

Москва
Т.А.БМ

43.5.98

Культура. - 1998. -
29 апр. - 13 мая. - с. 13

Театр — опера. Счет — 3:3

Большой на Мариинской сцене

Гастроли Большого театра в Петербурге имели оглушительный критический успех. Зал был битым набит дилетантскими овациями сопровождали каждое представление абсолютно независимо от качества исполнения и художественной ценности постановки.

Таков впечатление, что публика тросто изголодалась по опере. И это в городе, где работает труппа Мариинки, одна из самых богатых в мире. И это в театре, на сцене которого показывают пятьдесят оперных премьер в сезон. И это в ситуации, когда в адрес Большого нечасто услышишь или прочитаешь доброе слово. Парадокс. Задача для специалистов по социальной психологии.

Мне вспомнились пассаж из давней статьи дирижера Бориса Хайкина. Он писал, что в послевоенные годы по всей стране тиражировались по предписанию свыше постановки главного театра. Все что происходило в Большом считалось сортом "а" ленинградской Кировской. Относки к сорту б. Времена, как известно, довольно сильно изменились. Но у публики видимо на сей счет свое особое мнение.

Пожале хлесткие газетные заголовки типа "Петербург — область горды", отражают обидную правду жизни. Похоже, сознанием обывателя прочно владеет комплекс провинциальности. Отсюда и тайный или явный гнет перед столицей, в которой все самое лучшее, все самое-самое

С первых же звуков слышно что оркестр ГАБТа не того класса, который стал привычен для посетителей Мариинской оперы. И совсем не потому что играют не вместе или фальшиво. Мы нередко упреем Валерия Гергиева — заглушает певца Петер Ференцанико не заглушает. Но у Гергиева оркестр — либо главное, либо равноправное действующее лицо постановки, все энергия, весь смысл. Здесь же — в лучшем случае корректный аккомпаниатор (исключения составили только Франческа да Римини и Орлеанская дева) под управлением А. Чистякова — спектакли, еще и режиссерски направленные на слушателя не только созданы.

Большой театр всегда славился своим хором. Сегодня при довольно высоком уровне исполнения — ничего выдающегося. И так же как наш хор звучит периодически пестро отнюдь не заставляя забыть дыхание. А режиссеры пытаются показать эталон слаженности, тонкости нюансировки, одухотворенности было где — в "Сусанине" Айды "Колокола" Я никогда не за буду как звучали хоровые эпизоды нашей древней Айды! десять лет назад, когда дирижировал Д. Кабалевский. Теперь кажется, что такое манерно можно услышать только раз в жизни, и такие нарастающая звук, и такое форте и такое унисонное пение, будто не десятки человек на сцене, а один невдалеке. Это было потрясение, которое испытывали не только

слушатели, но и сами участники труппы. Дирижер на руках одобряюще б буждальном смысле.

Что касается солистов, то выдто выдигались лишь немногие. Троицки мы услышали Ларису Рудакосу — она выступила в "Колоколах", с небольшими погрешностями спела Антонида в "Сусанине" и просто хорошо — "Вioletta" в "Травиата", но актриса была трагедийно трогательной, но более. Достоинство пропел партию Сусанина Владимир Маторин. Имею в виду именно партию, а не роль. Этот вполне картонный русский герой никак не обещал блестящего Короля. Трагедийный потом явился в "Апельсинка", так что в принципе здесь можно говорить об актерском даровании. Но ему на хвост режиссер. Не менее захват от постановщика и Виталий Тарашанко — на редкость бесцветный Радамес в Айде и вполне осмысленный Пасло во Франческа. Человечески живым мог бы казаться Владимир Шибраков — Собачин (к сожалению была опущена сцена в лесу со знаменитой арией Братца в мать!) если бы не постановочная архаика.

Все данные тенора премьеры есть у Михаила Дидика, выступившего в партии Альфреда в "Травиата". Жаль, что он сыграл дурно понютую итальянскую мелодию, поставив под сомнение свою способность изобавить от штампов. Такого же рода поведательнейшину со слезой продемонстрировали и Ольга Терюшнова (Амнерис)

Елена Зеленская (Айда) Юрий Веденев (Амнерис).

Общаясь простовато показала Мария Лагина в роли Иоанны ("Орлеанская дева") — и в вокальной стороне образа здесь меньше претензий, чем к сценической. Мария Гаврилова стильно и корректно исполнила партию Франчески, но хотелось бы большего по части внутренней наполненности образа, столь интересно придуманного режиссером. Определенно запомнился Сергей Мурзаев в роли Ван-отто Малаксты (Франческа да Римини) и в роли Леограда ("Орлеанская дева"). Это был как раз тот случай, когда исполнение на сцене и игру не делитесь. И тот, и другой образ был цельным и драматически выразительным.

Отдельно поощрение всем, кто участвовал в спектакле. Любовь к трем апельсинкам — очень полезная для театра работа, авторской тренинг, от которого сами исполнители явно получают удовольствие. Передающееся в зал, — что может лучше стимулировать творческой рост труппы?

В целом же ни о ком из исполнителей претензий. Услышав этих гонимых, я бы не исключал твердо до сказать — звезда если, конечно, иметь в виду мировой оперный небосклон.

Безразличный вопрос для многих оперных театров — режиссура. Айдиша Большого раскрывала веру самых разнообразных имен — В. Малков (Иван Сусанин), новая сценическая редакция постановки Л. Баратова), И. Гайтов (Айда), В. Васильев (Травиата), Б. Покровский ("Франческа да Римини", "Орлеанская дева"), П. Устинов (Любовь к трем апельсинкам).

Как можно было предвидеть, старшее поколение — Б. Покровский и П. Устинов — не обмануло ожидания и дало фору более молодым. В их постановках режиссерское решение увязано со сцениграфическим. Будь то готика мистериальной "Орлеанской девы" В. Васильева, уютная и уютная Дантова Айда С. Барина во Франческа или конструктивизм О. Шейндика в "Апельсинка", сценография и режиссура создают единое пространство спектакля. Жестко обусловлен способ существования актеров, продуманы все тонкие ощущения зрителя каждой конкретной театральной эпохи и понимания природы оперного жанра. Со всей его условностью. Поставлена пластика, задействованы все планы сцены, обгравированы костюмы и бутайфория — все, что не в режиссерском присутствии, продуманы прикосновения, столь содержательно значе-

терскую беспомощность там, где это требуется. Ясны правила игры с партнерами, а залом и никто кажется, "на объясняется в любви" дирижеру.

В постановках Б. Покровского и П. Устинова главенствует художественный закон, имя которому — жанр спектакля. Франческа решена в духе средневековых моралитов, "Орлеанская дева" — мистериально. Апельсинки — пародия. Визуальный облик спектакля вызывает к интеллектуальной работе ибо образу насыщен рождает ассоциации, адресует к разнообразным культурным традициям. Он составляет тот содержательный пласт, который позволяет говорить о воплощенности концепции о том, "про что" и "как".

"Франческа да Римини" становится не столько историей запретной любви героини к брату своего супруга, сколько трагедией неразделенной страсти. Демоничного мучения которого несравнимы с наказанием влюбленных. Они попадают в Ад, выглядящий вполне бутайфорски после мпнований красавицы блаженства, он переживает муки Ада, у ног холодной как статуя Франчески возшедшей себя на пьедестал.

При всей грандиозности сценического решения "Орлеанской девы" — хоры, массовые сцены ангелы, ступившиеся с небес, — в спектакле известно проведена лирическая тема. Иоанны — не героиня, но женщина, волею Божьего призванной к тому, что для нее непосильно. Она молчит и идет на костер во имя любви, оставая право рассуждать о высоких материях, о Дobre и Зле, Боге и дьяволе тем, кто увлечен риторикой, но не чувством.

"Апельсинки" — пародия на старе оперных форм — не случайно отправляет нас в 20 в годы, а эпоху театрального конструктивизма, когда пафос отрицания был наиболее силен. Правда, на общем гастрольном фоне Апельсинки выглядят еще и самонадеянно. Большого потому как "Сусанин" Айды и "Травиата" (постановки разумеется) наддумыслили, олицетворяли все, что не приемлал С. Прокофьев в современном ему театре отчего и появилась на свет первая его большая опера.

Надвигаясь к обескураживающей "Сусанине" на сцену были времена со спектакля 1949 года. И дело не в декорациях П. Вильямса с нарисованными деревянными залами и избаами в лучших традициях кулисноарочной системы, и не в неудачных панорамных массовых сценах (бор либо толпится у рашаи, либо уходит в кулисы, да так, что сосед подталкивает в спину соседа). Де-

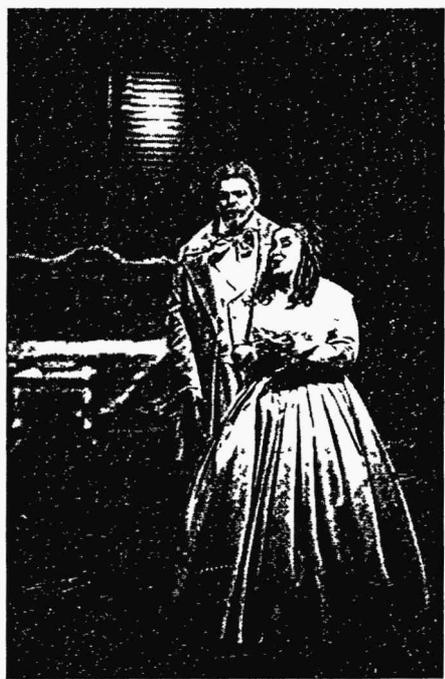
нежелания или неумения осмыслить в тем более возмущают хрестоматийные образы. Дело в непрозрачности целей во имя которых на сцену возращается постановка пятидесятилетней давности. Если это точка по утраченному патриотизму, которым был переполнен спектакль, осушительный в год великой Победы, то почему бы не встать в ряды шестидесятилетия стилистического времени?

Сценической облик Айды — ярчайший образец вульгаризма. Здесь все поведо все — театральная фальшь. При наличии суперанавеса перемены декораций происходят на глазах у изумленной публики огромные холщевые колонны ползут вверх, "хорит" по кругу, колыхаются от перемещений масовки. Потом вдруг не с того ни с сего опускается супер, оставляя бедную Айду одну-единственную на авансцене дождущая пока все будет подготовлено для очередного торжественного шествия. Режиссер видимо так стремится сделать нам крикливо, что ему не до лирики, и тем паче не до любви какой-то там эфемерной принцессы и начальника дворцовой стражи — заподозрив их в теплых чувств можно лишь хорошо зная сюжет. Равнодушные друг к другу они оказались на втором плане по сравнению со звероными страданиями (хотя и по разным поводам). Амнерис и Амнерис. Стоящие друг друга ступенью маленькокохудожественно.

"Травиата" будучи режиссерским дебютом В. Васильева, как и следовало ожидать, обросла балетом. В середине же между танцевальными прологом и эпилогом овершорено по-своему разместились, добротой штампованной постановка. В ней все делалось как положено, — заламывали руки хватаясь за головы, кашляли в платочек, становились на одно колено и стояли друг друга в объятиях. Ни минуты не сомневались, что кого-то это трогало, точнее трогал непрозрачно безотказный сюжет. Остатком воспринималось как данность, что тут спрашивать — опера ведь.

Большой театр привез на гост роли три спектакля из разряда опера и три из разряда театр. Намеренно или нет, но нас оставили в тревожном ожидании — что паревать? По какому пути пойдет Большой — постарается влиться в современную театральную процесс или? В подобных случаях говорят время покажет.

Елена ТРЕТЬЯКОВА
Санкт Петербург



Ветру Сцена из спектакля "Травиата",
Видеотка — Л. Рудакоса, Жермон — П. Черных,
Вилну Сцена из спектакля "Айда"
Айда — Е. Зеленская, Амнерис — О. Терюшнова



Фот. А. И. ШИШОВ