— Париж. —

МИР ИСКУССТВА

Гастроли Мариинской Оперы в Париже в ноябре-декабре 1994

Два месяца назад в Гентском оперном театре Мариинская труппа показала бельгийцам оперу Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». Билеты были распроданы задолго до спектакля, в нетерпеливом ожидании пребывала и публика, и пресса. Но после спектакля раздались недоумевающие голоса, и хотя хвалили музыкальную сторону постановки, не щадили критических замечаний в адрес постановщика Алексея Степанюка и художника Марка Китаева.

Дирекция театра не растерялась и сразу же решила переделать спектакль. В качестве режиссера-постановщика был приглашен Андрис Лиепа, художник Анатолий Нежный создал новые декорации.

Первая реакция французской прессы на переделанный спектакль была резко негативной. Газеты «Фигаро», «Либерасон» и «Монд» назвали постановку погрязшей в анахронизме лубочной картинкой, декорации — напоминающими оформление старых почтовых календарей или сладостные сценические росписи Фоли-Бержер.

Присутствовавший на премьере критик лондонской газеты «Файншел таймс» Ричард Фермен тоже счел постановку недоработанной, критиковал режиссера за его неспособность раскрыть в произведении хоть какой-нибудь драматизм, в результате чего получился статичный спектакль в обветшалой русской театральной традиции.

Но вот проходят три недели гастролей Мариинки в Париже. В воскресенье 11 декабря дневной спектакль начинался в 3 часа. На авеню Монтень толпилась публика. Уже вдалеке от входа в театр стояли желающие купить билеты на заключительное представление «Китежа». Что же произошло за эти три недели? Публика ознакомилась с новой оперой и стала ее воспринимать как свою? Ее уже не шокировали статичность постановки, длинноты и незнакомые гармонии?

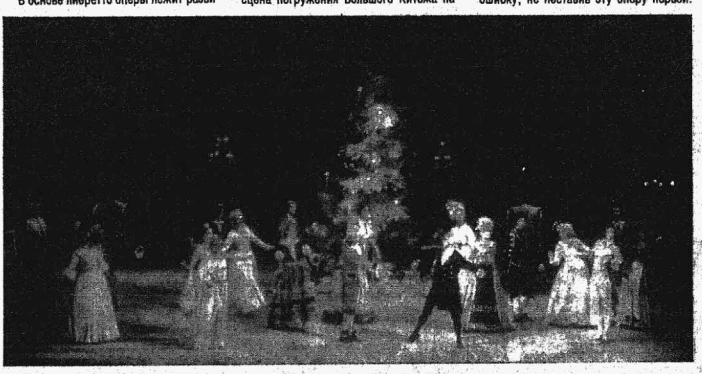
В антракте я разговорилась со своими соседями-французами. Они сказали, что хотя и раньше слушали оперы, но на спектаклях Мариинского театра присутствуют впервые и впервые слушают «Китеж». И им понравилось. Билеты на спектакль они получили в качестве новогоднего подарка от разных фирм.

Что же случилось? Либо публика не читает критических обзоров, либо читает, но предпочитает убедиться воочию, правы ли критики.

Благодаря инициативе Мариинского театра и его художественного руководителя Валерия Гергиева за последний год «Китеж» Римского-Корсакова был поставлен в двух разных редакциях и в различных декорациях. Обе редакции, А.Степанюка и А.Лиепы, являются серьезными попытками истолкования трудного произведения. И в качестве первых попыток они вызывают уважение. Как художникам (М.Китаеву и А.Нежному) было трудно отойти от влияния художников самых первых постановок — К.Коровина, А.Васнецова, И.Билибина, так и режиссерам расширить традиционное толкование оперы до пределов мистической драмы, сакраментального действа.

В основе либретто оперы лежит развитие образа Февронии, ее переход от созерцательной пассивной жизни к активной. Взрывом, прерывающим это возвышение Февронии, становится нападение татар. У А.Степанюка этот момент был передан драматически. Неожиданные враги, действительно, возникали будто из-под земли, в середине сцены. Среди других удачных моментов постановки А.Степанюка я хочу отметить отправление русского войска на битву с татарами и сцену с райскими птицами — Алконостом и Сириным.

А.Лиепа мало что изменил в мизансценах. Очевидно, желая учесть замечания критиков о предыдущей постановке, он постарался оживить первый акт, сделав Февронию более подвижной на сцене. Она говорит с медведем, ласкает цаплю. Но особенно замечательной у него вышла сцена погружения Большого Китежа на дно озера. В Петербурге в Мариинском театре это происходило захватывающе. Одновременно с изменением задника — декорации города на озерное дно опускалась и оркестровая яма. Музыканты, до этого момента находившиеся на уровне зрительного зала, возвращались на свое обычное место. Иллюзия исчезновения города была абсолютной. К сожалению, в Театре Елисейских Полей по техническим причинам этого сделать не удалось, и эффект сцены немного потускнел.



В Париже Мариинский театр показал не только оперы, но и три балетных спектакля. На снимке — сцена из «Щелкунчика».

«Китеж» — предпоследняя опера Римского-Корсакова. Это опера загадок. Она построена на отношениях двух пространств — видимого и слышимого. Пространство видимого противопоставляется пространству невидимого, т.е. сакраментальному. Как ад противопоставляется раю. Композитор старался передать это символическое разделение посредством антифонов. Его музыка построена на диалоге: вопрос — ответ.

Если принять эту оперу как оперу духовную, абстрактную, повествующую о символических явлениях, персонажах и городах, то и для ее постановки нужно искать символические решения. Нижний Китеж служит воплощением обыденности, или еще лучше — ада, а Верхний Китеж передает стремление к раю, в котором оказываются жители благодаря молитвам Февронии. Для такого прочтения оперы художнику недостаточно освещать разноцветными прожекторами полотна, разукрашенные астрами и птицами. Решение может быть только абстрактным, вплоть до реального воплощения на сцене невидимости Верхнего Китежа.

«Садко», вторая представленная Мариинкой опера Римского-Корсакова, впервые прозвучала на парижской сцене в исполнении труппы С.Дягилева. В 1911 году он показал в Гранд-Опера шестую картину оперы. Это действие, известное под названием «подводное царство», стало популярным, а две арии из оперы — песня Варяжского гостя и песня Индийского гостя — и поныне занимают прочное место в концертном репертуаре певцов.

По своему разделению на два плана — реальный и ирреальный — опера «Садко» напоминает «Китеж». Партитура с хроматизмом музыки в сцене подводного царства и ариями Волховы продолжает это разделение.

А.Степанюк своей тщательной работой воссоздал атмосферу оперы. Среди мизансцен много удачного, хороши сцены в подводном царстве и на корабле во время путешествия Садко и его товарищей по океану.

Хор двигался осмысленно, протагонисты старались вести диалог друг с другом, а не стоять, впершись в руку дирижера. Хороши исполнители главных ролей Ю.Марусин и В.Цыдыпова, которые и своим вокальным мастерством, и актерской игрой передали образы своих героев. Трогательна царевна Волхова, отважен купец Садко. Жена Садко Любава в исполнении Ольги Коржевской при всех вокальных достоинствах выглядела на сцене ненатуральной.

Но если критиковать «Садко» за отсутствие драматизма, то этого никак нельзя сказать о «Пиковой даме». На мой взгляд, устроители гастролей совершили ошибку, не поставив эту оперу первой. «Пиковая дама» — самая петербургская опера, воплотившая всю дьявольщину города. Чего тут только нет: призраки, самоубийство, соблазнение ради богатства, дети, играющие в скакалочку, офицеры, интриги у карточного стола. Какой контраст между протагонистами: богатая графиня, бедный офицер. Какое широкое поле для художника и постановщика.

И какое трудное, ибо она часто ставилась и ставится. И потому труднее сделать свою неповторимую версию этой оперы, чем, скажем, «Китежа», которого не видели в Мариинке 35 лет и который 60 лет шел с купюрами.

«Пиковая дама» — опера почти в манере бельканто, построенная по канонам итальянской, с речитативом, ансамблями, дуэтами, хором, сделанная на основе логичного либретто. Она была показана в постановке Ю.Темирканова, с декорациями художника И.Иванова. Реализм оформления спектакля пришелся по душе многим парижанам, хотя некоторые критики и сочли его слишком классическим. Западному зрителю, уставшему от абстрактных решений, часто неоправданного модернизма, было приятно увидеть и решетку Летнего сада, и Зимнюю канавку, и Дворцовую набережную.

Своим решением режиссер отдал предпочтение традиционализму, то есть (как и в других постановках Мариинского театра) отыскав прецедент в прошлом и ему последовав. Но почему бы режиссерам не повернуть фантазию в иные края и не освободиться от кабальной зависимости от авторитетов. Почему бы не последовать примеру Чайковского, который на основе любимого им Пушкина создал столь отличное от прототипа произведение.

Трагическое либретто, сопровождаемое прекрасной музыкой, вот уже сто лет увлекает зрителя. Он не может остаться равнодушным к чувствам Лизы и Германа и в течение целого вечера следит за перипетиями драмы с неослабным вниманием. К сожалению, в спектакле (1 декабря), который я видела с участием Л.Шевченко в роли Лизы и А.Стеблянко в роли Германа, этого не произошло. Мне трудно найти причину, почему спектакль прошел вяло. А.Стеблянко, по-видимому, был не в голосе, и его первая ария «Я имени ее не знаю», одна из самых известных, прозвучала не так, как могла бы, после чего весь спектакль так и не поднялся на ту музыкальную и драматическую высоту, которой можно было ожидать от петербургского театра в «Пиковой даме».

К концу спектакля солисты А.Стеблянко и Л.Шевченко несколько улучшили интерпретацию ролей. Лиза закончила свою партию с достаточно сильным пиризмом, агония и предсмертное раскаяние Германа были переданы правдоподобно. Введенная кларнетами «a capella» прозвучала молитвой, и оркестр завершил исполнение партитуры легким пианиссимо скрипок.

Роли графини и Полины были замечательно интерпретированы Ириной Богачевой и Ларисой Дядьковой. Чисто и ненно прозвучала пастораль «Искренность пастушки» из второго акта, которую оркестр и солисты Т.Кравцова, Л.Дядькова и Н.Путилин исполнили в моцартовской манере. Остальные мужские роли были сыграны и спеты уверенно и драматично. Хотя куплеты Томского (Н.Путилин) в третьем акте неожиданно приобрели какой-то акцент.

В Брюсселе дирижер В.Гергиев выделил архаические моменты партитуры, которая прозвучала очень по-итальянски. Очевидно, легче добиться кантилены, однородности звучания оркестра в концерте, освободившись от сценической суматохи, потому что на сцене Театра Елисейских Полей опера получилась более разорванной. И хор звучал менее слаженно в Париже. Контраст между детскими куплетами «Гори, гори ясно...» и балладой Томского в первой картине был недостаточным.

Последней оперой из репертуара Мариинского театра была «Хованщина». Эта опера, поставленная Леонидом Баратовым, с красивыми декорациями Федора Федоровского, была настоящим праздником, чему немало способствовали прекрасные солисты. В тот день, когда я была в театре (3 декабря), Марфу пела О.Бородина, Юрий Марусин исполнял партию Андрея Хованского и Михаил Кит — роль Досифея.

Начиная с оркестрового вступления «Рассвет над Москвой» и кончая последним молитвенным речитативом Досифея и его сподвижников, оркестр прекрасно исполнил партитуру в оркестровке Д.Шостаковича.

«Хованщина» — опера духовная, абстрактная, неплохо бы ее и поставить как таковую, с применением не только расписных полотен, но, например, и света. А то получается, что из четырех опер, показанных в Париже, в трех были взаимозаменяемые крестьянские избы, уводящие нас в «квасную Россию». Если уж проводить гастроли по образцу Дягилевских сезонов, то не следует забывать о том, какое огромное значение он придавал свету, иногда простаивая весь спектакль за пультом светового управления.

Декорации при всей их красочности выглядели слишком громоздкими для сцены Театра Елисейских Полей, особенно это чувствовалось в 4-м акте, где бедным переселенцам, зажатым со всех сторон, не оставалось места для танцев.

В постановках Мариинки труппы чувствуется недостаточное знакомство с оперной сценой западных театров, и остается только надеяться, что, несмотря на свою занятость во время гастролей, петербуржцы смогли походить по театрам Парижа и увидели, что там делается.

Надеясь на будущие гастроли Мариинки в Париже, хочется пожелать более корректного отношения к зрителю. Я думала, что только в России дирекция заменяет солистов или отменяет спектакли за час до начала оперы и что с французским зрителем обращаются не так бесцеремонно. Но оказалось то же самое. А жаль. Ведь часто публика покупает билеты на конкретных исполнителей и обижается, если поют не они.

Поскольку оперы шли на языке оригинала, над сценой были титры, но они были слишком высоко и для половины зрителей пропадали. Хорошо, что парижане могли купить прекрасно составленные программы («Авансцена Опера»), в которых есть не только краткое содержание, но и либретто опер. Почему бы Мариинскому театру не заключить договор с французами, чтобы они поставляли подобные программы в России?

Спектакли Мариинского театра вызвали восхищение парижан, главным образом благодаря высокому качеству оркестра, хора и солистов. Но критические замечания по поводу режиссуры и художественного оформления спектаклей не прекратятся, пока театральное руководство не пересмотрит подхода к постановке опер. И неважно, сколько средств затрачивается на постановку и сколько раз переписывается задник, все равно концепция остается на уровне устаревшей в мнении публики и критиков.

ЛАРИСА ДОКТОРОВА

Брюссель

Публикацией этой статьи мы заканчиваем дискуссию о парижских гастролях Мариинского театра и его сегодняшнем состоянии.