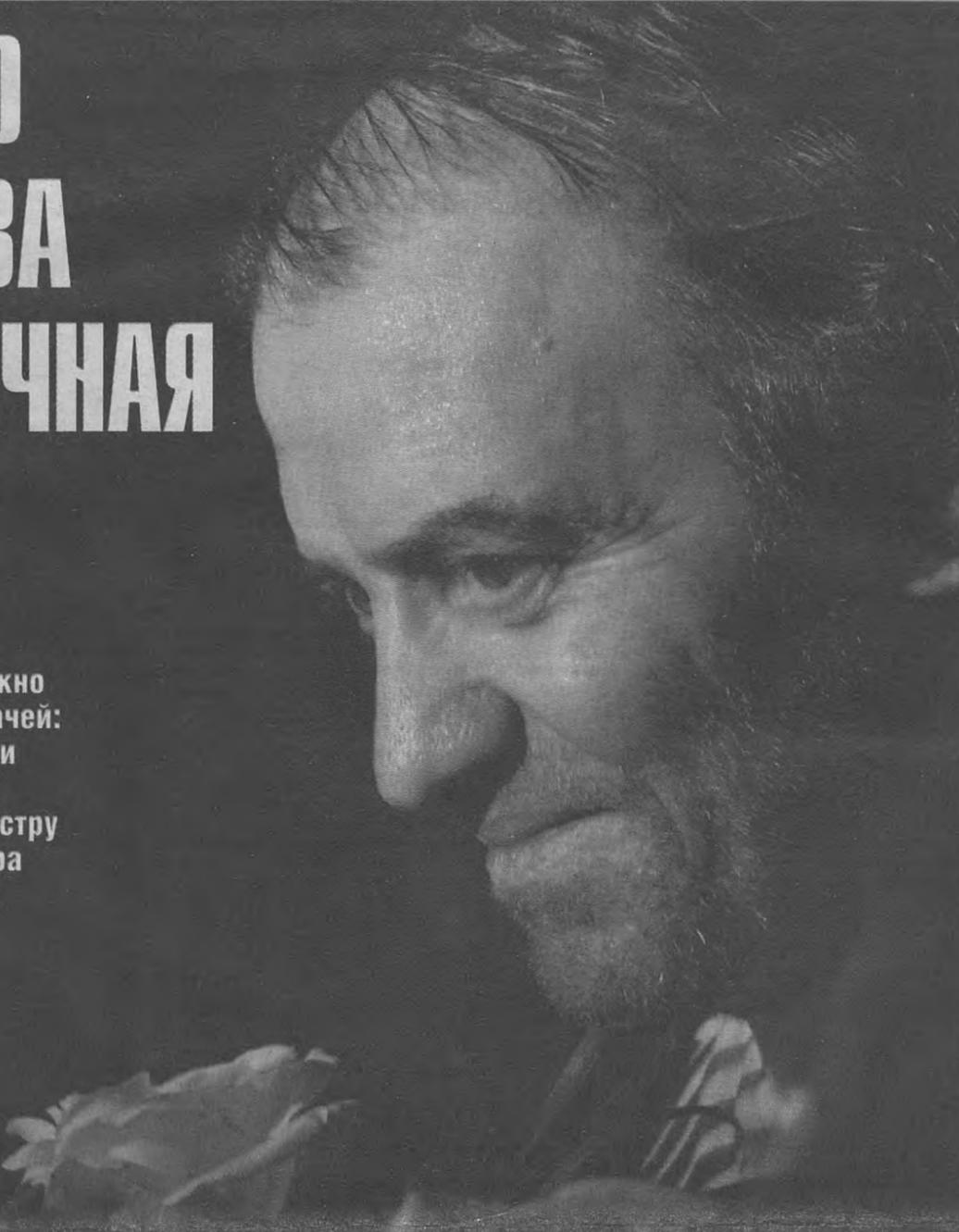


# ЧУДО-ЮДО НОМЕР ДВА И ПОРЯДОЧНАЯ БАБУШКА

Московскую филармонию можно поздравить с несказанной удачей: ее честолюбивыми стараниями Концертный зал Чайковского на два вечера был отдан оркестру и артистам Мариинского театра во главе с любимцем Москвы Валерием Гергиевым.



## Молчание вещей

Вторая симфония Густава Малера — не самое легкое произведение даже для меломанов. А уж как полтора часа музыки, не поддающейся дотошно-му рациональному анализу, истомили статусную публику, пришедшую «на Гергиева» из престижности концерта, не стоит и говорить.

Между частями новоиспеченные меломаны невпопад вылезали с аплодисментами. А мобильники то и дело звали своих владельцев к гораздо более неотложным делам, чем смешные раздумья на тему «Почему ты жил? Почему страдал? Неужели все это только огромная страшная шутка?» — именно так обозначил композитор содержание первой части симфонии.

Как ни трудно было сосредоточиться и музыкантам, и залу (концерт начался в 21.00, Гергиев часов 20 добирался из Японии) — сначала все пошло как следовало бы. Если бы не некоторое равнодушие (усталость?) оркестрантов: и чем дальше от Гергиева они сидят, тем заметней механистичность их игры.

Логика показалась запутанной (впрочем, не Гайдн же!), и лишь наступившая наконец (после аплодисментов невпопад) более спокойная вторая часть дала вздохнуть. Но тут началась истерика чьего-то треклятого мобильного, из-за которого маэстро пришлось с присутствием ему изяществом мастерового скруглить фразу и будто бы естественно затянуть паузу, пока владелец не вышел из зала (ви-

димо, этот новый русский был настолько нов, что не научился еще выключать свой золотой мобайл).

Дальше, как ни обидно, чудная симфония пронеслась будто над головами неизвестно для кого. Детали ухнули в неуловимый ухом мир — а дирижер не то палочкой махал, не то отмахивался: мол, не царское это дело, или, как говаривал великий русский классик, нельзя жить так подробно... Ну что ж, вообще-то быстро и подробно только Ольга Лепешинская перебирает ножками в старой хронике.

Ждавшие от Малера гениального воплощения формулы поэта Готтфрида Бенна «Художник должен передать тот крик, который испускали бы вещи, если бы они не были немые», остались разочарованы.

Нелепо было бы заподозрить маэстро в недобросовестности — он, как всегда, трудолюбиво выкладывался по полной, судорожно напрягая разведенные пальцы, нервно поправляя челку и непроизвольно разбрызгивая пот с лица.

Часом позже канал «Культура» показывал небольшое интервью с Гергиевым за кулисами. Он задается там вопросом: «Зачем публика ходит на концерты?» Так вот, Валерий Абисалович: в том числе и на вас, на такого вот неотразимого трудягу, посмотреть (намеренно не пишу «поглазеть»). Хотя, по легенде, сам Малер сказал когда-то: «Если исполнение не может отвлечь слушателя от всего, что его окружает, то либо исполнение плохо, либо это плохой слушатель».

Если интерпретатор сам не рождает новые идеи (как это было, например, недавно в оригинальной трактовке Третьей симфонии Малера Национальным филармоническим оркестром России под управлением Теодора Курентзиса), он, по крайней мере, должен служить развитию идей. А для чего тогда вообще вся культура?... Ведь тогда это не она, а эстрада!

Но в конце концов мало быть просто колоритным и даже харизматичным артистом, чтобы привести малеровское чудо-юдо номер два к грандиозному финалу с хором «Ты воскреснешь» на стихи Клопшток. Нечеловеческий драйв, апофеоз, сдерживае-

мый, кажется, лишь условностями нотной записи, — это любимое занятие Валерия Абисаловича и наркоманически ожидаемое времяпрепровождение его поклонников. Нечего и говорить — тутти, укрепленное консерваторским хором Бориса Тевлина, воодушевляло.

Поэтому некоторые, дождавшись возделенного допинга, не очень к месту повскакивали с новеньких филармонических кресел, вопя «Браво!»

Другие же, расстроенные сильно пригоревшими краями не пропеченной в середине симфонии, понуро поплелись в длиннющие очереди гардероба, прикидывая: как бы завтра просочиться на «Пиковую даму»? Ведь во второй половине оперы к остервенению Гергиева неизменно плюсуется экзатичность самого душераздирающего Германа на свете — маринского тенора Владимира Галузина.

Наталья ЗИМЯНИНА

## «Не надо спасать всю Россию от Мариинского театра!»

Так заявил экспрессивный маэстро Гергиев на следующий день, на пресс-конференции перед показом «Пиковой дамы» в том же Зале имени автора оперы. Минуту раньше, правда, речь шла о том, что артисты Мариинки осуществляют даже уже не экспансию, а просто-напросто захват... Впрочем, на международном уровне, разных сцен мира. В России маринцы ведут себя спокойно, и к нам приехали в рамках проекта «Мариинский театр в Московской филармонии».

Итак, во второй вечер реконструированный зал принял на своей сцене практически полноценный оперный спектакль, а партер зала — оркестр во главе с Валерием Гергиевым.

Питерцы привезли свою «Пиковую даму» со знаменитым Германом — Владимиром Галузиным. С учетом особенностей зала была сделана специальная «сценическая версия».

Режиссер постановки Алексей Степанюк решил совместить в прочтении оперы два подхода: костюмно-истори-

ческий и условно-коцептуальный. (Обычно — или то, или другое.) Впрочем, о наличии второго поначалу сложно было догадаться. Все было вполне традиционно, в духе «большого стиля»: дети-няни, мундиры, «Искренность пастушки» — такая, какой вы ее видели и еще не раз увидите...

Единственное, что было немного «не отсюда», сценография Владимира Арефьева. Она была будто к другому спектаклю. Эмблематические знаки-символы: Летний сад — скамейка с одной стороны, статуя — с другой. У Лизы дома всего два стула (один у музыкального инструмента, другой для самой хозяйки), а ведь дом не из бедных... Если это опять-таки знаки, то остальное должно быть под стать.

На заднем плане то открывались взору, то закрывались электронные панно, большую часть действия сохранявшие синий цвет, и только во время посиделок у Лизы игравшие некоторыми цветами радуги, от зеленого до красного — закат, не иначе.

Посреди сцены — белый прямоугольник, отражающий свет. Зачем он нужен, стало понятно в последней сцене, когда он со всей яркостью отразил зеленый цвет сукна игорного стола, и по нему заплясали игроки — хор в смокингах (а с ними персонажи, по-прежнему в костюмах). Да еще потом, прощаясь с Германом, прямоугольник посветил, как волшебный фонарь, несколькими столь же экзотичными цветами.

Прослушав балладу Томского о трех картах, Чекалинский восклицает: «Se non è vero, è ben trovato», что-то вроде «Если это и неправда, то неплохо придумано». Про театр всем изначально понятно, что это «non è vero». Так хорошо бы, чтобы было «ben trovato»...

Из концептуальных замыслов я вижу один: кажется, это некоторая амнистия старой графини, про которую все-таки до конца обычно непонятно — она «старая колдунья» или нет. Тут вполне порядочная бабушка (кстати, самый живой персонаж в спектакле — заслуга Ирины Богачевой), которая умирает, осенив себя крестным знаменем. Вот вам и ведьма!

По-моему, читается следующая мысль: история со старухой — плод большого воображения Германа. На ту же идею работала и сцена в казарме, когда, сообщив нужную информацию, графиня преспокойно уселась на кровать, будто в гости пришла, а сумасшедший Герман схватил кровать за спинку и утащил со сцены.

Безумие Германа потрясающе сыграно Владимиром Галузиным. Сыграно всем — голосом (от легкой истерии до тяжелого бреда), движением, даже, что вообще сомнительно в оперном актере, а тем более в таком пространстве, глазами.

Лизой стала москвичка Ольга Гурькова — не самая, скажем прямо, очевидная кандидатура на эту партию. Диапазон велик: от Мими и Татьяны, признанных ее успехов, до Лизы. Но на Лизу чего-то не хватило — ни вокально, ни драматически. Брутальный Томский Виктор Черноморцев и спокойный Елецкий Александр Гергалова дополняли картину.

Но один из главных героев был не на сцене, а в партере. Точнее, там, где размещался оркестр. Валерий Гергиев очутился в странной ситуации — дирижировал спиной к солистам. Иногда это чувствовалось. К счастью, не так уж часто. Но все же значительная доля зрительского внимания была поглощена наблюдением за маэстро, который священнодействовал над оркестром. Особенно зажигательно прозвучала сцена в игорном доме.

Остальное внимание направлялось у кого куда. У моих соседей — на чтение краткого содержания. Интерпретация, кстати, начинается прямо там: нам сообщают, что Герман в Летнем саду рассказывает Томскому, что «он влюблен в девушку, в незнакомку, и хочет выиграть крупную сумму денег, чтобы жениться на ней («Я имени ее не знаю»)». Замечу, что это уже вчитывание, ибо Герман говорит: «Она знатна и мне принадлежать не может», и ни слова о деньгах, которые ему в этой связи нужны.

В стране Пушкина и Чайковского «Пиковая дама» все еще, очевидно, не входит в обязательный минимум нормального человека. Так что не надо защищать Россию от Мариинского театра и от Филармонии, которые своими новыми проектами существенно меняют ситуацию.

Ольга РАХАЕВА

Большой зал Московской консерватории

2 декабря

Анна Ахматова  
ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ

Исполнители:  
АЛЛА ДЕМИДОВА  
Свято-Никольский хор  
Третьяковской галереи

дирижер — Алексей Пузаков

партия органа — Федор Строганов

В музыкальную композицию концерта  
вошли произведения  
Баха, Моцарта, Танеева, Шнитке.

начало в 19 часов

Билеты в кассах консерватории  
и по тел.: 933 32 00