



Постановка Чжан Имоу,
Запретный город, 1998



Постановка
Лоренцо Фьорини,
Deutsche Oper
Berlin, 2008



Постановка
Маргарет Воллман,
La Scala, 1958



Постановка
Франко
Дзеффирелли,
Нью-Йорк, 2007

которое писал музыку и Вивальди. У Пьетро Метастазियो есть тоже неоднократно использованное либретто «Китайский герой» (в сюжетном смысле родня «Китайскому сироте» Вольгера), а также забавная безделица, озаглавленная просто «Китайцы»: сценки, где жительницы Китая обсуждают и пародируют европейские чудачества, в частности европейскую оперу,— прием в духе «Персидских писем» Монтескье, только театрально-легкомысленный.

В XVIII же столетии благодаря фьябе Карло Гоцци европейский читатель и зритель узнают и имя Турандот — китайской принцессы из понравившейся Гоцци персидской сказки. Второй «крестный отец» Турандот — Шиллер, создавший свою версию пьесы Гоцци, где от итальянского первоисточника все-таки многое сохранилось: в пьесе по-прежнему действуют маски комедии дель арте и понятно, что главная героиня такая же условно-сказочная китайская принцесса, как и разгадывающий ее загадки Калаф — «принц астраханский». Сделай ее дочкой египетского султана, а его — сыном алжирского дея, ничего не изменится.

У Пуччини совсем не то. По настоянию композитора либреттисты добавляют в текст вновь переделываемой пьесы стопроцентно китайские реалии, меняют имена масок-министров на «Пинг», «Понг» и «Панг» (все-таки не Панталоне, Тарталья и Бригелла) и так

далее, а сам Пуччини всерьез берется за изучение традиционной музыки Китая. Примечательно, конечно, еще и то, как изменилась сама атмосфера рассказа о принцессе-несмеяне: психологический колорит стал куда более мрачным, даже зловещим, а элементы юмора приобрели слегка палаческий оттенок. Про всевозможные подтексты пуччиниевской «Турандот» говорили разное. Кто-то считал, что маниакальная Турандот и несчастная кроткая Лю, тайно влюбленная в Калафа и совершающая самоубийство ради его счастья,— отображение той пренебрежительной истории в семействе Пуччини, когда сходящая с ума от ревности властная супруга композитора довела до самоубийства служанку, заподозрив ее в связи с супругом. Кто-то указывал на психоаналитическую заостренность образа Турандот, смертельно боящейся мужчин и потому предпочитающей, по локоть в их крови, держаться за свое священное лунное девство. В любом случае на обыкновенный веризм с нарочитой приземленностью его сюжетов опера едва ли похожа. Но это и совсем поздний Пуччини: «Турандот» — его последняя опера, более того, дописать ее композитор так и не успел. Видимо, не только потому, что болезнь не оставила времени, но и потому, что никак не получалось выписать переход от душераздирающей сцены самоубийства Лю к невсамделишно-счастливому финалу

и волшебному преобразению принцессы. Финал доделал композитор Франко Альфано, использовав эскизы Пуччини и материал знаменитой арии Калафа «Nessun dorma» («Пусть никто не спит»). Не самое удовлетворительное решение, но чаще всего оперу исполняют с этим финалом — несмотря на наличие нескольких альтернативных концовок (последняя была предложена Лучано Берлио) и на то, что в 1926 году, во время мировой премьеры, финальный занавес дали на том самом моменте, где заканчивается авторский вариант Пуччини.

В 1920-х годах китайской империи уже и не существовало, но опера Пуччини стала с тех пор образцовым изображением именно что идеального «царства катаяского». Ее традиционные постановки старательно использовали художественный язык китайского искусства, а главные певцы века с забавной серьезностью рядились в этих спектаклях в роскошные китайские костюмы. Чуть ли не самой пышной и в каком-то смысле самой «китайской» была «Турандот» Франко Дзеффирелли: подобно тому как Александр Бенуа копировал подлинные китайские гравюры для создания костюмов к «Соловью» Стравинского (который написан по сказке Андерсена, где Китай возникает в общем-то тоже только для красоты), Дзеффирелли пытался выстроить образцово-показательный оперный Китай, яр-

кий, великолепный, загадочный, но и жестокий.

То, что власти КНР с подозрением относились к этой опере как к источнику представлений о том, на что похож Китай, понятно. Менее понятно на первый взгляд то, что они сдались, и сдались с невероятной помпой. «Турандот» в 1998 году поставили не в каком-нибудь шанхайском театре оперы и балета, а прямо в месте предполагаемого действия оперы — в Пурпурном Запретном городе. Действо ставил тот же Чжан Имоу, на великолепие костюмов государство не попустилось, а массовку в лучших тоталитарных традициях обеспечивали китайские солдаты. Теперь будет то же самое, только без естественных декораций Запретного города и еще масштабнее, при еще большем стечении народа.

Хочется патетически назвать это возвращением Турандот, но только какое же это возвращение? Китайского в опере Пуччини только и всего, что общий колорит. Но сам казус — персидская сказка, использованная итальянским драматургом в то время, когда в моде была chinoiserie, потом переработанная великим немцем, потом так пригласившая итальянского композитора и в виде оперы обошедшая весь мир, захватив напоследок и Среднее царство,— это, безусловно, очень красивая генеалогическая легенда для сегодняшнего глобализма.

Пекин, 6 и 7 октября