Восемь дней трудного счастья

Культура.- 1998-23-29апр.с.13

Мариинский циклон в Большом

Перемена обстановки на пользу не только людям, но и ей самой. Вслед балетным обменные оперные гастроли Мариинского и Большого театров заметно освежили весенний музыкальный контекст обеих столиц. О том, чем стал для северного соседа гастрольный тур Большого, судить петербуржцам. Москва же пережила восемь дней счастья – счастья, которое хочется назвать трудным. "Мариинский циклон" оказался кульминацией нынешнего оперного сезона в первопрестольной.

Гергиев учит жить

Вся время вспоминался Заболоцкий. "Душа обязана трудиться..." Целую неделю царь и бог гастролей, неутомимый, неукротимый, необходимый гуру Валерий Гергиев с пророческой истовостью воспитывал наши уши и души Вагнером, Мусоргским, Прокофьевым и Шостаковичем. Развлекательная музыка звучала только однажды: в дому отделениях трехчастно-бесконечного гала-концерта исполнялся итальянский и французский джентльменский набор. И надо сказать, терновый венец оперного мессии, культуртрегера куда как гармоничнее украшает сумеречный лик маэстро, нежели лавры озвучивателя популярных шлягеров. Главный герой торжественной сценической мистерии "Парсифаль" – "наивный простец", – проходит путь от страдания к знанию, от знания к состраданию, через сострадание к любви. Так и московской публике, вернее превращенной ее часть, была дарована уникальная возможность совершить этот путь прозрения, преодолеть с помощью Гергиева свою внутреннюю инерцию и возлюбить эту "трудную" музыку, тем более что изливалась она как никогда вдохновенно и "энергетично".

В московском свете (а в Москве гораздо больше, чем в Северной Пальмире, отучены от такой "трудной" музыки) принципиально некоммерческий репертуар мариинских гастролей воспринимался как поступок. Впрочем, и сам Гергиев неоднократно давал понять, что нынешние гастроли – вроде воспитательной акции, цель которой встряхнуть российское культурное сознание. Кажется, это почти удалось, ведь именно на самом сложном для восприятия спектакле гастролей – "Парсифале", который длится пять с половиной часов и требует от слушателей серьезного эстетического преодоления, зал был полон с начала и до конца (хотя не исключено, что этот аншлаг имел в своей основе также и причины светско-престижного свойства). Увы, нельзя сказать того же о зрительском интересе к другим спектаклям, прежде всего к "Катерине Измайловой" – многострадальная опера Шостаковича по-прежнему остается узкоэлитарной, и даже харизме Гергиева не в состоянии сделать ее наполней..

Здесь Русью пахнет

В своей репертуарной политике Гергиев идет от композитора к композитору: Мусоргский – Римский-Корсаков – Моцарт – Верди. Смена увлечений порой непредсказуема. Инцикл Мариинки-98 определяют музыкальные драмы Вагнера.

Гергиев многолик, но Вагнер – особая краска в его палитре, давняя пламенная страсть. Коньком Кировского театра на рубеже 70-80-х был легендарный тетралогией "Поэнгрин", который, собственно, и сделал дирижеру имя. Удачные, но маргинальные по значению постановки "Летучего голландца" имели место в Казани и Перми и, конечно, погоды не сделали. Возобновить совсем было упущено у нас традицию русского вагнерианства (начало XX века, Фелия Литвин, Иван Ершов etc.) выпало на долю Валерия Гергиева. Впереди – "Кольцо нибелунга". Чем не встреча третьего тысячелетия?

Когда Гергиев дирижирует "Аидой" или "Князем Игорем", это может не производить впечатления, но, когда звучит его Вагнер, вряд ли кто рискнет утверждать, что это средний уровень. В вагнеровском музицировании маэстро достиг космических вершин: и невероятных красот. Кстати, даже, что "Парсифаль" в его руках красивее, чем на самом деле. Иллюзия? Пожалуй. Но какая красивая иллюзия!

Аутентичный образец байройтского Вагнера – как правило, утомляющие вгрессивная, прямолинейная музыкальная материя, беспощадно-жесткий оркестр, мощные певцы с крикливыми расшатанными голосами и невыразительной фразировкой. Время, однако, создает альтернативу любому канону – в разных странах Вагнера теперь исполняет по-разному. Есть Вагнер по-американски добротный (респектабельное "Кольцо" Джеймса Ливайна в "Метрополитен"), есть нордически холодновеватый скандинавский (эпидемия постановок в Норвегии, Швеции и Финляндии). Специфика мариинского Вагнера в том, что это русский Вагнер: певучий, теплый, душевный. Оркестр Гергиева акцентирует мелодическое начало, с любовью пропевает каждую фразу, каждую интонацию стремится сделать красивой и эмоциональной. Немецкий педантизм с аристократической здесь и не пахнет. Голоса русских "мейстерзингеров", согретые сердечным сопереживанием и сочувствием, тембрально богаче, а вокально-манера намного разнообразнее, чем у немецких коллег.

Энергетика воздействия мариинского "Парсифаля" на ваше сознание в чем-то сродни сеансу гипноза – непостижимым образом время теряет свои реальные очертания (буквально следуя словам старого Гурнеманца о том, что "время здесь превращается в пространство").

Пять с лишним часов мистерии пролетают незаметно, будто в волшебном сновидении. А трехактный "Голландец", который по авторскому замыслу идет без антракта, потребовал на одном дыхании, как что-то целостное и стремительное. Вполне допустимо, что строгие эксперты-вагнеристы признают в гергиевских спектаклях слишком много русскости, идущей вразрез с общепринятыми домами вагнеровской стильности. Но, по мне, в России уж лучше такой русский Вагнер (с караванами, ладьями и русской красавицей Сентой), чем строгий стиль без души.

Опера в поисках театра

Нежданно-негаданно вдох разочарования – как в музыкальном, так и в театральном смысле – вызвал самый знаменитый в мире, самый скандальный спус Мариинки, который, казалось, должен был произвести неизбежный фурор. Может быть, от "Огненного ангела", как от всякой легенды в Москве, ждали слишком многого, даже невозможного? Или бегущее вперед время развратило наше восприятие новыми идеалами? Видимо, и то и другое предположение резонно – наряду с иными, более объективными причинами. То, что семь лет назад действительно выглядело как революция в театральной эстетике Мариинки (некое "окно в Европу"), сегодня воспринимается как вышедшая из моды конъюнктура, а местами как вкусовой компромисс. Режиссерская партитура Давида Фримана сохранила за эти годы прочный заряд рецепциалистности, но обросла тиной халтурных бытовщин, вызывающих улыбку. Суховатая аскеза декораций Давида Раджера сегодня вдруг показалась мало подходящей рамкой для чувственно-мистических фантазмов Брюсова. Такой сценографии могла бы помочь фантазия художника по свету, но свет в спектакле был недостаточно экспрессивен и разнообразен. Отнюдь не на руку "Ангелу" в его сегодняшней кондиции и перенасыщенность обнаженной натурой (причем, заметим, далеко не самого лучшего качества). Бесомысленная механистичная возня демонов-фиксультуриков мало того что далека от художественных критериев, так еще отвлекает от прихотей невнятного сюжета, от сумбурного текста, который у нынешних исполнителей неразборчив. Ясно, что материализация демонов призвана, по режиссерскому замыслу, слушать мистическую атмосферу событий. Вероятно, так оно и было раньше, но теперь индифферентность и какая-то житейская примитивность массовки акробатов эту самую атмосферу рушит на корню. И конечно, потеряв на пути из Петербурга в Москву своих никем не превзойденных протагонистов Галину Горчакову и Сергея Лейферкуса, "Огненный ангел" оказался совсем не тем, чем был когда-то. К тому же в последний день этих гастролей, по очень интенсивных гастролей труппа и оркестр во главе с маэстро остались почти без сил.

Если шедевральный полуначиу (или мнимешийся таковым) прокофьевский спектакль многое утратил в процессе своего существования, то отнюдь не блистывшая на премьере каюмы-то особыми театральными откровениями "Катерина Измайлова" кое-что приобрела (по всяком случае, так казалось в московском спектакле с Ларисой Шевченко). Социалистическое по духу режиссерское решение Ирины Молостовой, в пятах которого герои вяло передвигались, боясь даже прикоснуться друг к другу, и так же вяло реагировали, видимо, под давлением все того же времени, несколько скорректировалось. Изживая неестественную для этого сюжета и музыки стерильность, актеры стали играть гораздо брутальнее и тем самым приблизили спектакль к тому, с чем мы сталкиваемся у самого Лескова. По-прежнему выразителен многофункциональный сценографический символ дизайнера Георгия Цыпина – сдвинувшийся-раздвигающийся во всех направлениях Дом-тюрьма.

Хороший оперный спектакль, простите за банальность, рождается из трех основных равнодолгих элементов: музыкального, режиссерского и сценографического. Главная и пока что не решенная проблема Мариинского театра заключается сегодня в неадекватности, несоответствии друг другу трех этих составляющих. Музыкальная часть спектаклей Гергиева, еще несколько лет назад сильно проигрывавшая из-за недорепетированности, сегодня может вызывать разве что претензии частного характера; в целом же это музицирование приближается к настоящему совершенству – во всяком случае, в России, где исполнительские критерии неуклонно снижаются, гергиевский класс слышен невооруженным ухом.

Итак, музыка на высоте. Но вновь мы не почувствовали особой потребности Гергиева в увлекательном театре, в интересной неформальной режиссуре, наконец, в столь же одаренном единомышленнике. Да, год назад Москва восхитилась талантливостью почерка и оригинальностью фантазий Джули Теймор в "Саломее", отдала должное фундаментализму Темуза Чхеидзе во второй (миланской) редакции "Игрока", но ведь все это почти случайные счастливые исключения в длинном ряду спектаклей, интерпретированных режиссерами на среднем (к примеру, гастрольный "Моряк-скиталец") или всяко нулевом уровне (как достоверно рутинная "Аида"). В данной ситуации не спасает даже беспроигрышный сам по себе перфекционист Цыпин. А сама Мариинка, в которой спектакли зачастую рождаются в авральной панике, и каждый из трех "авторов" вносит свою лепту изолированно, воссоединяется с известной басней Крылова о бесплодности разнонаправленных усилий.

Вот "Парсифаль". Несмотря на колоссальную победу Гергиева-музыканта, о стройности спектакля как целого приходится говорить с сомнением. Похожа, именитый Тони Палмер не слишком-то утруждал себя поиском оригинального воплощения вагнеровской мистерии в каких-нибудь нетрадиционных образах, а ограничился неким ритуально-шаманским минимализмом, в котором использовал мотивы православной литургии. В результате вышло нечто промежуточное между полновесным спектаклем и модным на Западе полуспектаклем – semi-staged. На визуальное оформление, судя по всему, времени не сохранилось, и "Парсифаль" на скорую руку одели в блескучий декор "из подборя": задники взяли из не заладившегося когда-то "Дон Жуана", а боковые ширмы прибыли из Большого театра, где во время оно они предназначались для несостоявшегося "Лоэнгрина". Художник один – прославившийся своими балетами в Минске Евгений Лысик. Но его лет десять как нет в живых, и неизвестно, как бы отнесся мастер к подобным комплиляциям фрагментов своего наследия.

Те же зазоры между музыкой, действием и внешним видом спектакля в последней премьере Мариинки – "Летучем голландце". Немудреное бытовое правдоподобие, которого добивается Чхеидзе, идет вразрез с романтическим стилем повествования Вагнера в этой оперной легенде и уж совсем не вписывается в абстрактно-текст инициированный полярномный универсум, воздвигнутый Цыпиным, а все происходящее на сцене никак не объясняет нам, почему же экспрессия Гергиева, окрашивающая партитуру в более светлый лирические тона, чем принято, на сей раз оказалась столь затаенной, если не экономной.

Наиболее определенно сформулирован тип театра в старой баратовской "Хованщине" 1952 года с декорациями Федоровского. Это на века застывший монумент великорусскому большому стилю, театр-музей, который тем и хорош, что он музей эпической живописи и восковых фигур, а не психологический театр. Однако стиль оказался выдержан лишь наполовину: в таком мемориальном спектакле уместнее была бы оригинальная редакция не Шостаковича, а все же Римского-Корсакова. Тогда памятник мог бы показаться большей законченностью.

Найдет ли Мариинская опера СВОЙ ТЕАТР? Вопрос остается открытым.

Певцы

Гастроли Мариинки в очередной раз констатировали нынешнее превосходство петербургских певцов перед московскими. Начнем хотя бы с того, что уровень вокалистов, специализирующихся у Гергиева на вторых и третьих партиях, примерно соответствует качеству первых московских солистов. В Большом театре процветают сильные голоса, красота тембра и дикция не имеют значения. В Мариинском в цене голоса культурные, умные – независимо от величины их будет слышно с любым самым громким оркестром и в любой акустике за счет умения правильно резонировать. Прибавьте к этому обстоятельные внешние данные большинства молодых солистов из Петербурга, четкую дикцию всех партий – от главных до эпизодических, музыкальность всех слов труппы и умение петь оперу разных стилей...

Поколение "гергиевского призыва", с которым маэстро завоевал весь мир, прибыло в Москву далеко не в полном составе. Прежде всего в корону мариинской империи не хватало двух фирменных бриллиантов: Ольга Бородина вновь порадовала радостями материнства, а у Галины Горчаковой, несмотря на серьезные западные контракты (в начале апреля – сезон "Мадам Баттерфлай" в МЕТ), не менее серьезные проблемы с голосом. Не нашлось в спектаклях места для Владимира Галузина (вероятно, тоже где-нибудь занят) и для экзотичной Валентины Цыдыповой, которая, однако, своим выступлением в концерте заставила отечественных вокалистов отказаться от надежды иметь дорогостоящую Леонтину Прайс. Так и осталась для нас загадкой неуклюжая Валерия Станкюнене, молодая питерская Саломея и Кундри.

Пьедестал примадонны московских гастролей предназначался другой незнакомке – Ларисе Гоголевской. Она пела в четырех спектаклях из пяти, и, бесспорно, стала открытием. Но назвать ее примадонной было бы рискованно, ибо этот титул подразумевает феноменальный комплекс вокальных, артистических и личностных данных, некую универсальную квалификацию. Высокие же озарения Гоголевской явила исключительно в вагнеровском репертуаре: Рабленианский облик северной валькирии, какая-то первобытная сила и почти животная чувственность, голос горячий, клокочущий, космический – неистовое в своем напоре драматическое сопрано, редкая высокая колоратурная, но требуемая силой диалог Гергиевой, сочная и объемная. Ее можно, отлично не всегда успевая переключаться на другую музыку и многое пел в средневердиевской манере. А поскольку альтернативы ему предусмотрено не было (обладатель изумительной кантилены Василий Гераскин довольствовался Тасторой в "Хованщине", а Федор Можаев затерялся в бездне "Парсифаля"), то и сравнить Путилину практически не с кем. Хотя, впрочем, отдельным сопоставлением могло бы стать сопоставление двух Голландцев. Вторым был бас – Владимир Вишнев, перешедший по сложившейся традиции из МАЛЕГОТа. Более земной герой Вишнева наделен, что естественно, и более колоритными басовыми оборотами, но совсем лишен эффектного путилинского демонизма – может быть, ему попробовать спеть отца Сенты? Дальнейшее?

У басов полный перевертыш на разных поделили Геннадий Беззубенков и Владимир Огнивенко. Первый творил чудеса в освоении вагнеровских миров (Гурнеманц, Даланд), второй же сыграл живописал изваянный портрет русского диктатора (Иван Хованский). Умудренных профессией Николая Охотникова (Питерель, Старый сторожник) подтвердили, что мастерству высшей пробы и возраст не помеха. Зато, как обычно, малоутешительно был Михаил Кит (Досифей), на этот раз все-таки победивший свою тремолящую. Странный приступ непрофессионализма случился с Сергеем Алексашкиным на "Катерине Измайловой" – артист напрочь забыл ноты и текст партии Бориса Тимофеевича. Спектакль героически спас неутомимый Беззубенков, но ходу вскочив в этот неслышный поезд.

Перспективно выглядела молодая гвардия. Чего стоит хотя бы цветник волшебных дев в "Парсифале"! Сладкозвучные девицы-красавицы Ольга Трифонова, Ирина Донкина, Анна Нетребко, Татьяна Павловская и Лия Шевцова даже в этом потоке хороших партиях заявили о своем реальном потенциале, очаровав не только слух, но и воображение. Увлеченно работает серьезно выросший за эти годы Леонид Захожаев: он уверенно чувствует себя в музыке Вагнера (Фрик, Пак в "Парсифале"), и он безоблачный Зиновий Болмонов в роли Шестакова. Вагнеровские зоо аналоги заглавных дебютантов Мариинки, москвичей "по образованию", Млады Худоевой и Станислава Шевцова (Сента и Дланд утренний в "Летучем голландце") оказались предсказуемо несколько преждевременными. Да, их роли, видимо, Богу, на вырост, но на сцене они держатся еще по-ученически, как на трудном экзамене. Будем надеяться, что именно в таком виде за ними и останется [illegible] Катерины Измайловой [illegible] можно, отлично не всегда успевая переключаться на другую музыку и многое пел в средневердиевской манере. А поскольку альтернативы ему предусмотрено не было

Это Сталь Гергиева, и так живет Мариинка.

Андрей ХРИПИН

Фото М.ЛОТНИКОВА

Слева: "Парсифаль"; Справа: "Хованщина"

"Летучий голландец"

Поздний ужин с приношениями

В России появился Клуб друзей Мариинки

Что же касается планов Российского общества друзей Мариинского театра, то намечается десятидневный летний тур по Волге на теплоходе "Федор Шаляпин" при участии оркестра и солистов оперы во главе с Валерием Гергиевым. А для начала сразу по завершении последнего гастрольного спектакля в Фонде культуры был дан ужин в честь новоиспеченного клуба с маленьким концертом после полночи. Прозвучал, кстати, впервые в России, сценический канкан-песнопение Бенджамина Бриттена "Авраам и Исаак" в исполнении Сергея Мазнукова, Сергея Остроумова, Ярослава Здорова, Саши Плотника – солиста детского хора ГАБТа. Музыкальная часть ночного приема величалась очень красиво – "Музыкальное приношение Мариинского театра". Были и другие приношения. Всем пришедшим в тот вечер в Фонд культуры вручались медали нового клуба с изображением В.Гергиева, а первым лицам организаций-учредителей преподнесли эксклюзивные медали с их собственным изображением. Так что теперь у Никиты Михалкова есть персональная медаль с его портретом, свидетельствующая о том, что он – истинный почитатель Мариинки.

Светлана ИГОРЕВА