

Евгений Светланов эмигрировал

Известия. - 2000г. - 4 апреля - с. 10.

Из Госоркестра в Большой театр

Уже ровно год, как Светланов не выступал в Москве на симфонической сцене: он поссорился со своим бывшим оркестром. Зато помирился с Большим театром, где отпраздновал два года назад свое 70-летие, а в этом сезоне поставил оперу Римского-Корсакова «Псковитянка». О ней пресса, и «Известия» в том числе, писала разочарованно, признавая, что единственным достоинством спектакля был сам Светланов.

Петр ПОСПЕЛОВ

Нет, Ирина Архипова не спела Графиню в «Пиковой даме». Заблуждение недолго до спектакля, она должна была отменить свое символическое выступление на сцене Большого — одно из событий юбилейного сезона, в ходе которого отмечается 45-летие ее творческой деятельности. Ирина Константиновна все же пришла в театр — она приняла цветы от коллег-непоклоненного Владимира Васильева, попросила прощения у публики и осталась с ней, заняв место в ложе. Спектакль прошел без нее, но в ее честь: каждый выходивший на поклон слава их не только публике, но и героине вечера персонально.

Кто-то шел на спектакль, еще не зная, что Архипова петь не будет, что не выступят в нем и приглашенные артисты Мариинского театра. Я знал и все равно шел — потому что «Пиковой дамой» дирижировал Евгений Светланов.

«Пиковая дама» — это испанская постановка Большого,

идущая аж десятки лет. Режиссура Баратова, дозвоненная Покровским, — крепче не сыскать. Декорации Дмитриева — старомодно, но эффектно: боковые фасы Эрмитажа уходят вдоль Зимней канавки в глубь сцены — не отличишь, где выгородка, а где уже задник. Торжество иллюзии: занавес раскрывается — зал очарованно рукоплещет. И так на каждой картине.

Сам Светланов между тем дирижировал «Пиковой» в театре первый раз в жизни — удивительно, но раньше не пришлось. Об этом, если не знать, никто бы и не догадался. Но пусть бы это был тысячный раз: Светланов неуловимо обновляет свои интерпретации, и в «Пиковой» чувствовался нынешний, поздний светлановский стиль. Фатализм Чайковского ему теперь, наверное, особенно понятен: Светланов словно исходит из знания, что все известно наперед. Его участие в истории носит чуть отстраненный характер (что отличает его, к примеру, от кипучего, вовлеченного в рассказ Гергиева); темпы многих мо-

меров замедленны, звучность экономна, строга, прозрачна; кульминации беспощадны и яростны; лирическое высказывание укрупнено до монументальности. Образцовая архитектура шедевра Чайковского ясна ему до мелочей. Он знает, как надо.

Проблема, однако, в том, что Светланов остается при своем знании, а остальные участники спектакля — при своем. Оркестр местами по-хорошему оперно-грубоват, местами тонок и изыскан (гениальная находка Светланова — сыграть молитвенные аккорды в эпизоде казармы беззвучным, «аутентичным» звуком), но не стесняется пропускать огрехи, вступать не вместе, терять долю... Хор дрябловат и неточен, хотя в мужской своей части исправляется к финалу. Дети неуклюже толкуются на сцене, и Светланову приходится стоять с поднятой рукой, задерживая следующее вступление. Образ дирижера-диктатора, у которого все ходит по струнке, остается только образом. В реальности все действуют кто во что горазд.

Особая роль здесь принадлежит певцам, а среди них — Владиславу Пьявко, выступившему в партии Германа. Нет слов, знаменитый тенор отменно молодежав, статен — в роли несчастного влюбленного он, правда, поначалу странно, но чуть только де-

ло доходило до карт. Пьявко начинает выделять чудеса актерского мелодраматизма и держит сцену так, как подобает истинному премьеру. К концу спектакля начинаешь прощать ему даже то, что половину партии певец предпочитает не петь, а художественно проговаривать на все лады, что голос его, заметно эстрадного тембра, качается вовсю — при этом средства для положенных высоких нот все-таки находят. В порыве лицедейства Пьявко ухитрился спутать слова во фразе «Что наша жизнь? Игра!», но зато какая отчетливость текста, какая работа на зал! Я бы только как-нибудь спросил у Владислава Ивановича: почему он абсолютно не обращает внимания на палочку Светланова и предпочитает излагать партию в автономном ритмическом режиме?

Вспомнить какой-либо номер спектакля, где бы все, что требуется в музыке, совпало одно с другим, стоит труда. Даже баритон Андрей Григорьев, отлично спевший арию князя Елецкого, сделал это в результате компромисса в темпах с дирижером, а достигался этот компромисс в течение всей арии. Даже Наталия Дацко, звучавшая в партии Лизы красиво и свежо (у своего партнера Пьявко ей бы стоило поучиться дикции и занять сценического темперамента), лучше



ВИКТОР АХЛОНОВ

знала, «откуда эти слезы», чем откуда эти ноты и паузы. У Татьяны Ерастовой (Полина) ровно и качественно прозвучал лишь романс. Владимир Букин (Томский) ничем не запомнился. Галина Черноба (Прилепа) едва вытянула партию. «Моржи» пели разболтанными голосами. Но было и открытие: лучшим номером спектакля стала ария Гувенантки (не обидно ли для такой оперы?) в исполнении дебютантки Елены Манистиной, которая блестяще разыграла и спела маленькую миниатюру, спародировав в ней саму Ирину Архипову, внушающую «правила света» своим ученицам — причем, ока-

зывается, решение сценки подсказала ей сама Архипова.

Не у всех так хорошо с чувством юмора, и это тоже черта Большого театра. Галина Борисова, красавица в годах, заменившая Архипову в партии Графини, тем не ограничилась, а выйдя на авансцену и вручив цветы своей коллеге, затем минут пять картинно собирала под вопли клекров восторги зала, с особым удовольствием делая это в присутствии юбилярыши.

О юбилейном гала-концерте в честь Архиповой, состоявшемся вчера в Большом зале Консерватории, мы расскажем в завтрашнем номере.