

Редкий киевлянин долетит до середины Гудзона

Спектакли театра «Нью-Йорк сити опера»

Нью-Йорк

Ибрахим Курайши



О времени своего основания — а это произошло пятьдесят два года назад — второй по значимости оперный театр Нью-Йорка, «Нью-Йорк сити опера» (НСО), не боялся риска и являл на подмостках самые разнообразные произведения: от вечно волнующих наши сердца до самых, казалось бы, безнадежно забытых и даже скучных. Репертуар составили за это время 225 опер, от «Коронации Поппеи» Монтеверди до «Солдат» Шиммермана, здесь, конечно, нашли себе приют и новые американские произведения — «Эхнатон», «Эстер», «Мерилин» — в мирном соседстве с классическими операми. При подобном разнообразии репертуара «Сити опера» умудряется еще ставить произведения, которые никогда и нигде не шли, разве что в концертном исполнении. Такие вещицы, как «Кузнец Вакула», «Доктор Фауст», «Луна», «Мертвый город», «Золотой петушок», а также, кажется, все известные миру оперы Менотти, Вайля, Бернштейна, Бриттена исполняют на сцене НСО певцы разных школ и национальностей. Многие из тех, кто начинал карьеру на этих подмостках, стали настоящими звездами. Вот лишь некоторые имена: Пласидо Доминго, Шерри Милнс, Сэмюэл Рэмси, Регина Резник, Ширли Верретт, Фредерика фон Штаде, Беверли Силтз, Татьяна Троянос. Этот список можно дополнить режиссерами и дирижерами, такими, как Харольд Принс, Франк Корсаро, Юлиус Рудель и т. д.

Что касается русских опер, НСО, естественно, имеет в репертуаре самые шлягерные — «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина». Первой русской оперой, поставленной еще в 1946 году, оказалась «Евгений Онегин», но театр тут же обратился к скандальному по тем временам произведению — опере Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Премьера и одновременно американский дебют произведения состоялись в 1949 году. А в 1955-м на подмостках НСО появилась опера Чайковского «Кузнец Вакула». Не заставили себя ждать постановки шедевров Стравинского «История солдата» (1956) и «Похождения повесы» (1959). Еще один поразительный факт истории театра: в сезоны 1963, 1964 и 1965 годов в числе тринадцати новых постановок оказались четыре русских наименования, а еще одна, пятая опера касалась русской темы.

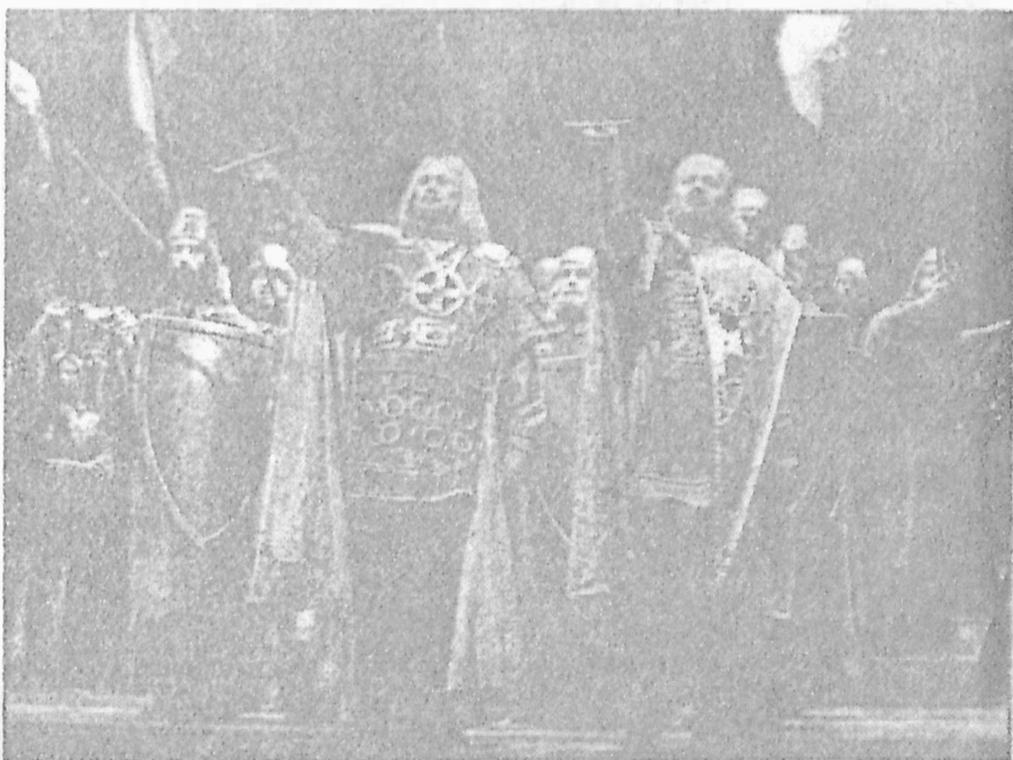
Шли годы, и НСО искусно балансировала между традициями и авангардом. К примеру, в начале этого сезона на подмостках мелькали «Князь Игорь», «Лакме», «Мадам Баттерфляй», «Богема», «Мефистофель», «Кармен», «Свадьба Фигаро», «Севильский цирюльник», представленные в чрезвычайно академическом стиле. Эти традиционные постановки отличались друг от друга лишь степенью успеха у публики. Невероятно разрекламированная версия «Князя Игоря» оказалась на деле старым спектаклем Милеты Лекович и Николая Бенуа, поставленным когда-то в «Чикаго лирик опера». Лишенная воображения сухость этого «создания» была попросту позорна. Для театра с богатейшими традициями спектакль стал неудачей. Нет особого желания говорить об убогой режиссуре

Деяна Миладиновича, равно как и о русских и украинских солистах.

Общеизвестно, что постановщики «Князя Игоря» сталкиваются с серьезными проблемами, если, конечно, стремятся получить драматургически выстроенный, компактный и музыкально убедительный спектакль. Если же они не знают, с какой стороны подойти к незаконченной партитуре, не понимают смысла рассказанной в произведении истории, ничего не слышали о судьбе злодея Галицкого, постановка может превратить оперу в абсурд, в карикатуру. Именно это и произошло с «Князем Игорем» в НСО. Прежде всего проблема с партитурой была решена без лишних усилий: постановщики «отрезали» часть третьего действия и «приклеили» ее к четвертому. Лучшей частью декораций стали якобы бревенчатые подпорки — дабы пахло Русью. Чтобы изобразить половцев, не нашли ничего остроумнее, чем водрузить копыта с насаженными на них черепами на фоне банальнейшего задника. Если можно говорить хоть о каком-то воображении, оно отдаленно сквозило лишь в костюмах Николая Бенуа. Их диапазон обнаруживает размах — от серьезно-исторических до ернически-смехотворных в половецких сценах. Впрочем, большая часть костюмов выглядела так, как будто их выволокли из третьеразрядных

прессии, но чем дальше, тем сильнее вылезало наружу несовершенство школы — открытый звук с сильным вибрато. Владимир Гришко — Владимир Игоревич пел в той же манере, что и Кровицкая. Сергей Задворный в партии хана Кончака казался не более чем тенью реального хана: физически, вокально и артистически он предстал перед публикой жалким подобием. В спектакле оказалось лишь два достойных солиста — Мелани Зонненберг (Кончаковна) и Валентин Пейчинов, хорошо певший и пытавшийся вопреки режиссуре создать образ. Что касается музыкальной стороны спектакля, могу засвидетельствовать: дирижер Гвидо Аймоне-Марсан сыграл гораздо более существенную роль, чем можно было предположить. При отсутствии драматургической убедительности на сцене стало особо важно качество звучания оркестра, и именно оно в результате определило судьбу спектакля. Оркестр, отнюдь не лучший в мире, умудрился дать свою, в чем-то новую интерпретацию.

Но хочется от мрачного перейти к оптимистичному. НСО и украинские певцы полностью реабилитировали себя в «Богеме». Владимир Гришко — Рудольф и Оксана Кровицкая — Мими, которым было так неуютно в эпическом «Князе Игоря», прекрасно чувствовали себя в мире трогательной



ВЛАДИМИР ГРИШКО — ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ, ВАЛЕРИЙ АЛЕКСЕЕВ — КНЯЗЬ ИГОРЬ

американских фильмов 1970-х годов. Режиссуру Миладиновича в лучшем случае можно назвать холодной. Произведение в его руках кажется неуклюжей глыбой. Ему чуждо всякое представление о природе театральности. Вернее, какие-то представления о театре у Миладиновича, конечно, есть, но они базируются на немом кино начала века. Особенно резко это бросалось в глаза, когда он же тарашил Валентин Пейчинов (Галицкий), демонстрируя свое расейское злодейство.

За исключением Валерия Алексеева из Петербурга и Валентина Пейчинова из Болгарии, практически все солисты «Князя Игоря» были приглашены из Киевского оперного театра им. Тараса Шевченка. Публика и пресса ждали захватывающего спектакля, волнующей интерпретации. Увы, надежды не оправдались. Валерий Алексеев в партии князя Игоря думал не о создании образа, а лишь о том, чтобы заполнить зал своим большим голосом. Максимум игры, на которую он был способен, — легкий наклон головы. Голосок Оксаны Кровицкой (Ярославна) оказался жидковат. В начале спектакля она сплывалась с партией Ярославны, а в конце

любви истории. Традиционная, очень простая постановка раскрепостила их и вокально, и сценически. Голоса звучали абсолютно естественно. Кровицкая сумела придать образу Мими даже некоторую интригантность. Она не стала, подобно большинству режиссеров, изображать свою героиню в начале оперы чересчур наивной. Ее Мими была в меру кокетлива и общительна. А Гришко поражал легкостью, в пении не было какой бы то ни было агрессии, звук лился плавно.

Закончу еще более оптимистичным — надеждами. Нас ждут интригующие постановки — «Удивительный город» Бернштейна, «Ласочка Пуччини», где вновь выступит Владимир Гришко, «Кармен», новая версия «Травиаты» с Оксаной Кровицкой, новая постановка «Лючия ди Ламмермур» с Ольгой Макариной и Владимиром Гришко, «Веселая вдова» Франца Легара и оригинальная, 1904 года, версия «Мадам Баттерфляй» с Франком Корсаро за дирижерским пультом. Не исключено, что хитом станет премьера «Харвей Милка» — новой американской оперы об убийце-психопате — франциско.