

# «БОЛЬШИЕ» ГАСТРОЛИ

## «Аида» и «Травиата» — путешествие из Москвы в Петербург

Независимая газета. 1998. 16 апр. - 87

Гюльра Садых-заде

**М**НТЕРЕГ Петербурга к гастролям Большого достиг пика на вердиктах спектаклей «Аида» и «Травиата» — оперы, любимые народом, — прошли при переполненном зале. Публика, впрочем, не покоилась на просещенных меланхолических завсегдатей Мариинки, худо-бедно прирученных Гергиевым воспринимать и Прокофьева, и Вагнера. На спектакль Большого основная масса слушателей была другой породы — из тех, кто ориентируется в своих пристрастиях не столько на личный музыкальный вкус, сколько на сенсационность самого факта «Большой приехал». Иначе нельзя

зале. В постановке Большого впечатление громадной кубатуры, полной воздуха, усилено высокими колоннами — в такой пещере и за три года не задохнешься!

В постановке Габитова помимо бессмысленных «проходок» на сцене, тривиальных жестов и безумно раздражающих «иторок» в виде половинки пирамиды, то и дело суетливо съезжающихся и разъезжающихся — прямо покой от них нет! — найден и «глобальный» прием. На авансцену вынесен подиум, на который поочередно становятся все герои в ключевые моменты роли. Тем самым разрушается иллюзия театрального пространства: певец фактически «выламывается» из зеркала сцены, оказываясь лицом к лицу с залом, что создает явно незапланированный

Рудаковой; певица и в итальянском репертуаре оказалась столь же органичной, как и в русском (Антониды в «Иване Сусанине»). К несомненному достоинству Рудаковой на сцене, пластично, расковано двигаться, а главное — глумливо «проживать» образ в его развитии; от блестящей кокетки до глубоко чувствующей женщины. Виртуозная филировка звука, нежное пианиссимо на верхних нотах в моменты лирических кульминаций трогали необычайно. Собственно на таких почти физических реакциях организма на высокие ноты, бурные рудавы и хрустальные трели, издаваемые человеческим горлом, и построено вокальное искусство — оно действует на слушателя, как наркотик, как средство расширить заснувшие нервы. В этом смысле Рудакова аладеет вокалом бесподобно.

Партнеры Рудаковой — Михаил Дидык (Альфред) и Павел Черных (Жорж Жермон) — значительно уступали ей и по силе воздействия на публику, и по убедительности актерской игры. К тому же в их вокальных упражнениях обнаружился — опять! — существенный недостаток: неточное, или на грани нормы, интонирование.

«Орлеанская дева» — триумф режиссуры Бориса Покровского. «Орлеанская дева» в его постановке стоит особняком в гастрольной программе Большого. Грандиозный, пафосный, приближенный к оратории спектакль, в котором, как всегда у Покровского, найден и последовательно проведен постановочный прием, беспорочно украшение гастрольной афиши. «Орлеанскую деву» большинство не видело в сценическом воплощении — все знают из нее лишь отдельные номера, вроде арии Иоанны «Простите вы, должны...» Покровскому почти удалось преодолеть недостаток либретто чисто режиссерскими средствами: хор, выделенный за рамки действия, исполняет функции комментатора событий (как в античной драме) и задает тем самым спектаклю одну меру условности; другую меру привносит в спектакль русалки-дриады (или хариты?), рождественские ангелы в пушистых перышках и с белоснежными крыльями (вроде елочных игрушек) и их антипода — страшно чернющие ангелы смерти. Они — метафизический полетек сюжета, истинный, хоть и сократый движитель драмы. Наконец, сама «развертка» драмы в черед реальных эпизодов — третья степень театральной условности. Постановочная полифония разных планов бытия, характерная для постановок Покровского, усилена стиливыми диалогами убранных сцены (художник Левенталь): мавританская готика конструкций и тронов, веселые картинки тобеленов, современные костюмы хора. Спектакль кажется затейливой шкатулкой, не сразу открывающей сокровища своего содержания.

Что касается музыки, то лучше всего в тот вечер звука оркестр под управлением Алдрек Чинчюла — наконец-то, на четвертый день гастрелей, стало очевидным, что у Большого и впрямь имеется высококлассный оркестр с прекрасными музыкантами (общее впечатление не смогла омрачить даже порочающее соло валторны). Относительно певцов все складывалось менее радостно. Мария Лапина в роли Иоанны показала чрезмерно и нарочито нескладную, а голос ее был слишком резкой, слишком открыт по звуку, чтобы нравиться. Вячеслав Почапский (отец Иоанны) казался скорее комическим персонажем, что вовсе не вышло из его роли мрачного фанатика-обличителя. Быть может, лишь Дюна (Владимир Бухин) и по облику, и по исполнению соответствовал своей партии.

В целом гастроль Большого показала — театр сегодня ориентирован на популярную репертуарную политику. Спектакли поздних лет (исключая «Франческа да Римини») явно рассчитаны на уклад оперных нефиатов. Это путь наименьшего сопротивления, так как не нужно преодолевать сложившиеся вкусовые стереотипы, затрачивать силы на просвещение публики.

Санкт-Петербург



Мастро Владимир Васильев. Фото Дениса Тамаровского (ИГ-фото)

объяснить бурные извращения восторга и шквал аплодисментов, потрясшие своды Мариинки после окончания «Аиды». Довольно обуряющий спектакль, в котором открытая ванлука пышно расцвела на режиссерском непрофессионализме (режиссер-постановщик Иркин Габитов), а музыка Верди задыкала и угасала, замученная ледяной бесстрастностью и вялым жестом дирижера (Петер Франец) — такой спектакль не мог нравиться по определению. Сознание, такой кошмарной «Аиды» я не видела никогда. Даже спектакль Дзефирелли 30-летней давности, привезенный в Мариинку из «La Scala» и поставленный в результате не Дзефирелли, а местным Юрием Александровым, был поинтереснее: там по крайней мере глотательные красочные декорации с обильным фликом, синергоже полосуется убийство и белые кони, роскошная Борзиона и пышные костюмы в стиле голливудской «Клеопатры» потрясли воображение. Это тоже ванлука, но сделанная с радужком, с блеском.

В спектакле Большого все выглядит скромнее: нет даже позитивской лунной ночи и таинственного плеска воды Нила, на фоне которых по сценарию происходит решающее объяснение героя. Решающую роль играют саркофагов (художник Сергей Бархин), почему-то поставленных на попа. В этом смысле количество саркофагов (особенно в финале) едва ли не превысило количество разномастных сфинксов в дзефиреллиевской постановке Мариинского. Но что удивительно — и там, и тут в финальной сцене прощания и жизни, в которой Радамес и Аида задыхаются (от недостатка воздуха, подчеркните!), замуравленные в тесной пещере, герои почему-то оказываются в огромном

режиссером «концертный» эффект, предполагающий иную форму общения с аудиторией.

Периодические переключения «концерт — спектакль» окончательно разрушили течение представления. К тому же и певцы в тот вечер пели не лучшим образом: постаревшая Амнерис (Ольга Териюшнова) с «качающимся» голосом (амплитуда вибраций уже явно за пределами «санитарной нормы») и неточной интонацией; Елена Зеленская (Аида), хоть и вела партию довольно профессионально и даже артистично, истинно «аидовским» высот так и не достигла. А в заключительном дуэте с Радамесом «Прости, земля» последняя фраза умирающих влюбленных — как бы на последнем вздохе, последним глотке воздуха — вместо трех пиано прозвучала чуть ли не на трех форте.

Виталий Тарашенко оказался вполне добротным Радамесом — как бывает добротен стон, выгнанный сноровистым плотником. Однако эта партия предполагает помимо крепкого «оперного» голоса еще и некоторую тонкость, романтичность, рефлексию, а вот этого у Тарашенко-Радамеса не наблюдалось. Единственный, кто оказался полностью соответствующим роли и по голосу, и по образу, — это Юрий Веленев (Амонасро). Он вел партию уверенно и сильно и тем несколько оживил спектакль, влекущийся от акта к акту, как по унылой, давно знакомой дороге.

Полсе провальной «Аиды» «Травиата» в постановке Владимира Васильева оказалась вполне живым спектаклем с режиссерскими находками (вроде бальных пар, отрывающихся в пологонных зеркалах) и блестящими актерскими работами. Под таклыми прежде всего имею в виду Виолетту Ларисы