



Большой театр попрощался с петербургской публикой на веселой фруктовой ноте Сергея Прокофьева

# Чаша Грааля и апельсиновый сок

## Большой и Мариинский театры завершили обменные гастроли

Итоги выступлений Большого театра оценивают петербургские критики:

**Кира Верникова:** Оказывается, обменные гастроли — финальное меропритие празднования 850-летия Москвы. Петербургу скоро стукнет 300, и с Мариинской сцены было публично обещано, что через пять лет театры опять обменяются в честь круглой даты «Любовь к трем апельсинам» в качестве последнего аккорда гастролей оказалась безупречна: ни один другой спектакль не внушал столь убедительно, что show must go on, как шоу Олега Шейндлица с музыкой Прокофьева. Вся многое, что можно сказать о театре, сказано в самой пьесе, логично переключиться на какое-нибудь другое искусство. Предположим, заниматься в опере музыкой банально: остаются радости для глаза. Исполнители мизансцен Питера Устинова представляют прокофьевский текст аккуратно и с видимым удовольствием, но подлинный сюжет развивается на языке формы и цвета. Ни один другой театр не мог бы предоставить такого простора фантазии художника — опомной сцены и несметной толпы, которую надо одеть. Сценическая коробка обжита в нескольких измерениях, и хронологические персонажи, населяющие эту территорию, самое пестрое: они явились с подиума модного дома, из кукольного мультика, варьете, толкиеновских сказочек, олимпийской церемонии. Ради исторической достоверности добавлены узнаваемые детали авангарда 1920-х годов. Перемажьте, раскрасьте в черный и белый, добавьте капли огненных цветов — и зритель видит ему есть на что посмотреть. «Апельсины» демонстрируют возможную перспективу для труппы Большого театра: нестандартный репертуар плюс сильная инспекция авторского начала (будь то музыкальная интерпретация, режиссура, дизайн — нужное подчеркнуть).

**Нора Поталова:** Гастрольная эфирная Большая составлена удачно: в конце показаны отличные спектакли. Еще раз убеждает к жизни музыкальный театр «Орлеанская дева» 1990 года выглядит сегодняшним спектаклем. Соотношение мощи сценической композиции, выбитой выразительности мизансцен с музыкальной мощью и строго рассчитанной архитектурной симфоническо-хорового звучания отменно. Дирижер Андрей Чистяков показал себя мастером масштабных форм. По-прежнему настороженно пение. М. Латина только справилась с труднейшей партней Иванны, не более. Пожалуй, один С. Мурашев (Лионель) показал содержательный и красивый вокал.

«Любовь к трем апельсинам» — спектакль, не рассчитанный на сопереживание, но завлекающий блестящими трюками, неожиданными, экстравагантностью. В нем есть все, что любима озорной Прокофьев, кроме малой доли лиричности. Она ушла на задний план, и думаю, опять же из-за вокала — хотя нельзя не признать, что С. Трифонова (Принцесса Нинетта) очаровательна и обильна и пением. Но лучше всего в спектакле — масса: по силуэтам, по остроте пластики, по контрастности цвета. И по той стилистической иронии, которая связывает представление с молодой советской культурой, имевшей в своем арсенале Маяковского, Дейнеку, Мейерхольда. Петер Феранец представил слаженный оркестр, небезупречный по интонированию духовых и точности интонирования струнных, но в целом весьма достойный.

**Иосиф Ранская:** Прокофьевскую «Любовь к трем апельсинам» не раз сравнивали с Бомарше и пампанским. И впрямь, когда театр болел, когда некогда знаменитая команда переживала смену поколений, художественные ориентиры и руководство, нет лучшего лекарства от оперной рутини, от зрительской аллергии на оперу. Но... Режиссер чересчур буквально «воплотил» (слишком много плоти), слишком разжевал сценические метафоры. Художник зачем-то угощал «обережения» персонажей обоего пола. Как следствие — легавеселая (по слову Прокофьева) опера оказалась временами чрезмерно утяжелена. В спектакле совсем незаметна, быть может, самая главная и для Пюцци, и для Прокофьева тема — пародия на театральные штампы, добродушная усмешка над замкнутой. Из исполнителей выделяю В. Маторина (Король Трэф), В. Войнарковского (Трифальди), Ю. Веденеску (Леонид), В. Кирица (Куларка). Оркестр (дирижер Петер Феранец) показался более собранным и точным, острей, ритмически более устойчивым, нежели в других спектаклях Большого. А видимое (и слышимое) удовольствие, с которым певцы — молодые и маститые — кулаются в гениальной музыке Прокофьева, может служить залогом возмужания шедевров музыки XX века на эфире Большого театра.

**Михаил Бадик:** Спектакль, который завершил гастроль в Петербурге, выглядит несомненно праздничным: оживление на сцене резонировало искреннему воодушевлению публики. Мне же спектакль понравился не во всем. Музыкальная сторона его на должном уровне, и Петер Феранец наряду со свойственной ему элегантностью продемонстрировал ритмическую импульсивность; пожалуй — более точное воспроизведение текста певцами.

Недостатком в спектакле юмора: так как львиная доля усилий Устинова и Шейндлица ушла на организацию «веселого хаоса», осталось мало энергии на работу актеров. Даже такие превосходные солисты, как Владимир Маторин и Владимир Войнарковский, не блеснули.

Тем не менее гастроль в целом — событие. Есть украинская поговорка «Далі очі — далі серце»; трудно любить не общаясь. За двадцать два года перерыва появилось новое поколение меломанов, знающих о Большом лишь понаслышке: практика съездить «Красной стрелой» на вечер в Большой театр исчезла. При ближайшем сопоставлении оказалось, что разговоры о безнадежном кризисе главного театра страны сильно преувеличены, проблем же много. Одна из главных — необходимость лидеров, больших художественных личностей, готовых родить и осуществлять большие творческие идеи. Необходим со временем репертуар самой оперы — 80 лет (это, впрочем, проблема обеих трупп). Хочу верить, что пора разобщения, противостояния, соперничества двух театров миновала, как и декларируют их руководители. Мирное творческое состязание сулит выигрыш русской опере и мировому искусству.

Подготовила КИРА ВЕРНИКОВА.

ПАВЕЛ ГЕРШЕНЗОН

Итак, оценки критиков в основном исполнены благодарности. Это должно льстить Большому театру, тем более потому что высказаны они петербуржцами, у которых есть с чем сравнить московскую оперную труппу. Рискованно лишь предположить, что в данном случае «разговоры о безнадежном кризисе главного театра страны» оказались на руку гастролем: Большой театр продемонстрировал в Петербурге больше, чем от него ожидали. С Мариинским театром ситуация обратная: московская публика ждала в гости всемирно прославленную труппу, символизирующую новую Россию, а московская критика (да и не только критика) как раз разохотилась в последние годы ездить «Красной стрелой» на вечера в Мариинский. Поэтому труппу Петрова мы оценивали по мерке, заданной ею же самой в лучших достижениях — пусть кто-то только слышал о них, а кто-то и видел воочию.

Выступления Мариинского театра в Москве завершались на достойном уровне. Наплыв публики на «Парсифала» и «Огненного ангела» искупил начало гастролей, а на симфоническом концерте Большой зал консерватории был забит до потолка. Брамс в варианте Петрова эталонным не назовешь (хотя превратить Вторую симфонию в четыре оперных картины надо уметь, а строгие классические варианты от нас нигде не денутся) — зато для опер Вагнера и Прокофьева лучшего медиума не придумать. «Парсифал» в Москве провел несколько суше и тяжелее, чем на премьере и чем на «Звездах белых ночей» в Питере (но, как говорит коллега, много лучше, чем тогда, когда его смотрело жюри «Золотой маски»), сохранив, впрочем, свой божественный ритм и ощущение священной высьи происходящего. Мистичку другого рода — сладостно-болезненную, средня расчесыванию царалин — источал «Огненный ангел», отменный по театральности форме. Самые бурные овации удостоилась компания мимов, всю дорогу чередывая по сцене, — что до солистов, то Лариса Богалева и даже Николой Пупилин, увы, не достигли блеска премьерной пары Горчакова — Лейферкус.

Если бы меня попросили назвать три открытия, которые прошедшие гастроль подарил Москве, я бы выбрал вот кого: 1. Геннадий Безубенков, озорный бас-тенор, умный, мобильный и экономный артист, воплощение уровня театра. 2. Николой Пупилин, уставший в конце от немалой нагрузки, он все же спонсировал роль премьер-баритона, заставив забыть про отсутствие теноров и премьерных теноровых партий. 3. Млада Худолей, молодая певица, вышедшая на сцену второй раз в жизни и спевшая Сенту в «Палладице» так, что наши московские рты до сих пор разинуты, как корабельные трюмы.

ПЕТР ПОСПЕЛОВ