

«Манон Леско»: страсть и отчаяние депортированных героев

Тамара УНАНОВА

Во-первых, это первая в Эстонии постановка раннего шедевра 35-летнего маэстро из Лукки, а во-вторых, отныне в одном театре оказались прописаны две Манон: балетная, созданная фантазией и хореографией сэра Кеннета Макмиллана на музыку Жюль Массне, и оперная, страстно и горячо рассказанная великим итальянцем и волею режиссера адаптированная к вкусу современного зрителя.

Музыкальные любовники Манон

Инициатором постановки «Манон Леско» на нашей сцене стал музыкальный руководитель и главный дирижер Национальной оперы **Арво Вольмер**. «Мне очень хотелось иметь в репертуаре эту оперу прежде всего потому, что это прекрасная музыка. Опера ставит серьезные задачи перед певцами и музыкантами. Здесь, в отличие от белькантовой оперы, каждый хорист, каждый оркестрант несет огромную, персональную ответственность. Хотя «Манон Леско» относится к раннему периоду творчества Пуччини, уже можно говорить о сформировавшемся почерке. В этой опере слышны мотивы будущих шедевров композитора. Человечность, глубокий психологизм, богатство мелодии сближают Пуччини с Чайковским...»

Сам Пуччини считал «Манон Леско» одним из лучших своих творений. Он вложил в оперу личные переживания, связанные с историей любви к будущей жене Эльвире Бентури. Решение написать оперу на сюжет «Истории кавалера де Грие и Манон Леско»

тируют в бывшую колонию Франции в Африке. Публика не должна догадываться, что в конце оперы главные герои умирают. Моя задача – так выстроить финал, чтобы до последнего мгновения оставалась надежда на их спасение».

Не правда ли, весьма странная декларация режиссера, который, по всей вероятности, полагает, что публика, идя в оперный театр, ничего не знает ни о Пуччини, ни о трагической любви знатного, но бедного студента Рене де Грие и красавицы-куртизанки Манон? К счастью, до студенческих волнений на оперной сцене не дошло, и арестовывают в третьем акте девиц легкого поведения, а не злобных террористок, как заявлено в программке. Но кровь все-таки пролилась: когда богатый любовник Манон Жеронт де Равуар приводит в дом полицейских, дабы те арестовали Манон за кражу драгоценностей, она толкает Жеронта, и любовник, обгаренный «кровью», корчась от боли, – прямо вампука какая-то! – умирает. Эффект от этой сцены получается, само собой, комический, хотя музыка в ней достигает высочайшего эмоционального напряжения.

Антуана Франсуа Прево пришло к молодому малоизвестному композитору сразу после знакомства с романом. Его не смущало, что на этот сюжет Жюлем Массне написана очень популярная опера. И хотя издатель Рикорди пытался отговорить Пуччини, композитор твердо стоял на своем. «Манон – это героиня, в которую я верю: она не может не завоевать сердца публики. Почему бы и не быть двум операм... Такая женщина, как Манон, может позволить себе больше, чем одного любовника... Это будут две абсолютно разные оперы-сестры. Музыка француза Массне – это пудра и менуэт, моя же – страсть и отчаяние».

Премьера оперы состоялась в 1893 году в туринском театре «Реджо». «Манон Леско» прошла с триумфом и принесла композитору широкую известность.

Кровь, твист и угнанный самолет

В либретто четко указано время действия – XVIII век – и место действия – Амьен, Париж, Гавр, Луизиана. Но кто же сейчас пользуется указаниями автора? Андрейс Жагарс перенес действие на два столетия вперед, в курортный город на юге Франции и в Африку. «Мне не нравится стиль рококо, пудренные парики, жеманные манеры... Я хотел приблизить историю к нам. Поэтому мы перенесли действие на курорт, в золотые 60-е годы прошлого века. Это был очень яркий период как в моде, так и в кино. В 1968 году прошли выступления студентов и рабочих против правительства Шарля де Голля... Я заменил куртизанок на храбрых студентов, которых арестовывают за их идеи. В четвертом акте влюбленных депор-

тируют в бывшую колонию Франции в Африке. Публика не должна догадываться, что в конце оперы главные герои умирают. Моя задача – так выстроить финал, чтобы до последнего мгновения оставалась надежда на их спасение».

лишь ее слуги, желательно умные и талантливые. Ведь костюмы, как и декорации, не только создают визуальный образ спектакля, они должны помогать певцам раскрыть характер персонажей, быть удобными, наконец, скрывать недостатки фигуры. Художник Кристина Пастернак вряд ли задумывалась об этом, когда создавала платье в ярких разводах и светлый брючный костюм для Айле Ассони и Хели Вескус. Наши Манон, на мой взгляд, достойны лучшего.

К достоинствам постановки можно отнести проработку массовых сцен, включенность всех хористов в действие, живость и динамичность происходящего, удачно найденные детали. Наиболее музыкально адекватным получилось первое действие с вездесущим официантом, парочкой влюбленных на велосипеде, студентами, которые за столиками кафе режутся в карты, воришкой, пойманной тут же, на улице курортного городка, случайным знакомством героев. Музыкальная составляющая спектакля в целом радует. Оркестр под управлением Арво Вольмера звучит ярко и гибко. Сложнейшие вокальные партии оказались по силам молодым Айле Ассони и Марту

DEN ZA DNJOM

18. 11. 11



ответственность. Хотя Манон Леско относится к раннему периоду творчества Пуччини, уже можно говорить о сформировавшемся почерке. В этой опере слышны мотивы будущих шедевров композитора. Человечность, глубокий психологизм, богатство мелодии сближают Пуччини с Чайковским...»

Сам Пуччини считал «Манон Леско» одним из лучших своих творений. Он вложил в оперу личные переживания, связанные с историей любви к будущей жене Эльвире Бентури. Решение написать оперу на сюжет «Истории кавалера де Грие и Манон Леско»

тируют в бывшую колонию Франции в Африке. Публика не должна догадываться, что в конце оперы главные герои умирают. Моя задача – так выстроить финал, чтобы до последнего мгновения оставалась надежда на их спасение».

Не правда ли, весьма странная декларация режиссера, который, по всей вероятности, полагает, что публика, идя в оперный театр, ничего не знает ни о Пуччини, ни о трагической любви знатного, но бедного студента Рене де Грие и красавицы-куртизанки Манон? К счастью, до студенческих волнений на оперной сцене не дошло, и арестовывают в третьем акте девиц легкого поведения, а не злобных террористок, как заявлено в программке. Но кровь все-таки пролилась: когда богатый любовник Манон Жеронт де Рауар приводит в дом полицейских, дабы те арестовали Манон за кражу драгоценностей, она толкает Жеронта, и любовник, обгаренный «кровью», корчась от боли, – прямо вампука какая-то! – умирает. Эффект от этой сцены получается, само собой, комический, хотя музыка в ней достигает высочайшего эмоционального напряжения.

Вообще весь второй акт, рисующий роскошную жизнь Манон в доме любовника, сильно смахивает на дешевую оперетку и гламурное телешоу. Гости, приглашенные богачом Жеронтом, всячески развлекали купленную им дорогую «игрушку»: певица и учитель танцев, чьи образы поданы в гротесковом ключе, поют и лихо отплясывают твист, Манон же по мере сил и таланта старается им подражать. Какое отношение все происходящее на сцене имеет к звучащей в это время музыке Пуччини – мадригалу и менуэту в стиле XVIII века – трудно догадаться. Еще одна «находка» режиссера – самолет в африканской пустыне, видимо, угнанный бежавшими из ссылки Манон и де Грие (привет от Сент-Экзюпери).

Зачем улущать Пуччини?

Сами по себе режиссерские находки любопытны, да и артистам они дают простор для самовыражения, но при этом забывается, что в оперном жанре госпожа и хозяйка – музыка, а режиссер, художник, сценограф –

зается указаниями автора? Андрейс Жагарс перенес действие на два столетия вперед, в курортный город на юге Франции и в Африку. «Мне не нравится стиль рококо, пудренные парики, жеманные манеры... Я хотел приблизить историю к нам. Поэтому мы перенесли действие на курорт, в золотые 60-е годы прошлого века. Это был очень яркий период как в моде, так и в кино. В 1968 году прошли выступления студентов и рабочих против правительства Шарля де Голля... Я заменил куртизанок на храбрых студентов, которых арестовывают за их идеи. В четвертом акте влюбленных депор-

лишь ее слуги, желательно умные и талантливые. Ведь костюмы, как и декорации, не только создают визуальный образ спектакля, они должны помогать певцам раскрыть характер персонажей, быть удобными, наконец, скрывать недостатки фигуры. Художник Кристина Пастернак вряд ли задумывалась об этом, когда создавала платье в ярких разводах и светлый брючный костюм для Айле Ассони и Хели Вескус. Наши Манон, на мой взгляд, достойны лучшего.

К достоинствам постановки можно отнести проработку массовых сцен, включенность всех хористов в действие, живость и динамичность происходящего, удачно найденные детали. Наиболее музыкально адекватным получилось первое действие с вездесущим официантом, парочкой влюбленных на велосипеде, студентами, которые за столиками кафе режутся в карты, воришкой, пойманной тут же, на улице курортного городка, случайным знакомством героев. Музыкальная составляющая спектакля в целом радует. Оркестр под управлением Арво Вольмера звучит ярко и гибко. Сложнейшие вокальные партии оказались по силам молодым Айле Ассони и Марту Мадисте (де Грие) и более зрелым Хели Вескус и Карло Барричели. Очень достойно и вокально, и артистически провёл свою роль Март Лаур (Жеронт).

«Есть три основных закона у театра: заинтересовать, поразить и растрогать», – так считал Пуччини, и с его мнением трудно не согласиться. Человек театра, «лучший режиссер из оперных композиторов», по словам Станиславского, он знал в этом толк. Его оперы трудно испортить даже самыми безумными переносами во времени и пространстве. Хотя лучше бы просто следовать заложенной в них музыкальной драматургии и стараться быть верным автору, а не играть в поддавки с неискушенным зрителем. «Как улучшить Шекспира, Чайковского – и, главное, зачем? Вот это “зачем?” я бы предложил молодым режиссерам написать крупными буквами и поместить где-нибудь у сердца», – говорил великий оперный режиссер Борис Покровский. Его совет неплохо помнить всем, даже очень модным нынче режиссерам.

