

СОСУДЫ ДЬЯВОЛА

В Москве закончились гастролы Марининского театра

Вадим Журавлев

С НЕЖНЫМ апрельским воскресеньем закончились гастролы Марининского театра в Москве. Гастролы, показавшие реальную силу и очевидные недостатки театра, о котором москвичи знали лишь по рецензиям и слухам. Воздох облегчения вполне соответствует состоянию многих зрителей, посвятивших целую неделю жизни этим гастролям. Но хочется и прокрутить эти дни назад, чтобы рассказать о трех последних спектаклях московских эпохальных гастролей.

УБИЙЦА КАТЕРИНА ЛЬВОВНА

«Катерину Измайлову» Шостаковича давали после двух выбивших музыкального критика из седла представлений — «Хованшчины» и гала-концерта (см. «НГ» от 11.04.98). Заданную градус ожидания не способствовали и воспоминания об исполнении Ларисы Шевченко — гастрольной Катерины — партии Лизы в прошлогодней «Пиковой даме» Любимова — Шнитке. Но Шевченко спела Катерину неожиданно великолепно, на этот раз бывшие залути осенней в Бонне примадонны Марининки тембреновских времен не были пустым звуком. Редкое для этих гастролей качество женских голосов — отличная дикция — только способствовало от сцены к сцене триумфу Шевченко. Вот только жалости и сострадания у зрителей эта Катерина не вызвала: у Шевченко образ получился прямо противоположным замыслу композитора, в финале скорее наступало облегчение — для великой женщины настал день искупления. И еще одна ремарка: сколько ни пытался Шостакович выгородить из второй редакции своей оперы чувственность и эротизм главной женской партии, ему это не удалось. Потому эталонным остается для нас пение Галины Вишневской, голос которой может соперничать в чувственности с ное из глиняных журналов. У Шевченко отсутствуют такие голосовые качества, да и с трудом можно поверить в столь монументальную Катерину. Поэтому высочайший локальный уровень не всегда подкреплялся столь же качественным сценическим воплощением.

«Слащавым галантерейным ничтожеством» окрестил Шостакович «подельника» Катерины — Сергея. Слушая Юрия Марусина, хочется заменить слово «галантерейное» на «вокальное». Обрывки голоса, слабо полощущиеся на былом мастерстве певца, отсутствие контроля за извлекаемым звуком — диагноз для ухода на пенсию. Несколько ошеломило в первом действии невинное бормотание Сергея Алексеевича (Борис Тимофеевич), которого перед четвертой картиной пришлось заменить на обычную «выручалочку» Марининки — Геннадия Беззубенкова. Отважно спев сцену смерти свекра Катерины, Беззубенков смог отправиться в отел, чтобы продолжить подготовку к «Парсифалу», где ему уготована была более важная роль.

Гергиев сумел в этот день добиться слаженности от оркестра и сцены не сразу. Только к шестой картине удалось добиться баланса, что немудрено, за два предыдущих спектакля было сыграно 10 часов музыки! Так что обещавшая в большом количестве публика так и не услышала, как отлично прозвучали две последние сцены, особенно сцена свадьбы Катерины и Сергея. Театральные впечатления от спектакля: антагонизм постмодернистской сценографии Георгия Цылина (в это лучшая из трех его работ в Питере — пролунавшийся всеми зрелыми деревенским дом со шельми, сквозь которые глаз радуется небесному ультрамарину) и обычная для наших оперных театров реалистичная и прямолинейная режиссура Ирины Молодцова, которой и принадлежит идея поставить именно вторую редакцию оперы.

РОЗА АДА КУНДРИ

Кульминацией гастролей по праву можно назвать вагнеровского «Парсифаля». Зажатый на этих гастролях в тиски байрейтского канона — от «Летучего голландца» до «Парсифаля», — Гергиев смог удивить и потрясти. Точно другой дирижер встал за пульт: экспрессия сменилась медитативностью, театральные эффекты — глубинной погруженностью в столь забытый для России музыкальный материал, уделение фортиссимо и медью — балансом, потрясающим слушателя «Хованшчины» пятидневной давности, тщательно взвешенными кульминациями. При этом, как и в «Голландце», скучно не бывает — темпы по-современному динамичны, и это несколько не портит постепенного развития длиннющих вагнеровских фраз. Как перед любым первопроходцем, хочется снять шляпу перед Гергиевым — в стране, где Вагнер последние годы превратился в удел чужих сумасшедших «вагнерианцев», такое качественное музыкальное воплощение должно стать мощным толчком для развития интереса к музыке «байрейтского гения». Правда, хочется, чтобы во втором акте искусство «чистого простота» Парсифа-

ля тоже не оставалось «неозвученным»: здесь, где музыка соится дьявольскими соблазнами, Гергиев слишком перебрал со «святостью».

К сожалению, и на этот раз театральный уровень был невысоок: «маршипановые» декорации, придуманные художником Евгением Лысковым для несостоявшейся постановки «Лознтрина», несколько лет исполняли для мариновского «Дон Жуана» (!), затем мариновали на складе, а в прошлом году отдали на откуп английскому кинорежиссеру Тони Палмеру. Последний решил еще спектакль и русифицировать, добавив чуток православия и икон (правда, после премьеры их количество, говорят, уменьшили). Достаточно сказать, что рыцари Грааля крестятся справа налево без меры, как в «Хованшине» Большого театра, а деды-дяди из сада Клинтзора больше напоминают варьете дешевого пошлого. Конечно, на сегодняшний день практически не существует идеальной постановки «Парсифаля», он пока не разгадан. Но Палмер не настолько классным жежосом, чтобы адекватно соответствовать хотя бы музыкальному уровню спектакля. Большинство артистов явно с трудом понимают, что нужно играть в те полчаса, когда им нужно только присутствовать на сцене.

С певцами тоже все не просто. Весь спектакль держится на дуэте «Золотой рыбки» Геннадия Беззубенковым (Туркменин), но на этот раз плотный гастрольный график не позволил ему закончить так же хорошо, как он выступил в первом акте. Дикция превратилась в неотчетливое бормотание, да и прорезать даже негромкий оркестр стало все сложнее. Виктор Луцок (Парсифаль), наоборот, только к третьему акте

стал основой для одной из лучших, и самой немецкой, опер Прокофьева. Так что связь с «Парсифалем» была актуальна.

Одержимая демонами Рената — еще один пример чувственной партии, в которой мощь и сложность просто обязаны сочетаться с «эротическими» качествами голоса. Как тут не вспомнить Галину Горчакову, несколько лет распевавшую с блеском эту партию на многих сценах мира и в конце концов променявшую ее на «Тоску» и «Мадам Баттерфляй». Лариса Гоголевская, певшая Ренату в Москве, не только не могла приблизиться к горчаковскому эталону, но продемонстрировала все худшие стороны своего пения. Провальные «середины» и «низ», плохая дикция и вульгарность — все говорило за то, что Ренату ей петь не стоит. Совсем усталый Пугалин (Рупрехт) также был далеко от эталона премьеры — Сергея Лейферкуса. Хотя мастерский уровень этого старшего солиста Марининки ощущается во всех его выступлениях. Оркестр и на этот раз оказался на высоте, хотя до открытия «Парсифаля» было далеко. И все же устойчивость и сбалансированность, как мы смогли уже убедиться, — качества для него нелишние.

«Марининский театр — лучший в России» — только ленивый не начертил это на страницах газет и не произнес в эфире. Трудно не согласиться! Театр, который способен качественно поставить Вагнера, который активно использует зарубежный опыт, достоин такого признания. Хочется поспорить с теми, кто без стыда использовал в эти дни другие эпитеты для Марининки — «лучший театр мира» — и ее худрука — «лучший оперный дирижер мира».



Мастро Валерий Гергиев. Фото Дениса Тамаровского (НГ-фото)

показал свои отличные возможности: с ним можно смело брать за «Валькирию» и «Майстерзингеров». Николай Пугалин должен был оказаться потрясающим Клинтзором, но артист явно устал на эти гастролы, и театральные сложности несколько подпортили второй акт. С трудом голос Федора Можжева (Амфорте) можно назвать вагнеровским, плохо прозвучала сцена с двумя детьми, которых пели все молодые «колоратуры» театра. Прозвучавшие Ольга Трифонова и Ирина Джигоева заглушили и Анну Нетребко, и Татьяну Павловскую. А Гергиев собирает пять их с собой для концертного исполнения «Парсифаля» в Зальцбурге!

Впрочем, главная проблема спектакля была связана с Кундри в исполнении Ларисы Гоголевской. Важнейший вагнеровский образ, в котором воплотились черты «Institutionen diabol» и кающейся грешницы, погибла под натиском певчих с мощным голосом, которая и пела неровно, и не смогла раскрыть дуализма этой вагнеровской любимой. О тонкости и чувственности голоса Кундри в сцене обольщения Парсифаля приходилось только мечтать, что придавало спектаклю еще большую схематичность. Чистоту и кротость все же следовало оставить русским героиням во главе с девой Февронией.

РЕНАТА И ЕЕ ДЕМОНЫ

Финал обменных гастролей Большого и Марининского театров был отдан операм Прокофьева: в воскресенье в Питере москвичи показали новую постановку «Любовь к трем апельсинам» англичанина Питера Устинова, а в Москве Марининка показала старого «Огненного ангела» в постановке тоже английской — режиссера Дэвида Фримана и художника Дэвида Роджера. «Огненный ангел» никогда не принадлежал к выдающимся достижениям театрального искусства, хотя оживил возрождавшуюся Марининку европейским лоском. С тех пор он сильно обветшал, но финальный оркестр в монастыре и сейчас смотрится сильно, заставляя зал невольно замирать. Во многом автобиографический роман Брю-

(кто-то списал на песню Мути, Аббадо, Лавина, Синополи и многих других). Для попадания в число лучших театров мира Марининскому театру не хватает «малого» — наконец выработать целостную эстетическую концепцию и перестать шарахаться от театрального реализма к постмодернизму во всевозможных сочетаниях. Чтобы приращение в театр режиссера и сценографа не носило характер сиюминутного желания Гергиева, а было воплощением этой концепции. Четкой репертуарной политики в театре никогда не было, и сколько оперных названий, брошенных Гергиевым на ветер за годы своего правления, так и остались проектами! Кроме Вагнера театр нуждается и в Моцарте, и в Доницетти, и в современных операх, о которых Гергиев говорит особенно туманно.

Театру нужны и другие дирижеры, и другие певцы. Гергиевский талант администратора частенько собирает жестокий оброк с его таланта дирижера — результат зачастую плачевный. А как-то подвиги выступления Гергиева, которые уже вызывают у людей не уважение, а испуг. (Разве в них отсутствует дьявольский элемент?) Не могут Пугалин и Беззубенков петь все «от Баха до Оффенбаха», это только их погубит, а на ком спектакли будут держаться? Пора задуматься о контрактной системе, ведь столь вожделенный для русских театров принцип «театр-дом» на поверку оказывается недееспособным, вот и лопот вагнеровские партии кто придется.

Ездить бы поменьше, о своей публике думать побольше. Международный престиж — хорошо. Но родная сцена должна быть главной, и не плавающим для подготовки очередных заокеанских вояжей. Через две недели в Нью-Йорке начинается следующее турне, на котором интерпретировать «Князя Игоря» Бородин, «Русалка и Людмилу» Глинки, «Мазепу» Чайковского и «Обручение в монастыре» Прокофьева. До Москвы в ближайшие годы они вряд ли доедут. В географии Марининского театра Нью-Йорк всегда ближе столицы...