

Музыбурр. — 1994. — 29.11.94. — С. 8.



# КАЩЕЕВО ЦАРСТВО?

В прошлом номере мы рассказали о «драматической» части фестиваля «Театральная Пермь», организованного и проведенного в Москве Государственным театром Наций. А сегодня предлагаем вашему вниманию заготовки к части «оперной». (Что касается «балетной», то в течение прошедшего года мы пермский балет и так не забывали).

начала — «хоть поздно, а вступилые есть».

Испанских классиков у нас знают несколько хуже, чем, скажем, венских или русских. Тем не менее они существуют, и Мануэль де Фалья — один из них. Его опера «Раек мастера Педро» вдохновлена XVI главой «Дон Кихота». Какая это тонкая, изысканная (вот он, театральный модерн!) и странная миниатюра с неотразимо обаятельным ароматом старины (кстати, любовно «материализованными» в постановке)! Действие разивается одновременно в трех планах, чуть ли не на трех сценах. Сюжет причудливо расщепляется на речитативно-оперную «часть» (объективная реальность постоянно двоит, Дон Кихот, Мальчик-рассказчик, Дон Педро), представление в кукольном театре (марionеток очаровательно изображают маленькие дети, воспитанники детской студии при пермском театре) и «часть» балетную, «прикрытую» кисейной завесью (грёзы Дон Кихота, как бы параллельная версия раяской пьесы «Особождение Мелксендриль»). Старинный колорит возникает за счет гусавых и пронзительных звуков труб и волынки рашникова, мягких и благородных «любовных» грёз, свободной примитивности «сценографии», антуража, костюмов в райке, за счет обстоятельности, с которой боценогий мальчик (Т. Куинджи, отличное сопрано) повеству-

ет об обычаях неведомых и поэтому экзотических мавров.

Интерпретация оперы, эталок старинной гравюры в музыке (а может, гобелене, чуть выцветшего от времени, но пленительного для нас, тшдетно Ребятишек он использовал умело и со вкусом. Мы поняли, какое сильное выразительное средство — присутствие маленьких, но вполне профессионально (то есть театрально) действующих артистов во «взрослом» спектакле. Ах, если бы и взрослая часть труппы была также на высоте! В перми В. Власова и лауреата(!) А. Кудашева — Мастера Педро и Дон Кихота — не разобрать ни слова, и голоса звучат бледно и невыразительно. К великому прискорбию, сия особенность есть характерная черта нынешней Пермской оперы, ее вокальный почерк. Увы! То ли русская глубинка оскудела, то ли голоса из провинции «разбегаются» по разным «меккам»?

Сию ж, вспоминая дальше первый оперный вечер — «Три lika любви» назвали его пермскими — и думаю: могут ли предаваться меланхолии отдельно взятые уши (то есть слух)? Поводом для столь странных раздумий является прокофьевская «Маддалена» — одноклассник и художественно яркий драгоценный «камушек чистой воды». Все помыслы юного авто-

ра сконцентрированы были на сложной, раздвоенной душе главной героини. Разгадать ее пытаются, помимо него, савла Маддалена, Дженоро, Стеньо — все действующие лица. Дойди до цели удастся лишь прекрасной венецианке и композитору (его волю передает оркестр) ценой жизни прочих.

Естественно, что столь загадочной душе соответствует очень сложная вокальная партия. Так как же, скажите, не почернить от меланхолии, коли Т. Полухитова петь Маддалену органически не способна — голос не тот. Трудно согласиться и со сценической трактовкой декадентски страстной героини, то Мадонны, то колдуньи, — Маддалена Полухитовой кажется холодной и расчетливой куртизанкой. Влюбленные в эту красавицу Дженоро (С. Власов) и Стеньо (В. Тюменцев) противопоставлены друг другу, пожалуй, чересчур прямолинейно, «в лоб». Первый, пусть и не прекрасен голосом, зато хотя бы внешнею берет. А вот пение вто. рого повергает в ужас, подобный тому, что испытывает Маддалена при виде Стеньо.

Но довольно тоски по настоящему вокалу — обратимся к третьему «лику любви», гротескному. Опера-буфф «Груды Тирезия» Пуленка в интерпретации пермского театра — абсолютная оперетта. Однако постановщик (Г. Исаевкин, ему обязан Пермский театр своим «Ликами») пытался компенсировать легкомысленность данного жанра глобальными обобщениями и «сверх-философиями» сравнением народов Занзибара и... советской России первых пятилеток (одна из хороших сцен «иллюстрирована» кадрами кинохроники).

Второй вечер был отдан детям. Попастъ с помощью музыки в Кашеево царство надеяться очень многие — зал заполнили малыши и школьники. Ах, как я жалею, что мое собственное детство осталось дала-

ко позади — ведь я не «амсона», данной опасамозабвенно разглагольство избегал. Вникостюмы Кашея (а ля скиттеля приковывает Кашеевы (более ассоция хоровая сцена — щийся с павлином или иудей, живописно птицей), смешных чудовищавших по всей сценической балет — «палочка выразительных палочка»), наслаждаться (И. Котельникова) рашением Кашеевы в ет куда большего соучую иву и прочими карнежели ей полагагтсусальными чудесами. Нюнда. В этом «виана» ла забыть, что Римский-инго эстетз Сен-Санков писал не дешевою, а левейцу. О Самсоне тую сказку для датского «аньки), равно как и ника, но философскую ирвечие, Тирезии, Дон тору с многозначите других персонажах подзаголовком «Осенняя зочка». Я не могла смириться с тем, что Пермский оперный театр оставил — как бы помягче выразиться — «мокрое место от изящного и утонченного образа музыкального модерна, сотворенного композитором на заре серебряного века русской культуры. (Режиссер Г. Исаевкин, художник А. Казначеев).

В вокальном отношении одним из редких лучиков света в темном царстве воспринималась Л. Маргоева (племянница Царевна Ненаглядная краса). Был и еще один герой, которого никак нельзя назвать «действующим лицом», — хор, великодушный и высокопрофессиональный. (Хормейстер Т. Филатова). В корасовской «Сказочке» он невидим, то есть без лица, на сцене не появляется — это как бы «таинственное голос», раздающийся иногда в гулкой и мертвой пустоте Кашеева царства.

Большая (и красивая) французская опера «Самсон и Далилу», принадлежащая легкому перу изнеженного романтика и эстетз Сен-Санса, явилась хорошим завершением московских гастролей пермского театра. Композитор задумал ее как ряд картин, несспешно чередующихся согласно библейской легенде. Нашлось место и хору, и балету. Статичная драматургия оперы дает режиссеру великолепный шанс для сотворения двухчасовой тоски и скуки, но Вл. Курочкин, поста-

пяти пермских опер, говорить не хочется ничего. Весьма жаль!

И скучно, и грустно было видеть, что от большой славы театра имени Чайковского остались жалкие воспоминания и нутужное силепия вместо пения. Боюсь я, как бы Пермская опера не выродилась мало-помалу в мертвое Кашеево царство, где в роли несчастной пленной царевны окажется Музыка.

Юлия КОРЖ.

Тр. оперы и балетов  
им. Шинкевичев

29.11.94.