

Белые одежды и маленькие демоны

Оперой С.Прокофьева «Огненный ангел» с большим успехом завершил свои гастроли в Москве Мариинский театр. Афиша включала в себя также «Летучего голландца» и «Парсифаля» Р.Вагнера, «Хованщину» М.Мусоргского и «Катерину Измайлову» Д.Шостаковича.



Валерий Гергиев

Зрителя, не попавшего, что неудивительно, ни на один из гастрольных спектаклей, прежде всего интересует: на что похож современный Мариинский театр? Отвечу не задумываясь — на МХАТ. На театр, в котором уважение к Традиции и Ремеслу сочетается с активными поисками суперсовременных концепций, когда «новое становится самоцелью». «Новое ради нового», как писал об этом когда-то К.С.Станиславский.

Валерий Гергиев, который практически во всех показанных в Москве спектаклях выступает как дирижер-режиссер, буквально поразил искусством мхатовской паузы, умением длить и распределять ход сценического действия, добиваться иллюзии течения жизни, течения времени. Чего стоит, к примеру, пауза перед репликой готовящейся отравить сакра Катерины Львовны Измайловой, когда тот спрашивает, не осталось ли чего от обеда! Слом в напряженнейшем диалоге, в музыке, в действии, в конфликте, слом-пауза, и ответ Катерины после «вящей» тишины в гергиевском оркестре: «Грибки остались...».

А как не оценить брошенной дирижером в зрительный зал паузы перед троекратно повторяющимися ударами потусторонних сил, как бы отвечающих на вопрос рыцаря Рупрехта «Ты? Производящий звуки... постучи три раза!».

Гергиев не злоупотребляет искусством паузы, хотя апеллирует к ней почти в каждом из показанных спектаклей, пауза нужна ему не как остановка действия, а как логическое его продолжение, как необходимая подробность бытия и бытования. И уж если дирижер, руководитель оперного театра не может сегодня, в год столетия МХАТа, утвердившего искусство режиссера и режиссуры, пройти мимо опытов и уроков своих предшественников, то это говорит и о его мудрости и о его мастерстве больше, чем любые титулы и премии, которых сегодня у Гергиева не счесть.

Что до всего этого искусственному меломану, если «Хованщина» в немеркнущей режиссуре Л.Баратова напоминает «Царя Федора Ивановича» Толстого, «Катерина Измайлова», поставленная И.Молостовой, — «Горячее сердце» Островского, «Огненный ангел» — шекспировского «Гамлета» Гордона Крага, а «Летучий голландец» Вагнера — «Потонувший колокол» Гауптмана, эти мхатовские спектакли, раскиданные историей по целому веку? В том-то и дело, что современный Мариинский театр по своим московским гастролям представляется театром, неравнодушным к опыту, содержанию и

значению культуры как таковой.

Два образа, две темы-идеи проливают показанные в Москве спектакли: белое и темное, искушение и стоицизм, вера и безверие. В белые одежды облачаются к финалу, как правило, герои всех спектаклей Мариинского театра — от «Летучего голландца» Вагнера до «Огненного ангела» Прокофьева. Маленькие демоны — искусители человеческой души — преследуют практически всех героев — от Ренаты в «Огненном ангеле» до старой раскольницы Сусанны в «Хованщине». Сенту в «Летучем голландце» искушает простой деревенский парень Эрик, Марфа в «Хованщине» кается в греховности своей любви к князю Андрею Хованскому, Катерина Львовна, эта леди Макбет Мценского уезда, героиня оперы Шостаковича, глядится в саю истерзанную душу, как в черное озеро, а Рената из «Огненного ангела» перед казнью на костре клянется Инквизитору, что от демонов она всегда отворачивалась... Белый цвет трагедии, открытый Хемингуэем в «Фиесте», заливают страсти оперной истории и особенно слепит нас неоновыми лампами финального костра в «Огненном ангеле», поставленном Р.Фриманом. Белый цвет трагедии сопровождает метания человеческих душ и знаменует собой чистоту всепрощения. Белый цвет трагедии побеждает маленьких демонов, которые живут в душе каждого, подобно душе Ренаты из «Огненного ангела».

Мхатовских откровений в «жизни человеческого духа» под водительством Валерия Гергиева достигают многие звезды Мариинского театра. В числе первых стоит назвать тех, кто обладает несомненными свойствами вокальной выразительности, не просто «докладывает» ту или иную партию с отпущенной ему природой степенью виртуозности, но в звуке рождает образ. Таких больше среди мужского состава театра — Николай Путилин (Голландец, Клингзор, Шакловитый, Рупрехт), Михаил Кит (Досифей), Геннадий Беззубенков (Даланд, Гурнеманц, старик Измайлов), Константин Плужников (Эрик, Подьячий, Задрипаный мужичонка, Мефистофель), Владимир Огновенко (Иван Хованский), молодые В.Ваняев, Ф.Кузнецов, Л.Захожаев. В труппе, еще недавно славившейся своими женскими голосами (Л.Казарновская, Г.Горчакова, О.Бородина, Е.Прокина), лидером «поп-неволе» на московских гастролях оказалась Лариса Гоголевская, выступавшая практически через день в главных партиях репертуара для сопрано. Не всегда и не во всем молодая певица казалась убедительной — большой и сильный драматический голос ее явно нуждается в шлифовке, а палитра сценических средств — и в большем разнообразии, и в большей свободе. И тем, и другим в полной мере обладает Лариса Шевченко, спевшая Катерину Измайлову, и Лариса Дядькова — Марфа в «Хованщине», хотя в спектаклях на родной сцене, как мне показалось, природа их индивидуальностей раскрывается глубже и интереснее.

Мариинский театр покорила Москву тем, что нашел на рубеже столетий в истории культуры свое особое место, а в истории современной продолжает с блеском играть свою уникальную роль.

Сергей КОРОВКОВ,
критик.

Известия, - 1998. - 14 апреля. - С. 5.