



Володина Юлия Владимировна

музыковед

выпускница Российской академии музыки им. Гнесиных (Москва)

volodinagiulia@gmail.com

«ТОСКА» ПУЧЧИНИ В КИНЕМАТОГРАФЕ: ОТ ВОЕННОЙ ДРАМЫ К ПАРОДИИ

Публикуется по изданию:
Опера в музыкальном театре: история и современность /
Сост. И.П. Сусидко. М.: РАМ им. Гнесиных,
Гос. институт искусствознания, 2016. С. 220–225.

С первого появления на оперной сцене и по настоящий день «Тоска» Пуччини вызывает горячий интерес у публики, музыкальных критиков, режиссеров-постановщиков. Согласно статистике Национального римского оперного театра (Teatro dell'opera di Roma), где 14 января 1900 года состоялась премьера спектакля, «ни одна опера на протяжении своей сценической истории не имела и не имеет такой популярности»¹. Свидетельством экстраординарной любви итальянцев к этой опере Пуччини можно считать и то, что «Тоска» имеет не только театральную, но и кинематографическую судьбу.

В данной статье рассмотрены художественные фильмы, созданные на основе этой оперы. С 1940-х годов до наших дней было снято 11 кинолент, в

¹ Tosca. Depliant // Teatro dell'opera di Roma. Roma, 2015. P.35.

**Володина Ю.В. «Тоска» Пуччини в кинематографе:
от военной драмы к пародии**

которых преломляются особенности целого спектра киножанров: психологическая драма, триллер, комедия и военный экшен.

В целом, можно выделить две тенденции, характерные для экранизаций «Тоски». Первая представляет собой классические версии фильма-оперы. Сюжет и музыка полностью соответствуют авторской партитуре, и главный акцент сделан на яркой, психологически достоверной актерской игре и оригинальных декорациях. Самые ранние образцы таких экранизаций появились в Италии в 1950-е годы. Следует отметить, что такая тяга к классическому искусству, классической красоте связана с послевоенным обновлением и характерна не только для Италии, но и для всего мира. В России, например, именно в 50-е годы также появляются первые фильмы-оперы, среди которых «Алеко» (1953), «Борис Годунов» (1954), «Евгений Онегин» (1958), «Хованщина» (1959), «Пиковая дама» (1960).

Из двух фильмов «Тоска» итальянских режиссеров Сильвериио Блази (1955) и Кармино Галлоне (1956) особую популярность приобрел последний. Успеху способствовало и то, что это была первая экранизация «Тоски» в цвете, и звездный актерский состав. На роль Тоски была приглашена актриса Франка Дюваль (пела Мария Канилья), а в роли Каварадосси блистал Франко Корелли. Съемки проходили, в основном, в специально построенных павильонах с весьма условными декорациями; таким образом, главный интерес вызывала актерская работа. К этой же группе принадлежит и советский фильм-опера «Тоска» режиссера Романа Тихомирова (1981) с Марией Биешу (Тоска) и Юрием Мазурком (Скарпья), и фильм французского режиссера Дирка Сандерса, в котором играла и пела знаменитая Кири Те Канава.

Другие акценты расставлены в фильмах-операх, снятых в исторических интерьерах и в конкретных местах, обозначенных в либретто и партитуре оперы. Первым концепцию натуральных съемок «Тоски» предложил Джанфранко Де Бозио в 1976 году, когда решил поставить оперу в

**Володина Ю.В. «Тоска» Пуччини в кинематографе:
от военной драмы к пародии**

исторических местах Рима. Это церковь Сант-Андреа-делла-Валле (Акт 1), Дворец Фарнезе (Акт 2) и Замок святого Ангела (Акт 3). Пятнадцатью годами позже эту же концепцию реализовал итальянский режиссер и продюсер Андреа Андерманн в своем фильме «Тоска в реальных местах». Но он пошел еще дальше, привязав действие не только к оригинальному месту, но и к определенному времени суток, транслируя спектакль в прямом эфире как бы «синхронно» со временем разворачивания драмы. Таким образом, съемки и одновременная трансляция фильма осуществлялись в том месте, и именно в то время, которое требуется по сюжету — то есть, днем, вечером и на рассвете, все в одни сутки. Оркестр под управлением Зубина Меты располагался в студии вне съемочной площадки, а солисты и хор слышали его игру через спрятанные в париках микрофоны. Этот фильм-опера был показан ведущими телеканалами на пяти континентах в 107 государствах. «Тоска в реальных местах в Риме» удостоилась в Америке сразу четырех призов «Эмми».

Какой же видится «Тоска» режиссеру XXI века? Пока мы можем обратиться только к одному примеру — фильму Бенуа Жако 2001 года. Он также относится к типу классического фильма-оперы, но выделяется своей постмодернистской направленностью, свойственной большинству фильмов знаменитого французского режиссера и сценариста. Жако сделал акцент на двухплановой драматургии, добавив к основному действию черно-белую съемку певцов в студии. Благодаря этому приему герои постоянно перемещаются из реального настоящего, сегодняшнего времени — в прошлое, создается ощущение игры, сопрягаемой с драмой. Черно-белые кадры подчеркивают камерность всего фильма, сконцентрированного на показе эмоций и персонажей оперы, и певцов, которые их представляют — Анжелы Георгиу, Роберто Аланьи и Руджеро Раймонди.

Вторая тенденция, характерная для истории оперы Пуччини в кинематографе — это не экранизация всей оперы, а ее разнообразные

**Володина Ю.В. «Тоска» Пуччини в кинематографе:
от военной драмы к пародии**

парафразы. За основу берется драматический сюжет «Тоски» или даже его отдельные мотивы, и создаются новые по своей концепции художественные фильмы. Во всех этих случаях в картине звучат более или менее протяженные фрагменты музыки Пуччини.

Первым образцом такого рода стала кинолента 1941 года² по мотивам не оперы, а оригинальной пьесы Викторьена Сарду, расцвеченной популярными мелодиями Пуччини. Спустя 5 лет, в 1946 году, вышел фильм уже упомянутого режиссера Кармино Галлоне «Avanti a lui tremava tutta Roma»³ («Перед ним дрожал весь Рим»). Картина построена на параллелизме событий времен второй мировой войны в Риме — это одна, бытовая, линия фильма, разворачивающаяся преимущественно в первой его части, и действия на оперной сцене (вторая часть фильма). Главные герои — оперные певцы Марко и Ада, участники сопротивления. Марко, он же Каварадосси, прячет в подвалах театра английского парашютиста, поддерживающего связь с союзниками. Поведение Марко вызывает у Ады (она же Тоска), чувство ревности и толкает на мысль об измене возлюбленного. Об этом Ада говорит с немецким офицером — двойником Скарпья, который давно следит за Марко. Марко и Ада готовятся к спектаклю, разучивают арии из оперы. Это единственные эпизоды музыки Пуччини в первой части фильма, так как фон здесь создают отрывки из произведения Шопена и Листа. Во второй части представлена в практически полном объеме опера «Тоска» на сцене с Марко и Адой в главных ролях. События современные пересекаются с оперной историей в тот момент, когда немецкий офицер приказывает окружить театр и арестовать Марко-Каварадосси. Фильм Галлоне, таким образом, мастерски обыгрывает прием «театра в театре», сопрягает условность и реальность, создавая качественную военную драму.

² Режиссер Карло Кох (Италия). В ролях: Россано Брацци (Каварадосси), Имперियो Арджентина (Тоска), Мишель Симон (Скарпья).

³ В ролях: Джино Синимберги (Каварадосси), Элизабетта Барбато / Анна Маньяни (Тоска). Тито Гобби (Скарпья).

**Володина Ю.В. «Тоска» Пуччини в кинематографе:
от военной драмы к пародии**

Еще один художественный фильм «Поцелуй Тоски» — это классическая мелодрама с элементами документального кино, снятая швейцарским режиссером Даниэлем Шмидтом в 1984 году. Лента имела большой резонанс и получила несколько престижных премий, среди которых приз за лучший музыкально-документальный фильм международного кинофестиваля во Фландрии, а также приз за режиссуру международной ассоциации документального кино.

Место действия — пансионат, основанный Джузеппе Верди для ушедших на пенсию оперных певцов и музыкантов. Немолодые герои переживают и, если так можно выразиться, перпевают свое знаменитое прошлое — и со сладко-горькой ностальгией, и с натуральным переигрыванием. Особого внимания заслуживает сцена, в честь которой и назван весь фильм. Худенькая, дряхлая старушка и не менее дряхлый ее партнер, держащийся на ногах только благодаря костылю, разыгрывают сцену убийства Скарпии. Делают они это настолько живо и реалистично, что ты по-настоящему веришь этой далеко немолодой леди, стоящей над поверженным врагом и поющей «Умри, вот тебе поцелуй Тоски». Документальность и оригинальность всего этого проекта в том, что главные герои в фильме — это в прошлом настоящие оперные артисты. По словам режиссера, фильм имел успех в первую очередь благодаря тому, что актеры сами выбирали для себя произведения и сцены, которые они хотели продемонстрировать на экране в качестве своих самых важных оперных воспоминаний. «Поцелуй Тоски», безусловно, картина о старости и увядании, но, пожалуй, одна из самых позитивных и светлых на эту тему.

В истории кинематографа есть еще один фильм, который отсылает нас не столько к музыке Пуччини, сколько к сюжету «Тоски». Фильм итальянского режиссера Луиджи Маньи 1973 года практически не известен широкой публике, но заслуживает, на наш взгляд, внимания. Во-первых, необычен сам жанр, а именно жанр трагикомедии с пародийными

**Володина Ю.В. «Тоска» Пуччини в кинематографе:
от военной драмы к пародии**

элементами. Режиссер объектом пародии сделал все основные сюжетные повороты либретто, по-видимому, ассоциирующиеся у него с понятием «оперного штампа». Он не стесняется использовать нецензурную лексику, не боится насмешек над католической церковью, революционным движением и даже популярным тогда феминизмом. Маньи превратил епископа в продажного шута, Каварадосси в прожигателя жизни, Анджелотти в ненормального фанатика, а Тоску (ее исполнила звезда итальянского кинематографа Моника Витти) — в глупую певичку, страдающую нимфоманией. Но сделано это не грубо и не пошло, а остроумно. Естественно, музыка Пуччини не вполне гармонировала с таким контекстом, поэтому музыкальная лента полностью заменена на шуточные водевильные, более «легкие» песни.

В целом, в кинематографе музыка Пуччини и, прежде всего, его «Тоска» стала как бы символом оперного искусства, отрывки из оперы вошли в саундтреки к десяткам фильмов:

- в фильме-антиутопии «Суррогаты», где каждый человек может иметь своего искусственного двойника, сын главного героя едет на премьеру «Тоски»;
- собрания мафиозной организации «Квантико» в фильме из цикла о Джеймсе Бонде «Квант милосердия» происходят во время постановки «Тоски» на фестивале в Брегенце;
- в комедии «Faithful» (Верность) (1996) режиссера Пола Мазурски в одной из сцен звучит знаменитая ария Тоски «Vissi d'arte»;
- в острой психологической драме «Небесные создания» режиссера Питера Джексона звучит предсмертная ария Каварадосси;
- в немецкой музыкальной драме «Schultze gets the Blues» (Шульце играет блюз, 2003) Михаэля Шорра в качестве лейтмотива также использована мелодия арии Каварадосси;

**Володина Ю.В. «Тоска» Пуччини в кинематографе:
от военной драмы к пародии**

- отрывки из опер Пуччини («Тоска», «Богема», «Мадам Баттерфляй») стали главной музыкальной темой в фильме «22 пули. Бессмертный» (L'immortel, 2010);

- в известной польско-советской кинокомедии «Дежавю» убийство солиста происходит во время заключительной сцены оперы — расстрела Марио Каварадосси.

Отдали дань операм Пуччини и создатели компьютерных игр. Убийство парижского оперного певца, репетирующего роль из «Тоски», и его любовника, посла США в Ватикане — сюжет второй миссии компьютерной игры «Hitman: Blood Money».

В чем причина такой обширной кинематографической истории «Тоски»? В одном из интервью 2015 года ведущий итальянский театральный режиссер-постановщик Алессандро Талеви заметил: «Секрет Пуччини в том, что он был первым настоящим кинорежиссером. Итальянский композитор имел необычайный кинематографический инстинкт»⁴. Действительно, как мы видим, опера Пуччини гармонично воплощается на экране и в виде экранизации, и как оригинальный художественный фильм. Объяснением этому феномену отчасти служит следование композитора основным законам сценических жанров. Эти законы вывел для себя сам Пуччини, зафиксировав их в одном из писем: «Есть три основных закона у театра — заинтересовать, поразить и расстрогать...»⁵.

Особую судьбу «Тоски» в итальянском кинематографе определили, на наш взгляд, во-первых, трепетное отношение либреттиста и композитора к собственной истории, выраженное в точном отражении исторических фактов, ценное итальянцами. Во-вторых, особое внимание к оригинальным местам исторического Рима — «Живого Вечного Рима», который в неизменном виде существовал и во время событий 1800 года, и во времена Пуччини, и в

⁴ Tosca. Depliant. P. 98.

⁵ Биография Джакомо Пуччини [Электронный ресурс]. URL: <http://www.c-cafe.ru/days/bio/000217.php>.

**Володина Ю.В. «Тоска» Пуччини в кинематографе:
от военной драмы к пародии**

настоящее время. В-третьих, пассионарные характеры, близкие итальянскому менталитету.

Таким образом, тонкое режиссерское чутье композитора, живая «пропетая история» и «*italianita*» — понятие, которое неточно можно перевести как «итальянскость» — позволили «Тоске» стать самой популярной оперой кинематографа.