

Между заклинанием и молитвой

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА



Перенасыщенный событиями театральный апрель окончательно закуклил голову. Чеховский фестиваль, Бежар, Лакотт — только успевай поворачиваться. Но гастроли Мариинской оперы, проходившие на сцене Большого по значимости и размаху превзошли всех. Привлекало многое. И высокая музыкальная и постановочная культура, и ослепительная харизма главного дирижера и директора Валерия Гергиева, не говоря уже о прочном лидерстве труппы в различных творческих соревнованиях (второй год подряд театру достается по несколько «Золотых масок», а во время гастролей Валерию Гергиеву и Николаю Пугилину вручили премии Casta Diva). А серьезно и тщательно составленный репертуар гастролей снижал театру имидж интеллектуала. Если афиша Мариинского балета, открывшего зимний грандиозный обмен двух главных театров страны, включала старые и всеми любимые «музейные» названия, то оперная труппа привезла в основном редко исполняемые произведения. Оперы Рихарда Вагнера «Летучий голландец» и «Парсифаль» практически не знакомы московской публике. «Огненный ангел» Сергея Прокофьева последний раз возник на сцене Большого лет девять назад в исполнении пермского оперного театра. «Катерина Измайлова» Дмитрия Шостаковича «гостит» в Москве эпизодически. И лишь «Хованщина» Модеста Мусоргского отдала не которую долю репертуарной христианности.

Кажется, что Гергиев намеренно избегает популярных и сладкозвучных опер, проявляя пламенную страсть к сложным и глубоким партитурам. Непременная продолжительность спектаклей — еще одна немалая страсть маэстро. Пять-шесть часов — для него самая привычная сценическая норма. Практически каждый день дирижеру глобальными оперными полотнами, Гергиев проявлял чудеса выносливости. В этом жертвенном самознурении было что-то от религиозного фанатизма. Слово дирижер служил неведомым богам, порой напоминая главных героев исполняемых им опер. Не потому ли в таких случаях по сюжетам и музыкальному материалу произведениях отчетливо читалась одна тема — тема души, запутавшейся между заклинанием и молитвой? Хотя для ее воплощения театру порой не доставало и душевного порыва, и вдохновения.

Примой гастролей стала Ла-

риса Гоголевская. Необузданный, подвластный волевым стихиям темперамент. Странное сочетание первобытного варварства и мягкой женственности. Могучий, богатый красками голос, органичный в операх Вагнера и менее послушный острым рельефам прокофьевской музыки. Гоголевская — актриса нутра — представляла колдунью, чаровницу, страдальщицу и пылко влюбленную. Привораживала волшебных героев, снимала заклятия и накликала беду. Мистические силы, преследующие ее героиню, внушали дикий ужас и даровали невероятную свободу. Сента, Кудри и Рената соединяли в себе хаос и космос, иступление и умеротворенность, порочность и чистоту. Гоголевская пела о вечной раздвоенности мира. Об обреченности души, зависимой от этой роковой раздвоенности. Тема звучала наиболее остро в дуэте мятежной, жизнелюбивой Сенты Ларисы Гоголевской с мрачновато-сдержанным Голландцем Николаем Пугилиным.

Величайшая неподвижность, гордый лафос страданий, надземная полнота голоса. «Летучий голландец» представлял поэмой о неразделенности жизни и смерти, о мистической предопределенности судьбы. В завихренном над сценой странном механизме, обнажившем шестеренки и скобы, выдвигался символ застывшего времени (художники Георгий Цылик и Евгений Мошаков). В скульптурной, аскетичной режиссуре Темура Чехидзе — оценивание перед силами судьбы. Романтические контрасты оживали в звуках оркестра, сопоставляя настойчивую твистую и таинственную тишину, скрытое очарование и бурную пучину бед. Простодушие жанровых сцен стало предвестием катастрофы. Но ужаса, нагнетаемого музыкой, постановщикам показало мало. И со столам пирующих моряков сомнамбулически

прошествовал легион мертвецов в заплюсневелых одеждах. Эта страшлиха резко перевела действия в гротескный план, ломая строгий тон повествования баллады о скитальце.

Наглядное воплощение демонических сил захватило и авторов спектакля «Огненный ангел» — режиссера Дэвида Фримана и художника Дэвида Роджера (Ковент Гарден). Артисты мимаса, похожие на лых фантомасов, прозвонили с себя стон, ползали и извивались перед несчастной Ренатой, а в финале устроили безобразную оргию вурдалаков. Торжествующая грубая тале-



сность противоречила многозначным смыслам прокофьевской музыки. Заданная постановщиками прямолинейность сказывалась и на актерских работах. Не потому ли в стенах Ренаты (Лариса Гоголевская) нет-нет да и сквозила вульгарность, а рыцаря Рупрехта (Николай Пугилин) то и дело поражала безобразность самовлюбленного красавца? Маниакальная преданность Ренаты своему небесному возлюбленному в такие моменты была вполне объяснима. Тем более, что незримый фантом

Огненного Ангела восставал из крика и сильных звуков оркестра.

«Парсифаль», признанный «Золотой маской» лучшим оперным спектаклем прошлого сезона, явился кульминацией московских гастролей. Мистическая Вагнера воплотилась в величественном и торжественном действе. Бесконечная мелодия космоса соединилась с заораживающе замедленным шествием. Пластический лейтмотив, найденный режиссером Тони Палмером (Англия), оказался простым и точным. Музыка заполняла все пространство, раздвигая пределы зри-



череды страстей и преступлений, а томительный путь души от неясного «Ах, тоска какая!» до мрачного надмирного раздумья «В лесу, в самой чаще есть озеро». Катерина Лариса Шевченко словно подвержена «обратному» перевоплощению из христианки в язычницу, и разговор со своим черной совестью она ведет как колдовскую песню.

Самым равнодушным спектаклем гастролей оказалась «Хованщина». Труппа, привыкшая к современной, «западнической» режиссуре, чувствовала себя явно не в «славянофильском» спектакле Леонида Баратова, поставленном в послесонные годы в содружестве с художником Федором Федоровским (возобновление Э.Пасынкова). Совершенно не волновали певцов, и стрелково-расколнничьи страсти. Далеко от происходящего были и музыканты, сосредоточенно и чисто озвучивающие ноты (наиболее ярко звучали оркестровые «Рассвет на Москве-реке» и сцена самосожжения). Драматизм и трагедичность неведомой той грозидущей и непоторливой «Хованщины». Утирированная, подчас карикатурная пластика актеров в одних сценах и преувеличенная величавость в других (лишь поочему Иван Хованский (В.Огневков) так тяжело вползал ноги, а подыкий (К.Плужников) ерничает, как сказочная кикимора?), натуралистичные и подробные декорации, расписные этнографические костюмы, — образ спектакля более всего напоминал эпитетические мультипликационные фильмы пятидесятых годов, но увеличенные до габаритов Большого театра. Не очень-то уютно существовать в таком монотонном пространстве. Преодолевать мертвенную эстетику пытались только Марфа Ларисы Дядюковской. В ее голосе звучала и теплая лирика, и иступленная страсть, она самозабвенно приспала к себе «сны потайные» и тихо обращалась к Всевышнему, вновь возвращая на сцену легенду о душе, запутавшейся между заклинаниями и молитвой.

Сцены из спектаклей
Мариинского театра

- «Парсифаль»
- «Огненный ангел»
- «Летучий голландец»
- (Л.Захарова и Л.Тоголевская)
- «Хованщина»

Фото Александра
ФЕДОРЕНКО

