишком прямолинейно. Он обладает сильным и гибким голосом, но несколько сдавленного тембра, с тускловатым «низом».

Баттерфляй Виктории Ястребовой – серьезная заявка на труднейшую партию мирового оперного репертуара. Сужу об этом по тем артистическим и певческим взлетам, которые молодая, с очаровательной внешностью и высокоодаренная певица не раз являла на протяжении действия. Но «восхождение на Фудзияму», думается, еще впереди. Миниатюрная, гибкая Ирина Крикунова, кажется, создана для этой роли (правда, то же ощущение возникает, когда видишь ее Марфу, Недду или Татьяну). В первом действии она немного скована – то ли это премьерное волнение, то ли психологическая краска в образе. Ждешь влюбленности, «порхания» по сцене – «мадам Бабочка» все-таки, но ловишь себя на мысли о том, что у японцев объятия и поцелуи на людях недопустимы, а смущаться в пятнадцать лет вполне естественно. В голосе Крикуновой есть всё, что нужно: красота тембра, «полетность», то есть сила без напряжения, когда даже негромкая, проникновенная вокальная фраза великолепно слышна из глубины сцены, чистота интонации. Ее Чио-Чио-сан по ходу действия взрослеет, характер набирает силу и подлинный драматизм. К концу оперы перед нами не просто «соблазненная и покинутая», но женщина, которая без колебаний лишает себя жизни – чтобы не «потерять лицо».

Боюсь, что мы имеем счастье видеть и слышать Крикунову на сцене Ростовского театра до первых серьезных гастролей. Уведут. Эгоистично огорчусь, но не удивлюсь.

P. S. Поют по-итальянски – такова мировая практика. Слушателю же хочется не только улавливать общий ход событий, но понимать каждое слово. Простого решения проблема не имеет, но некая полумера (впрочем, дорогостоящая) изобретена: электронная бегущая строка над сценой.