



<http://operanews.ru/12093001.html>.

# ТУРАНДОТ ОСТАЛАСЬ МОЩСТВОМ

**Премьера последнего шедевра  
Пуччини в Казани**

30.09.2012, [Александр Матусевич](#)

*Татарский театр оперы и балета имени Мусы Джалиля открыл свой 74-й сезон премьерой одной из лучших опер мирового репертуара – «Турандот» Джакомо Пуччини. Удивительно, но за свою историю длиной почти в три четверти века театр впервые обратился к этому шедевр: в конце прошлого сезона опера прошла в концертном исполнении, и вот теперь – премьера сценической версии. Впрочем, популярность «Турандот» на*

*постсоветском пространстве началась не так уж и давно, всего каких-то двадцать лет назад: до того оперу на «одной шестой» практически не ставили, отдавая предпочтение прочим шедеврам мастера.*

Воплотить эту непростую во всех отношениях сказку, где неоднозначный сюжет сочетается с плотным оркестровым письмом последнего периода творчества великого мастера и архисложными задачами для вокалистов, позвали старого знакомого – Михаила Панджавидзе, ныне главного режиссёра Большого театра оперы и балета Белоруссии, который сделал в Казани уже не один спектакль. Его высказывание на этот раз по-настоящему взволновало, но и удивило: старый спор, какой из финалов неоконченной оперы исполнять (канонический и давно всеми признанный младшего друга Пуччини Франко Альфано или появившийся только в начале нынешнего века нашего современника Лучано Берио) режиссёр решает радикально – никакой. «Турандот» в его интерпретации заканчивается ровно в том месте, как и на мировой премьере в «Ла Скала» в 1926 году – там, где по меткому и скорбному высказыванию Артуро Тосканини «смерть вырвала перо из рук автора».

Панджавидзе спорит с традицией: именно ею финал Альфано овеян и узаконен (вариант Берио – скорее интересный эксперимент для музыкальных гурманов) – так принято ставить эту оперу везде, завершая действие экстатически ликующим празднеством. Но сказать, что его версия вовсе неправомерна, я бы не спешил: тут есть вопросы, сомнения и повод для размышления. Опера получается совсем другой, нежели мы привыкли её видеть:

жестокая принцесса так и остаётся монстром, и даже если предположить, что ужас от содеянного очередного преступления, что явственно выражен на лице холодной и самодурной дочери императоров Поднебесной перед тем как окончательно падает занавес, приведёт её в дальнейшем к раскаянию, едва ли эта царевна сможет счастливо и спокойно коротать свой век с избранником. Но это наше предположение, а по факту спектакль Казанской Оперы – подлинная трагедия, где нет выигравших: жертвует собой Лиу, безутешен старый Тимур, поражённый такой развязкой осознаёт свою роковую ошибку Калаф, погнавшийся за призраком красоты, славы и богатства и проглядевший настоящую любовь, Турандот впервые сталкивается с непривычной для себя ситуацией – её, ту, которую алкали десятки претендентов, без сожаления отправленных ею на плаху, отвергает разгадавший её мудрёные загадки безвестный царевич, оплакивающий маленькую рабыню, которую до того едва замечал. Имени чужестранца гордая принцесса так и не узнала, как и великого чувства любви.

Думаю, спорить о такой развязке оперы будут ещё долго. Но если хорошо задуматься над сюжетом самой жестокой сказки, невольно удивляешься её оптимистической концовке: а возможен ли счастливый финал для этой принцессы, руки которой по локоть в крови? Не будут ли её преследовать тени убиенных, дадут ли спокойно жить, познать счастье с Калафом? Может быть, смерть не случайно остановила Пуччини именно по окончании сцены самопожертвования Лиу? Панджavidзе даёт разрешение драме, полное скорби и вопросов, и такой вариант потрясает и переакцентирует оперу, выдвигая на первый план образ нежной и хрупкой Лиу, которой единственной в этой опере ведома настоящая любовь.

Режиссёр рассуждает: «Пуччини писал "Турандот", находясь при смерти. Опера завершается самоубийством рабыни Лиу, поэтому финала а-ля "хэппи-энд" здесь быть не может. Карло Гоцци написал театральную сказку, Фридрих Шиллер сделал из нее драму, у Пуччини "Турандот" - трагедия, мы воплотили его версию». Рассуждение красивое и не лишённое своей логики. Но это если рассуждать о сюжете как таковом. Тем не менее, хотя Пуччини и не дописал оперу, не успел, остались его наброски, послужившие Альфано для завершения финала, и есть либретто, которое Пуччини вполне одобрял, дающее сказке Гоцци именно счастливое разрешение – Турандот прозревает и обретает любовь. Хотел ли Пуччини по-настоящему драмы или ему всё-таки нужна была сказка, театр масок, пусть и жестокие, но в итоге жизнеутверждающие? Не будет ли в этом случае стремление «быть ближе к Пуччини» в итоге искажением его замысла, пусть и не воплощённого окончательно? Ведь в безфинальном варианте опера захватывает не меньше, но по-другому, получает совершенно иное смысловое звучание. Вопросы, вопросы, вопросы...

Спектакль, оформленный безвременно ушедшим от нас в этом году Игорем Гриневиным, рисует вроде бы традиционный, хрестоматийно оперный, сказочный Китай: через всю сцену тянется глухая и высокая стена, за которой видны контуры пагод Запретного города; вышки-колонны перед ней украшены привычными китайскими фонариками. Мандарин, вещающий народу волю императора, выезжает из ворот Запретного города на броневике, который несколько инороден в этом «историческом» этнографическом антураже, но, видимо, призван подчеркнуть всё подавляющую сущность тоталитарного режима террора, что установила в своей империи Турандот. В отличие от большинства постановок этой оперы, где яркие цвета, особенно часто используемые красный и золотой, доминируют на сцене, в казанской «Турандот» они – лишь редкие вспышки, вкрапления (в красивых, с выдумкой, порой даже изощрённой, костюмах героев, созданных Юлией Ващенко, в развевающихся императорских штандартах) в мрачный, тёмный мир империи зла и жестокости. Дистанцию власти от народа устанавливает не только великая стена, но и гигантская ступенчатая пирамида с двух лестницами, возникающая в сцене загадок: у её подножия толпится простой люд, а на вершине восседает правитель в окружении свиты. И пусть лестница-пирамида красива, пусть по ней струится вода, создавая завораживающую картину, ситуация, тем не менее, всё равно жёсткая и бесперспективная: элита никогда не снизойдёт до черни. Впрочем, разве только в оперном Китае?

Музыкальное воплощение оперы заслуживает искренних похвал: маэстро Ренат Салаватов ведёт прекрасные в своём профессионализме оркестр и хор театра (последний очень подтянулся и в этой, в определённом смысле «хоровой» опере играет на равных с прочими участниками, в чём, думается, результат большой работы хормейстера Любови Дразниной) уверенно и ярко, достигая высокого накала драматических фрагментов, не забывая и о

нежной лирике, которая безусловно архиважна в этой грандиозной опере. Уровень коллективов казанского театра очень высок, причём этот профессионализм растёт на глазах, выдавая спектакли по нарастающей – один другого лучше.

Подбор вокалистов не вызывает вопросов. Обжигающе ледяной вокал киевлянки Оксаны Крамаревой с успехом рисует образ жестокосердной принцессы; у певицы едва ли драматическое сопрано, скорее крепкое спинто, но владеет им она уверенно, с блеском справляясь с тяжелейшей в мировом сопрановом репертуаре партией. Кроме того, образ удаётся и артистически: холодная и надменная на протяжении всего спектакля, закрытая и какая-то одномерная, героиня преобразуется в трагическом финале данного спектакля, на её лице остаётся сомнение, вопрос, растерянность и почти ужас от свершившегося.

В противовес ей филигранный по технике и очень тёплый голос Жаннат Бактай из Астаны однозначно оставляет зрительские симпатии на стороне Лиу. Мастерство Бактай впечатляет: режиссёр, сделавший Лиу смысловым центром оперы, нашёл артистку, способную стать такой доминантой благодаря очень выразительному и яркому пению.

Красивый, со слезой тенор Ахмеда Агади заставляет поверить, что его Калаф горит любовной лихорадкой, страстью обладания, при этом с подводными камнями непростой партии ныне солист Мариинского театра справляется безусловно. Наблюдаю этого вокалиста без малого два десятилетия: прежние его претензии на тяжёлый репертуар почти всегда вызывали сомнения – Агади больше нравился как Ленский или Неморино, Герцог в «Риголетто» или Рудольф в «Богеме». Но сегодняшний Калаф зрелого певца вокально абсолютно состоятелен, его мощное и яркое пение, уверенные верха не могут оставить равнодушным. Кроме того, артисту стоит поставить в заслугу его внешний вид: ни на минуту не возникает сомнения, что перед вами молодой герой, юный принц, красивый и по-восточному гибкий и утончённый. Думаю, мало кто из вновь пришедших в зал Казанской Оперы (из тех, кто не знаком с биографией и послужным списком Агади), мог догадаться, что перед ними – маститый артист с внушительным стажем и колоссальным опытом.

Роскошен вокал украинского баса Сергея Ковнира (Тимур) – голос сочный, глубокий, крупный, владеет им певец более чем достойно. Хотя роль его героя, равно как и партия, совсем не велика, артисту удаётся встать вровень с центральными персонажами, главным образом, за счёт впечатляющего вокального мастерства. Можно сказать, что безупречны ансамбли трёх министров, которые держатся на уверенном пении минчанина Владимира Громова (Пинг), но также хороши и казанцы Олег Мачин (Панг) и Юрий Петров (Понг). Словом, в премьерной премьерной казанской «Турандот» не было ни одного слабого звена, что не может не радовать поклонников великого жанра.

Публика с энтузиазмом приняла новую работу Казанской Оперы: спектакль получился. Он неоднозначен и может вызывать споры, его концепция нова (после Тосканини, кажется, так никто больше не делал) и более чем нетривиальна. В музыкальном плане по большому счёту понравилось всё, замечание лишь одно, но важное – в Театре им. Джалиля не самая лучшая акустика и, видимо, побоявшись колоссального звукового напора оркестра, несколько перемудрили с подзвучкой солистов: синтетического призвука было местами многовато, чего бы, конечно, хотелось избежать в будущем.

