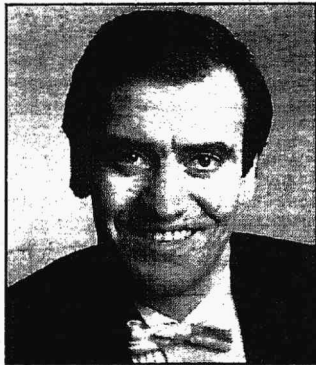


Петербург. Театральная площадь. Такое знакомое светло-бирюзовое здание. Мариинка. 24 сентября - открытие сезона. С чем в него входит театр?

Кто хозяин в Мариинке?

НЕСКОЛЬКО лет назад, в конце 80-х, один темпераментный человек с осетинской фамилией произвел в этих стенах революцию. К власти пришел тогда не только дирижер, но в первую очередь блестящий организатор, чертовски талантливым менеджер, знающий толк в оперном бизнесе. Для начала как истый хозяин Гергиев вернул театру подлинное историческое имя - Кировский вновь стал Мариинским. Затем, подобно Гераклу в Авигиевых конюшнях, радикально прочистил порядком заплеванные театральные меха. И хотя главным дирижером до Гергиева был не менее сильный maestro (Юрий Темирянов), Мариинку пришлось буквально за уши вытаскивать из болота дурных советских традиций.

Грандиозные фестивали Мусоргского, Прокофьева и Римского-Корсакова, сенсационные премьеры "Бориса Годунова" (в постановке А. Тарковского), "Игрока", "Войны и мира", "Огненного ангела" быстро сделали театр очередным на повестке дня оперным мифом. А рядом, в Москве, агонизировал в творческой импотенции лазареско-коньянский Большой. И вполне естественно, что вакантное место лучшего оперного театра страны заняла младшая петербургская сестра. Крах Большого театра на гастролях в нью-йоркской "Метрополитен Опера" в 1991 г. и - по контрасту - невероятный триумф Мариинки на той же сцене год спустя окончательно расставили все точки над и, но уже в мировом масштабе. Тотчас самые престижные сцены мира заинтересовались Гергиевым и его труппой. Это было не что иное, как прорыв недоверия Запада к фатальной провинциальности русской оперы.



БЛАГОДАРЯ дружеским связям, усиленной рекламе и не в последнюю очередь собственным деловым качествам нормальный дирижер с обычными данными в одночасье превратился в фигуру чуть ли не гениальную, неприкасаемую. Все чаще, чем в родных пенатах, его можно было видеть за пультом лондонского "Ковент Гардена", той же "МЕТ", амстердамского зала "Концертгебау" или Роттердамской филармонии, руководителем оркестра которой он стал по совместительству.

Итак, мир востребовал Гергиева, признав его дирижерские достоинства. Но успеть везде и делать сразу много дел одинаково классно - нереально, если речь идет о художественном руководителе театра, о Хозяине. Частое отсутствие Гергиева в Питере не замедлило сказаться на качестве "мариинской продукции". Из спектаклей, старых и премьерных, медленно, но верно уходило главное - филитранная проработка всех музыкальных деталей, законченность, "сделанность", отполированность. Падение "курса качества" попытались компенсировать количеством. Казалось,

Мариинка решила побить все мыслимые в российских условиях рекорды и стала выпускать до 5-7 оперных постановок за сезон. Театр катастрофически не успевал учить колоссальное количество новой музыки, вовремя изготавливать декорации, костюмы и в срок сдавать премьеры, наконец, без опоздания начинать представления. Маячил призрак цейтнота. С такими неблагоприятными симптомами отметил театр пятилетие "царствования" Гергиева. С таким диагнозом предстал он на прошлогоднем фестивале "Звезды белых ночей".

Прошел год. Что изменилось? Нынешний фестиваль в компактном виде представил итоги последнего сезона и как бы сделал заявку на будущее. В эпицентре внимания оказались последние оперные премьеры: "Катерина Измайлова", "Аида" и "Саломея". Две удачи и один провал. Они и определяют сегодня "погоду" нового сезона в Мариинке.

"Аиду" должен был ставить король вчерашнего дня Франко Зеффирелли. Вернее, даже не ставить, а переносить из "Ла Скала" свой спектакль 30-летней давности. Ассистенты, приехав заранее, так напугали мэтра своими отчетами, что он тут же отказался от постановки. И пришлось специалисту по комическим операм Юрию Александрову сплесть в двухнедельный срок нечто замшуно-архаичное - под стать той "доисторической пыли", которую дал напрокат со своего склада "Скала". От Мариинки в последнее время можно ждать всего, но такой благоухающей мертвечины не ожидал никто - театр сделал рывок на полвека назад. Главная катастрофа спектакля - Аида Галини Горчаковой, которую театр на-

зойливо хочет выдать за новую Каллас. Грубый, ключевой голос с типично русским "подсипом", неуверенное знание партии, тупое форсирование, отсутствие оттенков и пиано как такового, примитивная игра и, наконец, полное непонимание стиля Верди - все это Горчакова. Выразительнее всех в мире прокричать Ренату в "Огненном ангеле" Прокофьева и удачно спеть Баттерфляй в опере Пуччини - еще не гарантия того, что певица способна стать подлинной вердиевской героиней.

БЛИЖЕ других к "вокальной истине" подошла Ольга Бородина в партии Амнерис, ревнивой дочери фараона. Кроме благороднейшего по тембру mezzo-сопрано и безупречного академизма, у нее правильный, собранный итальянский звук. Единственное, что раздражало, - недостаток драматизма в голосе и заторможенность реакций. Третьим в любовном треугольнике был Радамес Владимир Галузин. Этот тенор незаменим в русских партиях, но Верди оказался не его стихией: что это за пение на пределе физических сил, когда еще чуть-чуть - и пойдут "петухи"?! Через силу - такова и вся новая петербургская "Аида". Скоро декорации отправятся на родину, и мучиться больше не придется ни театру, ни публике.

Самый качественный в музыкальном отношении спектакль - "Катерина Измайлова". Гергиев великолепно знает и всем нутром чувствует музыку Шостаковича, поэтому и оркестр производит здесь столь сильное, подавляющее впечатление. Все певцы на своих местах. Открытие спектакля - Ирина Лоскутова. У нее богатое, сочное сопрано, интеллигентная манера пения, "умный звук". Правда, от образа купеческой леди Макбет артистка далека - другая органика.

После 70 лет отсутствия на Мариинскую сцену вернулась ле-

гендарно скандальная "Саломея" Рихарда Штрауса, исполненная теперь, как полагается, на немецком языке. Нашлись сразу две певицы, которые смогли осилить нечеловеческие трудности партии иудейской принцессы: солистка "Метрополитен" Любовь Казарновская и бурятка Валентина Цыдыпова. Актерская специфика Константина Плужникова позволила ему идеально передать патологию царя Ирода. У Казарновской Саломея - светлая невинная девочка-ангел, в ней нет ничего от роковых женщин модерна. Бессспорно, партия требует более крупного голоса, но артистка убеждает другим: культурой вокала, разнообразием интонаций, обильнейшей кантабильной и безбрежным лиризмом. Американский режиссер Джули Теймор (ее фильм "Царь Эдип" с Джеяси Норман признан лучшей оперной постановкой 1994 г.) ограничилась на сей раз красивой декоративной сказкой, а дизайнер из США Георгий Цыпин выстроил на сцене подобие полуопрокинутой Вавилонской башни, сплетающей из черно-белого бердслеевского кружева. Дирижирует Гергиев, и удовольствие получаешь хотя бы от того, что все отрететировано на сто процентов и звучит на европейском уровне.

На таких спектаклях, как "Катерина Измайлова" и "Саломея", понимаешь, что хозяин Мариинки не только Гергиев, но и настоящее искусство самой высокой пробы. Такие спектакли промывают нам мозги, напоминая, что, кроме "оперной пошсы", есть еще Штраус и Шостакович, а стало быть, и более глубокие слои музыкального театра.

Можно вдоволь ругать нашу действительно лучшую на сегодняшний оперную труппу за недостатки, которых немало, но не замечать ее достоинств - значит быть снобами или слепцами.

Андрей ХРИПИН

На фото: В. Гергиев (Columbia)