

Зеркало и за зеркалом

Оперная панорама Санкт-Петербурга

Картины последних оперных сезонов в Петербурге представляли в основном как "хорошие и разные", иногда менее "хорошие" и более "разные". Нынешний сезон я бы назвала перспективным, настроенным на оптимистический лад.

Начну с Марининского театра, который показал шесть премьер, обозначив едва ли не столько же возможных путей собственного развития. Самой наумшевшей оказалась новая версия "Князя Игоря" (режиссер Г.Исаакян, художник Ю.Хариков). Этого и следовало ожидать, зная предшествующие опыты постановщиков молодого поколения. Из всех экспериментов с отечественной классикой, на которые когда-либо решался Марининский театр (исключая период вульгарного социологизма), данное прочтение эпопеи А.Бородинского можно отнести к наиболее радикальным. Нынешний "Князь Игорь" совсем непохож на историко-этнографический гранд-спектакль с избыточными колоритными деталями костюмами и сценической обстановкой. Напротив, привычная зрительная картинка — терема-палаты и шатры — разрушена полностью. На сцене — придувлющие расположенные дуги, в смысле — надугные, столь любимые Ю.Хариковым объемы; сотканная из перьев фон русских эпизодов контрастирует с черным, "металлическим" пространством полочащих. Фантастическое, сказочное, образное видение двух миров — русского и восточного, дневного и ночного, горизонтального и вертикального. Значительная обобщенность решения сценического пространства и актерского существования меняет и восприятие звуковой сферы. Она теряет жанровую характеристику, выходящую на первый план в традиционных постановках, и обретает настоящую эпичность.

Подобный ход чрезвычайно перспективен, ибо он есть отражение современного художественного сознания в том виде музыкально-театрального искусства, который прочнее других застрял в XIX веке.

Правда, любовное сердцу прошлое все-таки не сдает своих позиций, о чем свидетельствуют "Мазепа", спектакль 1950 года, возобновленный Ю.Александровым, и "Сила судьбы" с возобновленным по эскизам А.Роллера обликом времени петербургской премьеры 1862 года (режиссер Э.Мошинский, художник А.Войтенко). В обоих спектаклях явлены свои правила игры, которые дают ориентиры для восприятия. В "Мазепе" — это любовный треугольник, лирическая история Мазепы, Марии и Андрея, отодвинутая на второй план все политические интриги. В "Силе судьбы" подчеркивается архаика сценических форм заставляя главное внимание сосредоточить на вокальной стороне, тем более что речь идет о труднейших партиях мирового оперного репертуара. Оркестр под управлением В.Гергиева, солисты, вся труппа удовлетворяют самым высоким требованиям. Опера П.Чайковского нашла замечательных певцов-актеров — Н.Путилина, О.Гурьякова, Л.Дядькова, Ю.Марусина; опера Дж.Верди позволила заглянуть опять-таки Н.Путилину, а также Г.Горчакову

и Г.Григоряну. Таким образом, в этом сезоне Марининская опера предложила панорамный обзор собственной истории: дореволюционный театр ("Сила судьбы"), период имперского монументализма ("Мазепа"), постмодернизм ("Князь Игорь"). Каждый из спектаклей дает свое дело впечатлений, пишу для ума, занимает свою "нишу" в афише. Одновременно они ведут содержательный диалог между прошлым и настоящим.

К "настоящему" в этом сезоне относятся и постановки Т.Чхеидзе — "Летучий голландец" (художник Э.Цылин), "Моцарт и Сальери" и "Скупой рыцарь" (художник Г.Алексис-Месхишвили). Здесь нет режиссерского и прочего радикализма, зато есть современная постановочная культура, вкус, чувство стиля, глубина понимания природы театра. Не только вокальные, но и актерские работы всегда интересны в спектаклях Т.Чхеидзе, считающего органическим синтезом пения и игры единственно возможным "способом высказывания". В "Летучем голландце" это Голландец в великолепном исполнении Н.Путилина — романтический герой, разочарованный странник, скорбящий о несовершенстве мира. Это импульсивный Эрик в драматическо насыщенной "тодаче" Л.Захожаева. В "Моцарте и Сальери" напряженный диалог ведут С.Александров и Л.Захожаев — как бы от своего имени и от имени своих персонажей, что практически превращает концертное исполнение (актеры появляются в смокингах) в настоящий, имеющий четкую концепцию спектакль. В "Скупом рыцаре" тот же С.Александров (Барон) и В.Лулюк (Альберт) истоиво проживают драмы своих героев. Один способен, не дрогнув, заглянуть в ад (на сцене нет сундука с золотом — открываются люки, в которые и прячет свои богатства Барон), другой страдает от ущемляющей достоинство бедности и главное — от любви...

Сотрудничество с одним и тем же режиссером дважды за сезон — случай для Мариники беспрецедентный. Здесь предпочитают разнообразие постановочных манер, чем не всегда обеспечивает успех. Неужели в Марининском театре приходит наконец к осознанию очевидного: Т.Чхеидзе, на счету которого еще и две редакции "Игрока" и "Дон Карлос", — это гарант качества?..

Впрочем, какие имена и названия "прозвучат" в том или ином сезоне, знает только один человек — В.Гергиев. Неловко бы кончить его неискражаемую энергию, но она воистину такова. Под занавес сезона, насыщенного премьерами и гастролями, он проведет в Петербурге традиционный, шестой фестиваль "Звезды бальных ночей". Одинадцать вечеров за пультом — филармонические концерты, оперные и балетные спектакли, вагнерский вечер с участием П.Доминго, концертные исполнения "Травяты" и "Семена Котко"... Это ли не перспектива на будущее?!

По части темпов работы за Мариникой не угнаться. Другие наши театры и не пытаются. Сю, делая свое дело, и они выносят на суд публики работы

интересные и перспективные.

В "Зазеркалье", например, сезон финишировал премьерой спектакля "Страсти по Каштанке" (музыка И.Пономаренко). Автор идеи и режиссер-постановщик А.Петров пригласил к сотрудничеству четырех веселых людей, известных под общим именем "Терем-квартет", — в качестве массовки, исполнителей небольших ролей вроде городских и прохожих и, в первую очередь, в качестве исполнителей собственной музыки. Получилось музыкально-театральное действие сложного жанрового "сплава" — некая городская мистерия. История чеховской Каштанки прочитана как петербургская история. На долю участников спектакля пришлось не только по несколько ролей, они же изображали дома, улицы, мосты, скульптуры. Все смешалось — живое и неживое, люди и собаки, добавьте туда же свинью, гуся, kota — одним словом, цирк да и только! Что касается собственно цирка, актеры "Зазеркалья" просто превзошли себя. Жонглировать, крутить обруч, заниматься акробатикой, не будучи в таком деле профессионалом, и так нелегко, а ведь надо еще и виртуозно лезть и от всего этого вместе взятого получать удовольствие, дабы как следует завести публику! Был продемонстрирован вышедший пилотаж. И зрители, и критика пребывали в полном восторге. На лучших спектаклях А.Петрова в детском музыкальном театре забываешь о возрасте — действительно "вадеша" в детство, а возвращаясь во взрослый мир, смотришь на него уже другими глазами — преображаешься. Воистину театр оправдывает свое название: здесь можно и посмотреть в зеркало, и заглянуть за него. "Страсти по Каштанке" — самые настоящие "зазеркальные" страсти.

Остается верен себе и Камерный театр "Санкт-Петербург-опера". Он упорно заставляет помнить о том, что существуют на белом свете современные зарубежные композиторы, которые, в отличие от отечественных, пишут для театра не в стол, а в расчете на постановку. Опера немецкого композитора Э.Маттуса "Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рылке" знает уже дюжину сценических версий. Спектакль в Петербурге при участии солистов фестиваля "Камерная опера в замке Райнсберг" и камерного хора "Leges artis" — тринадцатый театральный вариант. Режиссер-постановщик Ю.Александров и художник-постановщик Э.Марголин не убоились несчастливому числу и не проиhrали.

Спектакль прошел на необычной площадке — в лютеранском соборе Св. Петра и Павла. Он и задуман как соборное, мистериальное действие (мистерия нынче в моде у наших режиссеров). В центре "зала" — огромный, лежачий на полу крест, похожий на воинские латы, и опрокинутый лафет. Таким образом обозначено место обитания восемнадцатилетнего корнета Рылке, его плоти и духа. Партия отдана двум женским голосам — трагическое разделение души и тела явлено весьма наглядно. Сюжета как такового нет — это поток сознания, мимолетных чувств, ко-

торые испытывает корнет, приходя к осознанию жизни как краткого мига между рождением и смертью, осветить который может только любовь. Познание дается тяжело — он словно принимает муки на кресте за всех надолгоживших и погибших неважно, в каких войнах — XVII ли века (как в поэме Р.-М.Рильке, которая легла в основу либретто этого "оперного видения"), XX ли (не случайно премьера в Петербурге прошла 22 июня). Захватывающие полчаса часа погружения в глубины человеческой души, вибрирующей, словно струны арфы, звенящей, подобно звукам флейты, пульсирующей в такт ритму ударных (таков основной состав оркестра, дирижер А.Паулавичус).

Театр "Санкт-Петербург-опера" завершил свой десятый юбилейный сезон очень достойной работой, опять-таки ясно обозначив дальнейшие перспективы.

Свое 80-летие отмечает в этом сезоне бывшая "лаборатория современной оперы" — Театр оперы и балета имени М.П.Мусоргского.

Юбилейный год начался с премьеры "Кармен" в постановке художественного руководителя и главного режиссера театра (на протяжении почти двадцати лет) С.Гаудадзинского. Еще совсем недавно вокруг его спектаклей кипели страсти — на каждый фляплетон находилась панемия (или наоборот).

Тверь можно сказать, что "период обострения" миновал. Театр занял свое место в оперной панораме Петербурга, воспитал свою публику. Его любят те, кто радуется открытиям, пафосный выплеск эмоций со сцены, кто давно привык к весьма среднему уровню оркестра и аллодирует любой удаче солистов (а они не так уж часты). Режиссерские концепции здесь обычно выводят доведены до схематизма. Массовка из спектакля в спектакль выстраивается на сцене, подобно солдатам на плацу, образуя четкие геометрические фигуры. Это поразительная дисциплина, за которой видно много работы, но куда меньше искусства (впрочем, судя по овациям зала, достаточно).

Такова и "Кармен", имеющая оглушительный зрительский успех. По мне, так спектакль напоминает пародию на цыганский ансамбль песни и пляски, где дамы в шляхах и монахих зазывают трюст пленачи... Контрабандисты, взятые напрокат из "Острова сокровищ", ходят кругами по мосту и вглядываются в окутанный дымом зал. Соллисты на момент "доклада" армии встают на стульчик или стол. А Кармен эффектно поливает, расположившись на красном плаще Эскамиль, который он ей "ненарочно" оставил...

Все до боли узнаваемо, будто держишь в руках обертку популярного когда-то мыла. Можно допустить, что по "мылу" могут испытывать ностальгию. Современная культура вибрирует все — от китча до постмодернистских изысков, от просто моды до высокой моды...

Перспективы сезона... У каждого — свои.

Елена ТРЕТЬЯКОВА
Санкт-Петербург