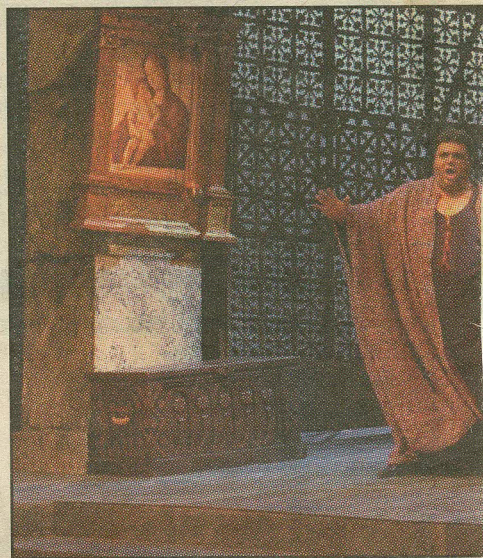


ИНТИМНАЯ, НО

Открытие нового сезона оперой Джузеппе Верди “Отелло” на сцене спортивного клуба Coral Club можно назвать достаточно смелым шагом: эта опера не относится к числу самых зрелищных и не изобилует ариями, ставшими «хитами» – в отличие от “Травиаты”, “Аиды”, “Трубадура” или “Риголетто”.

Тамара УНАНОВА

Между тем это, пожалуй, самая драгоценная жемчужина в оперной короне Верди. Написанная им в более чем зрелом возрасте – маэстро сочинял “Отелло”, с перерывами, шесть лет и завершил оперу в 74 года – и созданная в союзе с поэтом и либреттистом Арриго Бойто, она совершенно не похожа на прежние его работы. Это настоящая музыкальная драма, где текст не менее важен, чем музыка и где нет привычного деления



на “номера”. Образы главных героев на протяжении оперы претерпевают большие изменения, музыкальные характеристики рассыпаны в речитативах и репликах, музыка оперы полна тонких звуковых нюансов и богата гармоническими находками. Естественно, все это предъявляет особые требования как к солистам, так и к оркестру и хору.

СИЛЬНАЯ ДРАМА

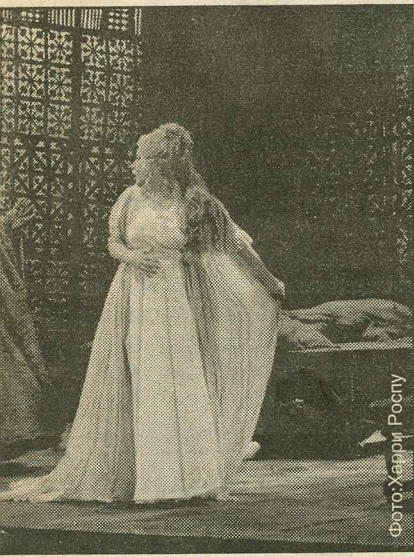


фото: Харити Поступ

новенно и увлеченно вел спектакль.

На мой взгляд, самыми сильными в музыкальном и драматическом планах – а в этой опере трудно отделить одно от другого – стали сцена и дуэт Отелло и Яго да, пожалуй, и все второе действие. Мастерство артистов, тонкость в передаче эмоций, редкое взаимопонимание и ансамблевая слаженность по-настоящему завораживали. Режиссер Ральф Лангбака постарался уйти от привычных клише и резкого деления героев на положительные и отрицательные, талантливыми же исполнителями замысла режиссера стали, прежде всего, Бадри Майсурадзе (Отелло) и Сергей Лейферкус (Яго), создавшие многомерные, истинно шекспировские образы.

Обаятельным негодяем, который в первом действии, в своей “Застольной”, предстает этаким “своим парнем”, показал Яго Сергей Лейферкус. Лишь в “Credo”, этом сатанинском монологе, которого нет у Шекспира и который был написан Бой-

то по заказу Верди, он снимает маску: вкрадчивые интонации сменяются дьявольскими. Вообще богатство интонаций, продуманность каждого жеста и нюанса, наполненность даже любой паузы смыслом – фирменные знаки Лейферкуса. Он так убедительно нашептывает Отелло о тайной “любви” Дездемоны и Кассио, что, право, сложно заподозрить этого “честного малого” в интригах и коварстве. Тем более что Мавр так доверчив.

Бадри Майсурадзе играет, прежде всего, драму обманутого доверия: он очень человечен, этот большой, немного неуклюжий и не очень молодой человек, наивный, простой и искренний в проявлении чувств – от ярости и гнева до любви, нежности и тихого отчаяния. Быть может, в его первом выходе с победным “Ликуйте!” нет той героической силы и мощи, которая впечатляла публику на первом представлении оперы в 1887 году, когда пел Таманьо. Зато Майсурадзе в совершенстве владеет искусством пения mezza voce

(вполголоса), чем не обладал первый исполнитель Отелло. Поэтому особой убедительности артист достигает во втором монологе из третьего действия, полном глубокой печали, и в заключительной сцене, исполненной без ложной патетики. Трудно забыть его последние, предсмертные слова, обращенные к убитой им Дездемоне, и глаза, полные горя.

Исполнительница роли Дездемоны Елена Зеленская практически безупречно в вокальном отношении провела свою партию, но, к сожалению, ее пение было лишено искренних эмоций, и сочувствия ее героиня не вызывала. Может, в какой-то мере повлияла установка режиссера, пожелавшего уйти от клише “бедной овечки”, а возможно, отчасти причина кроется в ее голосе – драматическое сопрано мало вяжется с образом “ангела”, каковой представлял себе Дездемону Верди и для которой написал такие проникновенные мелодии, как Песня об иве и Молитва.

Интересный, запоминающийся образ – сценически и вокально – создал Мати Тури (Кассио), хороша в актерском плане

была и Рийна Айренне (Эмилия).

Что касается постановки в целом, то она вполне традиционна, мизансцены продуманны, а массовые сцены не грешат статичностью. Здесь, правда, нет особо оригинальных решений, хотя пару интересных находок стоит отметить: это кресло – символ власти – в третьем акте, в котором вначале сидит несчастный Мавр, правитель Кипра, и в которое затем усаживается торжествующий Яго, а также подвенечное платье Дездемоны, которое обрывается в финальной сцене.

Цветовая гамма спектакля выдержана в теплых, благородных тонах, костюмы стилизованы под XV век, но вряд ли это можно сказать о китайских зонтах, с которыми прогуливаются Дездемона и Эмилия, да и стилизация в целом весьма приближительная, а костюмы героев кажутся громоздкими.

Впрочем, все это не главное. Главное же, на мой взгляд, в том, что “Отелло” – в отличие от той же “Аиды” – требует более камерного, театрального зала, ведь это – говоря словами Чайковского – интимная, но сильная драма. Хотя и шекспировского масштаба.