

БОЛЬШОЙ ТЕАТР НЕ БЕЗ УСПЕХА ОБЖИВАЕТ СЦЕНУ МАРИИНКИ

Сам факт показа достижений московской оперы Большого после 22-летнего перерыва всколыхнул музыкальный Питер необычайно. Оживилась местная пресса, обычно довольно вяло реагирующая на академические музыкальные события; опероманы принялись атаковать здание Мариинского, а напавшие шикарных авто у театралов подвезов прешивал по вечерам все мысленные возможности Театральной площади. Словом, гастроль стремительно превращалась из события культурно-художественного в светское, осязаемое к тому же благосклонным вниманием властей предрешающих — а именно мэра Лужкова и губернатора Яковлева. И пока Москва развлеклась политическими тусовками и разборками (что явно не пошло на пользу успеху гастрелей Мариинского), Петербург вновь насладился операми Большого.

СУСАНИН УМИЛИЛ И РАСТРОГАЛ

Началось все с "Ивана Сусанина" в баратовском постановке 1945 года. Очаровательные пейзажные картинки с развесистыми деревьями и избами, огромная русская

печь с трудолюбивым Ваней, на ней восседающим — ну точно-точно Емеля из сказки, заснеженные ели дремучего леса ("Туда завел я вас, куда и черный вран...") — весь антураж, выдержанный в псевдорусском стиле, скорее умилял и радовал глаз добротностью декораций и той совершеннейшей наивностью, которая доступна лишь цельному, внутренне сгармонизированному мироощущению. К тому же Петербург привык к подчеркнутому культивированию охранительных традиций: в том же Мариинском до недавнего времени шел "Князь Игорь" чуть ли не столетней давности, послевоенная "Псковитянка" в декорациях Федоровского, восстанавливался коровинский "Садко"...

Потому петербургским меломанам пришлось по сердцу беззвучия, плетни и лапти — к такому русскому оперному миру они и привыкли. Опять же все соскучились по "Сусанину": опера у нас была снята с репертуара лет 20 тому назад, и теперь все с наслаждением внимали знакомым с детства ариям Антонины, Сусанина и Собинина, чудесным ансамблям и хорам, а знаменитое трио "Не

томи, родимый" выжало слезу у большинства присутствующих.

На первом же спектакле ухо отметило существенное различие звуковой палитры москвичей и петербургских музыкантов. В Мариинском привыкли к мощному, мечущему грома и молнии терпескому оркестру с аффектированным, чуть резковатым звуком. У москвичей оркестр звучал непривычно мягко и приглушенно, что называется *soito voce* (вполголоса) — впрочем, это давало неоспоримое преимущество певцам.

ОТ "АИДЫ" ХОТЕЛОСЬ БЕЖАТЬ КУДА ПОДАЛЬШЕ

Шесть спектаклей, привезенных москвичами, сгруппировались согласно репертуарным линиям. Одна из них — осансание итальянской оперной классики.

Скажу прямо — более кошмарной "Аиды" я не видела никогда. Удивительно, до чего же не везет этой опере на отечественных оперных подмостках!

"Аида" в постановке Иркина Габитова являет собою вполне бессмысленную и бесполезную работу, малоубедительную по

оформлению (художник Сергей Бархин) и вовсе уж невозможную по исполнению. Голос Ольги Терюшновой в партии Амирис так вибрировал и "раскачивался", интонация была столь приблизительна, а тембр столь резким, что хотелось закрыть уши и бежать подальше. Оркестр, ведомый Петером Феранцем безо всякого энтузиазма, обнаруживал несомненные признаки засыпания. Лучшие другие в певческом ансамбле показался Юрий Веденев (Амонасро), а Елена Зеленская, собственная певица, столь удачно работавшая в колобовском театре, в постановке Большого как-то сникла и потерялась.

Зато в "Травиате" (равно как и в "Сусанине") блистала Лариса Рудакова. Ее Виолетта являлась подлинным украшением спектакля — пышного и богатого, но слишком, пожалуй, перегруженного режиссерскими находками Васильева.

ПОКРОВСКИЙ ВСЕГДА УБЕДИТЕЛЕН

Два спектакля Покровского — давняя "Орлеанская дева" и не-

давняя "Франческа да Римини" — составили особый сюжет в программе гастрелей.

Оба спектакля были сделаны остроумно и неожиданно. Оркестр под управлением Андрея Чистякова звучал великолепно, вдохновенно и пластично, наконец-то проснувшись. Во "Франческе" сложился вполне приличный певческий ансамбль: Мария Гаврилова (Франческа), Виталий Тарашенко (Паоло) и Сергей Мурашев (Ланчотто Малатеста) — последний, пожалуй, наиболее выразителен по актерской игре и общему сценическому образу.

"ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ" — ЭКСПЕРИМЕНТ С РАЗМАХОМ

Показ "Апельсинов" был задуман устроителями гастрелей как ликующий, грандиозный финальный аккорд. Что ж, финал и впрямь получился мощным: постановка Питера Устинова поражала циклопическими конструкциями и хитроумной машинерией, остроумным обживанием сценического пространства, эксцентрикой,

выдержанной в лучших традициях театра буффо и гротескными персонажами, на всех уровнях заполняющими сцену. Выдержанный в строгой черно-белой гамме спектакль терял в объемах, зато приобретал в графике, приближенной к карикатурным наброскам. Все вместе чем-то напоминало евроремонт: хорошо поработали дизайнеры, вложено много выдумки и денег, везде царят белый цвет и гладкие стены.

Впрочем, это не упрек: спектакль оказался живым, с обилием танцев и юморных приколов. Удручал, правда, блеклый и вялый, совсем не "прокофьевский" оркестр (дирижер — Петер Феранц) и весьма приблизительные по интонации исполнения певцов. Да и настоящих сильных голосов в спектакле не наблюдалось: Сергей Гайдей (Принц) пел еле слышно, равно как и Александр Науменко (маг Челий). Лишь могучий Владимир Маторин (Король Треф) потрясал своды Мариинки своим поистине королевским басом.

Гюляра САДЫХ-ЗАДЕ, Санкт-Петербург — специально для "Вечернего клуба".

Веч. клуб. - 1998. - 16 аф. - с. 4.

16.4.98

Многа
ТЭМ