

Курьезная. — 2000. — 2-8 марта. — с.4

Призрак оперы бродит по России

Отсутствие государственного подхода к делу госпремирования создает—таки несколько курьезные ситуации. Так, например, оно обернулось сокрушительным ударом по национальной гордости великороссов — балету. Хореографическое искусство зафиксировано только в названии номинации, в списке номинантов его представителей нет.

На передовые рубежи музыкального театра вывела опера — ее сочли своей козырной картой две губернии, Пермская и Самарская. Администрация Пермской области выдвинула на соискание Госпремии постановочную группу, потрудившуюся над рядом пушкинских спектаклей, администрация Самарской — постановочную группу (и автора музыки), вызвавшую к жизни "Видения Иоанна Грозного". И в том, и в другом случае творческий коллектив имеет свою ключевую фигуру, свой двигатель случившегося прогресса, разница только в "мощности" этих двигателей. Молодой режиссер Георгий Исаакян, непререкаемый кандидат в лауреаты той ли, другой ли "Золотой маски", возродил интерес российской театральной общественности к Пермской опере и, стало быть, уже тем, по разумению местной администрации, заслужил некоторое поощрение. Уже давно не нуждающийся в эпитетах Мстислав Ростропович, с присущим ему потрясающим умением на полную катушку раскручивать все, к чему бы ни прикоснулась его рука, и вовсе превратил свой самарский проект в дело чуть ли не государственной важности (таковой же можно считать и возможность помириться с Мстиславом Леопольдовичем, обиженным на музыкальных критиков, — ведь речь идет о "наведении мостов" на государственном уровне). Резоны Самарской администрации очевидны.

Что касается музыки "в чистом виде", то Московская государственная академическая филармония решила воздать должное одной из самых лучших и ярких своих солисток.

Вечера с Элисо Вирсаладзе

Так называется действующий в течение многих концертных сезонов филармонический абонемент пианистки в Большом зале консерватории. Концерты, к сожалению, не так уж часты (тем больше привлекают к себе внимание) — и, видимо, потому выдвижение на Госпремию состоялось за программы четырех последних лет.

Профессор Тбилисской консерватории Анастасия Вирсаладзе учила свою внучку нетрадиционно: Элисо отработывала пианистическую технику исключительно на произведениях высокой музыкальной литературы, что и сказалось впоследствии на ее игре самым благоприятным образом.

Исполнительский почерк Элисо Вирсаладзе особый, неповторимый. Она буквально гипнотизирует зал необычайным волевым напором, но умеет добиваться и ласкового, нежнейшего пения рояля. Благодарство и строгость формы, соразмерность и выверенность частей делают ее интерпретации, будь то Моцарт (тут ей, пожалуй, нет

равных) или Шуман, эталонными. И наверное, именно потому, что ее не "мучили" технические труднейшими этюдами, не заставляли выработать "специально" виртуозность, она никогда и не ставила своей задачей продемонстрировать эту виртуозность, хотя техникой владеет совершенно.

Мариам ИГНАТЬЕВА

"Борис Годунов" и другие

Пермскую "Оперную Пушкиниану" составила серия оперных "маленьких трагедий", разыгрываемых перед публикой три вечера подряд: это "Борис Годунов" Мусоргского, который в предварительной редакции прочитывается как еще одна "маленькая трагедия", и два диптиха — "Пир во время чумы" Кюи и "Каменный гость" Даргомыжского, "Скупой рыцарь" Рахманинова и "Моцарт и Сальери" Римского-Корсакова.

Намеренно резко сталкиваются в Пушкиниане разные эпохи, стили, культуры. Но погружение в глубинный эмоционально-смысловой слой обнаруживает разнообразные связи, делающие целостность хозяйки художественного положения проекта Пермского театра оперы и балета.

Показать вслед за Пушкиным энциклопедию человеческих чувств и страстей — любовь и власть, алчность и зависть, искусство как призвание — стремились в своей Пушкиниане ее авторы: режиссер-постановщик Г.Исаакян, дирижер-постановщик В.Мюнстер, хормейстер В.Васильев, художник-постановщик И.Гриневич, приглашенный из Новосибирска.

Интерпретаторская смелость постановщиков сродни дерзости. Условно, укрупняя передаваемые мысли и чувства, они даже предлагают свои версии некоторых финалов. Основная идея мощного цикла — Человек и Всевышний. Преступивший нравственный закон рано или поздно расплачивается за это. В начале "Бориса Годунова" мы видим фигуру убиенного царевича Дмитрия, завершается же опера сценой уничтожения детей Бориса. Как возмездие лишенной короны богоухульствующей толпе, выбравшей путь вседозволенности, возникает детская тема в "Пире во время чумы".

Объединяет грандиозный трехвечерний спектакль и сценография: гроздыя горящих свечей, маленькая площадка, похожая на трибуну или место казни, черные стулья с высокими спинками, черные же лестницы, ведущие в никуда, — каждая деталь оформления И.Гриневича насыщена символикой, тщательно проработан Исаакяном не только сложнейший и многосмысловый драматургический план, но и детально отделаны все мизансценческие рисунки.

Работа дирижера В.Мюнстера — мастера чуткого, с выразительным жестом — к сожалению, оказалась неравноценной. Особенно в интерпретации труднейшей партитуры Мусоргского, где каждая нота должна интонационно дышать, любая деталь — выделаться экспрессией.

Нередко, правда, творческая отдача певцов-артистов заражала

своей энергией и вовлекала оркестр в общеэнергетический процесс. Так было, в частности, в финале всего цикла. Дополняющие партитуру Римского-Корсакова звуки гениального Dies irae из Реквиема Моцарта, доносящиеся с балкона и великолепно исполненные хором под руководством В.Васильева, словно прочерчивали неведомую арку Пушкин — Моцарт и остроумно и прозорливо завершали замечательный проект пермского театра.

Марина НЕСТЬЕВА

Видения Иоанна Грозного

Премия можно было бы дать за смелость. Решиться на громкий дорожающий проект в "малоизученном" провинциальном театре мог только такой рискованный человек, как Мстислав Ростропович. Был в проекте и еще один шаткий пункт: музыка современного автора, хотя бы и весьма авторитетного, — всегда в какой-то мере "кот в мешке".

Для освоения непроверенной музыки и не тронутого столичным лоском театра Ростропович привлёк "тяжелую артиллерию" в лице режиссера Роберта Стурца, художника Георгия Алекси-Месхишвили, балетмейстера Аллы Сигаловой, восходящей звезды (потенциального исполнителя партии Грозного) Аскара Абдразакова. Они должны были выжать все возможное из уже имеющихся ресурсов, а в случае неодолимых препятствий с помощью собственных беспримысленных приемов вытянуть спектакль.

Риск, помноженный на расчет, оправдал себя. Но только наполовину. Стурца удалось расшевелить певцов, поставить яркие, динамичные мизансцены. Ростропович сумел не только вычислить, но и завести прежде тусклый, безрадостный оркестр. Месхишвили создал завораживающие декорации, Сигалова выдала фирменную хореографию. Спектакль получился эффектным, с ярко выраженными элементами триллера.

Но не работа постановщиков стала сенсацией (спектакль, скорее, подтвердил их прежнюю репутацию). Сенсацией стали самарские певцы, поразившие своим "непредвиденно" высоким уровнем столичный бомонд. А два местных Иоанна и вовсе перепели звездного Абдразакова и блистали в эталпных спектаклях: один на премьере, другой во время телетрансляции.

Однако сенсация оказалась-таки с горьким привкусом. Маститый Сергей Слонимский, когда-то азартный, жадный до нового, написал весьма традиционную партитуру: от "Могучей кучки" до Шостаковича. Увы, ни режиссура, ни сценография, ни даже темперамент самого Ростроповича не смогли вдохнуть жизнь в статичное, тягучее музыкальное целое. В многокомпонентной оперной конструкции музыка оказалась единственной малоэффективной частью. Этот парадокс помешал проекту стать по-настоящему эпохальным, а критикам (и это самое печальное) — "зафиксировать" звездный час самарского театра.

Татьяна СИДОРОВА