

Маринский театр с размахом отметил еще только грядущий юбилей Николая Андреевича Римского-Корсакова — сначала Первым международным конкурсом оперных певцов его имени, а затем и фестивалем. Эти два события произошли одно за другим, но мы решили соединить их на своих страницах.

БЕЗ ПРИГОВОРА

Маринский театр за последние шесть лет, с момента прихода Валерия Гергиева на пост главного дирижера, приучил нас ко многому — к частым симфоническим программам оркестра, променад-концертам, концертным исполнениям опер, оперным премьерам три-четыре раза в сезон и, наконец, к фестивалям — в 89-м году был фестиваль, посвященный Мусоргскому, в 91-м — Прокофьеву и вот теперь — Римскому-Корсакову.

Что и говорить, работа ведется огромная. И все это почти без финансовой поддержки как Министерства культуры, так и города. Все — на собственных плечах, на энтузиазме. И хотя слова типа «трудо-вой подвиг» воспринимаются как штамп из передовицы эпохи социализма, хочется воспользоваться ими. Без тени иронии — уважение к сделанному велико и подлинно. Но это отнюдь не означает, что критический глаз, слух и разум всякий раз не испытывают ничего, кроме наслаждения и восхищения. Естественно, от ежевечернего посещения Маринского театра первой февральской недели, отданной фестивалю Н. А. Римского-Корсакова, впечатления разные.

Концертные программы шли, если так можно выразиться, ровно и мастеровито. Сложнее дело со спектаклями — на них и остановлюсь подробнее. Четыре оперы Римского-Корсакова в репертуаре и в дни фестиваля — это внушительное число! «Садко», «Псковитянка», «Кашей Бессмертной», «Сказание о деве Февронии и невидимом граде Китеже» — сам выбор названий нетривиален.

Театр продемонстрировал принципиально несхожие подходы к театральному воплощению избранных произведений. В «Садко» использовались декорации К. Коровина 10-х годов, воссозданные В. Окуневым. Постановка (режиссер А. Степанюк) являет собой поэтическое воспоминание о серебряном веке, в ней есть элементы театральной архаики, момент любования некоторой наивностью, но и красотой музыкального былинного эпоса.

Правда, на сей раз спектакль предстал не в лучшем своем

виде. На оркестровом звучании сказалось то, что предыдущий прокат вел С. Калагин, после которого В. Гергиеву удалось «собрать» оркестр, преодолеть расхождения с хором только к концу. Балетные сцены «Подводного царства» как были, так и остались неудачными (хореограф О. Игнатев). Пение Ю. Марусина — Садко не отличалось безупречностью интонаций. Сам образ гусяра в его исполнении был несколько суховат. Знаменитые выходные арии заморских гостей (Г. Селезнев — Варяжский, С. Найдя — Индийский) не получили радостного отклика у публики, за исключением выступления А. Гергалова — Веденецкого гостя. В. Цыдыповой — Волкове при хорошем пении все же не хватило образного видения партии морской царевны. Словом, на премьере год назад впечатления были более отрадными.

Зато «воспряла духом» «Псковитянка», которая при возобновлении осенью 92-го года вызвала споры о том, стоит ли возвращать на сцену декорации Ф. Федоровского, а значит, и постановочный стиль 50-х годов. Одно дело — театральный наив «Садко», за которым свои культурные ассоциации, и совсем другое — обращение к традиции, несущей груз знаний о сталинских временах, а с ними — требования оперного реализма, помноженного на псевдопомпезность.

Но вот что любопытно — публика с равным восторгом и улыбками аплодирует бутфорским лебедям, золотым рыбкам на веревочках в «Садко» и картонным колыхающимся деревьям, живым лошадям в «Псковитянке». На взгляд

«брошенный» из конца XX века, стирается разница в сорок лет между сценическими решениями. Все уже читается как некая оперная условность прошлого, которой на европейских подмостках давно и в помине нет. У нас же она живет и даже становится своеобразным правилом театральной игры — будто так и надо в русской опере.

Все эти выходы бояр, хоро-воды девиц в русских сарафанах, пляски скоморохов, шествия слепцов-калик, выступления гусяров — не стилизация, а сохранение былого с попыткой погрузиться в него вполне всерьез и с должным уважением. Это чувствуется и в актерской игре — преувеличенно-декоративной, под стать оформлению. Но, оказывается, если войти в «предлагаемые обстоятельства», то можно и сыграть, и пережить драму Ивана Грозного (В. Огновенко), Ольги (Г. Горчакова), Тучи (В. Галузин), Токмакова (Г. Беззубенков). Это, собственно, и произошло на фестивальной постановке «Псковитянки».

Иначе, отнюдь не в стиле ретро, подошел театр к «Кашею» и «Китежу». Это последние премьеры Маринской сцены — «осенняя сказочка» была впервые показана в декабре, «Сказание» — непосредственно в дни фестиваля. «Кашей» (режиссер И. Габитов, художник В. Окунев) давал возможность проявиться свободной фантазии постановщиков. Но именно отсутствием оной и удивляет спектакль. Сценографическая «картинка» В. Окунева поначалу вызывает аплодисменты — взору открывается паутинное царство Кашея, населенное чудиками и уродами. А далее если что с этой установкой происходит, то в худшую сторону — появляется не то лады, не то гондола в сцене у Кашея, ползет безвкусный задник с обнаженными, видимо, Адамом и Евой в эпизоде обольщения Королевича, «демонстрируется» Буря-богатырь на вздыб-

ленном белом коне, словно взятый «напрокат» с конфетной коробки. И все в спектакле так плоско, уныло, невнятно. Про что? Зачем? Если б не оркестр и певцы (К. Плужников, Л. Дядькова, Т. Кравцова, В. Огновенко, А. Гергалов), совсем бы стало грустно.

Иного, и особого, разговора заслуживает постановка «Китежа», пожалуй, и специальной рецензии. Пока же — несколько общих соображений. В музыкальном отношении это, безусловно, серьезная и значительная работа оркестра и В. Гергиева, хора (хормейстер В. Борисов), солистов. А вот сценическое решение оставляет желать лучшего (режиссер А. Степанюк, художник М. Китаев). Спектакль прошел дважды, и на втором представлении были сделаны некоторые изменения — например, был снят финал, явно неудачный. В тот же вечер в роли Гришки выступил не К. Плужников, а В. Галузин, и действие обрело стержень. Появилась не просто драма взаимоотношений горького пьяницы и Февронии, но обобщенное столкновение двух мировоззрений: «разорванного» горем-тоской — Гришки и гармоничного, творящего добро и веру, — Февронии.

Талантливейшая работа В. Галузина способна стать вехой в сценической истории этой оперы. Г. Горчакова в главной роли — несомненно, столь же удачный выбор. Вот если бы равным партнером ей был Ю. Марусин — княжич Всеволод... Но пока он инертен и даже чуть скепичен в предложенном ему сценическом рисунке — и будто не за что зацепиться и нечего ему делать, да и не в лучшей он сейчас вокальной форме. Если пофантазировать, то я бы видела в этой роли В. Галузина, хотя и жалко расстаться с его Гришкой. А вот Ю. Марусин мог бы стать великолепным Кутерьмой с его так редко используемым актерским даром, куражом, умением

сыграть внутренний слом, разлад, нервность.

Но вернемся к реальности. Из актерских работ отмечу еще две. Н. Путилин (Поярок) буквально держит на себе начало третьей картины. Его рассказ о набеге татар по-настоящему драматичен. Г. Беззубенков великолепно справляется с партией князя Юрия. Пожалуй, только за его пением стоят истинное понимание и знание церковной музыки, опыт исполнения которой он имеет.

А что же спектакль? Он словно находит себя к финалу, набирая художественности, образности. Начало же — особенно первая картина (встреча Февронии и Княжича), вторая картина (ожидание свадебного поезда, приход татар), частично четвертая (в плену) — словно «колеблется» между бытом и условностью, не будучи ни тем, ни другим, а скорее — «скатываясь» на штамп.

Затем спектакль, подобно великому Китежу, ушедшему в воды Светлояра, постепенно погружается в дымку, в блики слайдов, в небытовую иконную пластику. Он будто вслушивается в самого себя, любуются оркестровыми волнами, хорами-молитвами. На сцене меньше движения, плавнее жесты и переходы. Все постепенно замирает, истаяет на высокой духовной ноте.

Финал требует особого исполнительского чувства, иначе он может превратиться либо в нечто скучнейшее, либо в противоречивейшее, что и подтвердили оба показа. Эта постановка вообще очень зависима от настроения, душевной «вибрации» участников. Может быть, поэтому о ней не хочется говорить в категориях «удача — неудача»... Пусть остается без «приговора». Как, впрочем, и весь фестиваль. В нем запечатлен процесс, а не результат — о результате будут судить историки. Ясно, что Маринский театр — в движении, в развитии, со своими взлетами и спадами, победами и ошибками. Здесь сегодня бьется жизнь, и порой она являет нам подлинное искусство.

Елена ТРЕТЬЯКОВА.

НИКОГО «НЕ ТЯНУЛИ»

В жюри не было ни одного представителя Москвы. Однако к вящему разочарованию любителей помаковать тему антагонизма двух российских столиц первую премию среди женщин получили сразу две москвички — Елена Зеленская (Новая Опера) и Лариса Рудикова (Большой театр).

Посрамлены оказались на сей раз и те, кто исповедует убеждение (нередко вполне обоснованное), будто результаты любого конкурса заранее предreshены. Даже тот единственный прогноз, который осмеливались делать еще до начала и, кстати, с достаточными основаниями — о том, что «Гран-при» получит солист Маринского театра Василий Герело, — оправдался не до конца. Впрочем, объективно Герело и впрямь был сильнее и ярче прочих участников. Не просто обладатель превосходных вокальных данных, но и талантливый артист, музыкант, он уверенно лидировал в первых двух турах, однако небольшой сбой на третьем, вызванный недостаточной подготовкой (Герело «влетел» в конкурс буквально в последний момент), лишил певца, казалось бы, гарантированного ему «Гран-при», в итоге не доставшегося никому. Герело же получил первую премию.

Невероятно, но факт: на этом конкурсе никого не «тянули», никому не «подсуживали», не было никаких «разборок» между консерваториями и педагогами — принципиальное невключение последних в состав жюри полностью себя оправдало. (Другой вопрос, что состав этот мог бы быть более «внушительным» да и участие представителя «критического цеха» — о чем справедливо говорил на пресс-конференции М. Бялик — вовсе бы не помешало...)

Несомненно, оправдал себя и жесткий предварительный отбор участников: даже на первом туре явного «криминала» не было, а певцов просто слабых пересчитать хватило бы пальцев одной руки. И совсем уж поразительно: почти все демонстрировали большую или меньшую степень музыкальности — качества, не столь уж распространенного среди отечественных вокалистов. А именно они составляли подавляющее большинство — три четверти из пятидесяти с лишним конкурсантов выступали за Россию (среди остальных встречаем шестерых корейцев, одну вьетнамку, а также представителей Беларуси, Украины, Армении и Узбекистана).

Словом, средний уровень конкурса оказался необычайно

высоким — пожалуй, гораздо выше, чем на всех прочих конкурсах, которые довелось рассмотреть за последние годы. Ну а открытия, были ли они? Смотря для кого. Для меня, например, открытием стали певцы, которых не было среди лауреатов и даже среди участников третьего тура. Думаю, большое будущее ожидает юного баса из Армении Айка Мартиросяна — по своим богатым вокальным и артистическим данным он заметно выделялся даже на фоне едва ли не самой сильной и многочисленной на конкурсе басовой группы. То же обстоятельство, что он не прошел на второй тур, явилось шоком даже для части членов жюри. Очень хорошее впечатление оставила Виктория Курбатская из Минска, и было обидно, что она не попала в финал. Впрочем, как и Анна Казакова, заканчивающая Московскую консерваторию по классу Елены Образцовой. Кстати сказать, у этой студентки могли бы поучиться искусству интерпретации и многие более опытные конкурсанты. Конечно, конкурс есть конкурс, и побеждают зачастую не самые творчески интересные и ярко индивидуальные, но самые ровные, стабильные. Поэтому те слушатели, что приходят лишь на третий тур,

рискуют составить не вполне адекватное представление об общем уровне.

И все-таки — как же с открытиями? Среди лауреатов открытием именно этого конкурса могут считаться лишь трое: студентка Московской консерватории Хибла Герзмава (сопрано, II премия), студент Петербургской консерватории Андрей Бурин (бас, III премия) и солист Большого театра Беларуси Владимир Петров (баритон, II премия и приз зрительских симпатий). Все они обладают неоспоримыми достоинствами, однако это все же не голоса международного уровня — в отличие от оставшихся «за бортом» Мартиросяна и Курбатской. О Герело я уж и не говорю: его восхождение на мировой оперный Олимп уже началось. Однако открытие этого певца произошло много раньше корсаковского конкурса. То же можно сказать и о Елене Зеленской, и об Ирине Котельниковой из Перми — обе певицы уже не раз становились лауреатами, привлекали внимание своими театральными работами.

Итак, порадуемся за Петербург, который обрел свой международный вокальный конкурс, и сплешем отдельные издержки — весьма, впрочем, незначительные — на то, что

он — первый. Воздадим должное организаторам (генеральный директор конкурса Л. Гергиева, председатель оргкомитета И. Рогаев, генеральный менеджер М. Тульчинская): в целом, несмотря на малый срок подготовки, конкурс прошел на достойном уровне. Поблагодарим и тех, без кого бы он вообще не состоялся, — спонсоров (ибо государственные структуры не дали ничего), и среди них — гранд-отель «Европа», фирмы «Гейдт и К^о», «Русское ювелирное искусство — Ананов», «Сатурн», редакция газеты «Невское время»... И будем ждать следующего, на который, хотелось бы надеяться, придет больше представителей «дальнего зарубежья», а в жюри, быть может, появится кто-нибудь из европейских «звезд». И, конечно, же, притягательность корсаковского конкурса, у которого есть все основания стать подлинным международным и престижным, многократно возрастет, если в дальнейшем третий тур будет проходить в стенах Маринского театра, являющегося вместе с фондом «Музыка и современность» учредителем сего «присталища».

Дмитрий МОРОЗОВ.