

Формальный повод для этих коротких, «неполноценных», как выразился maestro Гergieв, гастролей – выдвижение новой постановки Мариинского театра, оперы Прокофьева «Игроки», на премию «Золотая маска»: за лучший оперный спектакль, режиссуру (Темур Чхеидзе), мужскую роль (Владимир Галузин) и прежде всего за дирижерскую работу (Валерий Гергиев). Но, учитывая нынешнюю блестящую форму театра, не надо искать повода для встречи с ним.

Лишь два спектакля, две странички оперного искусства XX века (помимо «Игрока», «Саломея» Рихарда Штрауса) показали петербуржцы, но и то хорошо для не избалованных современной оперой москвичей.

«Игроки» – одна из вершин творческого наследия Сергея Прокофьева. «Сюжет... Достоевского, писал композитор, меня давно уже занимал, тем более что эта повесть... почти вся состоит из диалогов, что дало возможность оставить влибретто стилю Достоевского... Я считал, что обычный текст оперы приправленный текст является совершенной условностью. В данном случае... проза ярче, выразительнее и убедительнее любого стиха».

Как всегда в Мариинском театре, режиссерское прочтение оперы поконтилось на совершенстве музыкальной стороны спектакля. Великолепное звучание оркестра, слаженный немецкий состав, где, не обижая никого, отметим в первую очередь Владимира Галузина «Если бы его не было, угодил Гергиев, я не решился бы ставить оперу». Следуя подробным прокофьевским рекомендациям (неизменное стремление композитора к упрямости ритма и точности сюжетно-психологических мотивировок), Галузин в то же время делает упор не только на ненависть и одновременно рабской любви своего героя к Полине, но и подчеркивает его сатирические черты. Алексей в его трактовке – паяц, жон-

лирующий шляпой и собственной судьбой. Важную роль в спектакле играет свет. Один из ключевых моментов драмы Алексея, когда окончательно крепнет его желание «быть при ней, в ее ореоле, в ее сияньи», еле уловимое пятно прожектора направлено на незримо здесь присутствующую Полину, и точно такой же свет, но яркой вспышкой сопровождает кульминацию их любовной сцены. Пример не единственный, но, к сожалению, зрители не смогли по достоинству оценить всех тонкостей спектакля по весьма прозаической причине: как сказал Валерий Гергиев, несмотря на огромную благодарность Театру имени Станиславского и Немировича-Данченко, единственная московская сцена, которая ус-

Эротическая драма

ГАСТРОЛИ

После шестилетнего отсутствия мы дождались наконец Мариинку в Москве.

рошла бы их по техническим параметрам, это сцена Большого. Что особенно заметно по картине в игорном доме, требующей, по словам Прокофьева, «многочисленных участников – игроков, крупные, наблюдателей, причем каждый из них имеет свой определенный очерченный характер». Скученность персонажей, вынужденных подвигаться на ограниченном пространстве (отсюда и еле заметные огрехи певцов), недостаточный контраст планов действия несколько снизили впечатление. А жаль: сцена в игорном доме – одно из



Сцена из «Игроков». Алексей – Владимир Галузин, Полина – Татьяна Павловская

чудес прокофьевской музыкальной драматургии. «Саломея» Рихарда Штрауса в еще большей степени может быть отнесена, прошу прощения за современный термин, к жанру эротической драмы. Написанная в 1905 году по трагедии Оскара Уайльда и тогда же поставленная в Дрездене, «Саломея» явила собой манифест музыкального экспрессионизма и его первый шедевр. Насколько жаркие споры велись об этой опере, настолько же велико было ее влияние на оперное искусство XX века. Ее воздействия не избежал и Прокофьев: Рената, героиня его «Огненного ангела», и Саломея – почти сестры.

В опере Рихарда Штрауса игра оркестра столь совершенна, что даже свертнутое ухо перестает

испытывать страх («киксанет» тромбон или что-то в этом роде), а сложнейшая партитура кажется легкой и воздушной.

Три вокальные опоры спектакля – Саломея, Иоканаан, Ирод. Николай Путилин, мощный ровный баритон вагнеровского плана, помогает увидеть в Иоканаане оплот веры и чистоты, но и одновременно черты Зигфрида, героя «Кольца Нибелунгов». Константин Плужников, известный своим романтическим репертуаром, на сей раз не жалеет красок, демонстрируя мерзость Ирода. Наконец, Любовь Казарновская в роли Саломеи. Удивительное вокальное мастерство, безупречная дикция легко «пробивали» отнюдь не простой зал Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, певине, впрочем, хорошо знакомый: она пела здесь Татьяну. Во всех трех картинах Казарновская по-разному звучит, что отсылает к метаморфозам Саломеи. Если в первой, где ее героиня – холодная восточная красавица, в голосе Казарновской звучат почти девичьи краски, то в последней, когда пробуждается ее женственность, солистка вкладывает в пение беспредельную страстность. Несомненный шок для зрителей – хореографическая подготовка Казарновской.

Даже учитывая ее обычную пластичность, трудно было предположить почти блестящий профессионализм певицы в знаменитом «Танце семи покрывал».

Итак, Мариинский театр сделал свое «жесткое дело»: словно метеор, проносясь по московской сцене, что бы оставить следов качества, и вернулся домой. Но оставил и массу впечатлений. Ибо, как ни признавал maestro Гергиев не сравнивая Мариинку и Большую, она неизбежна. И речь не о примитивном «лучше-хуже», а о репертуарной политике и даже шире, об идеологии театра. Мариинка привезла в Москву одну «жесточку» огромного дерева: психологическую оперу драмы XX века. Большому, если он действительно хочет быть императорским, а не им-

перским театром, возможно, следовало бы наполнить эту декларацию реальным содержанием. А именно – тем же Прокофьевым (в репертуаре Мариинки шесть его опер), Римским-Корсаковым, всеми (или хотя бы всеми лучшими) операми Чайковского.

В ожидании следующих гастролей Мариинского театра нам остается довольствоваться буклетом, который он предложил столичным зрителям вместе со спектаклями. И это тоже настоящее произведение искусства.

Михаил СЕГЕЛЬМАН