

Культура — 15-21
 июль — с. 10. 29.

Семены, Фроськи, Васильки...

Обзор сезона Мариинского театра



фото Н. РАДИЩЕВ, В. ВАСИЛЬЕВА

Премьеры Мариинского театра завершающегося сезона можно условно разделить на две неравные части: одна — «Тиковая дама» и «Семен Котко», остальные — «Свадьба Фигаро», «Сомнамбула», «Аида», «Дон Карлос» и «Лоэнгрин».

В первой — «свежесочиненные» спектакли, которые создавались режиссерами в содружестве со сценографами, художниками по свету, по костюмам, хореографами, дирижерами, то есть единой творческой бригадой, разговаривающей на одном языке — языке современного театра. Результаты «бригадного метода» впечатляют.

«Тиковая дама» режиссера А. Галибина и художника А. Орлова делалась для гастролей в Баден-Бадене и, получив признание в Европе, год спустя явилась на суд петербургской публики — аудитории, наиболее прихотливой к новой сценической версии самой петербургской оперы русского репертуара. Облик этой «Тиковой» предельно лаконичен, обобщен, без бытовых черт — белая и черная диагональные стены с открывающимися дверями, белая с черной гигантские занавеси, двигающиеся вдоль рамы, и еще занавес, уходящий в глубину сцены причудливыми зигзагами. На заднем плане — ступени набережной и гранитный шар на пьедестале, словно перенесенные со скалы Васильевского острова, над ними проносятся облака прозевого неба.

Взлет занавеса подобен взмаху крыльев огромных демонов или ангелов; иногда в них видится всплеск гигантских неведомых волн, несущих разрушение. Внутри этого подластного всем стилизм пространства — люди, со своими страстями и драмами, авергнутые в призрачный карнавал масок. По сути, это надличностная история, не конкретная, или, напротив, — предельно субъективная, пропущенная исключительно сквозь безумное сознание Германа, которого мощно, по-крупному играет В. Галузин. Остальные персонажи предопределены, скорее, как дань оперной традиции — Лиза, Елецкий, Томский.

Графиня, восседающая на инвалидном кресле, словно прибыла из прокофьевского «Тиркока». В сцене в спальне она повторяет жесты мейерхольдовской Графини... Собственно, спектакль и создан из мозаики ассоциаций — гофмановского романтизма, гоголевских «Носа», «Шинель» воспоминаний о героях

Вверху: дирижирует В. Гегришев, поет О. Трифонова. Внизу: сцены из спектаклей «Дон Карлос», «Семен Котко»

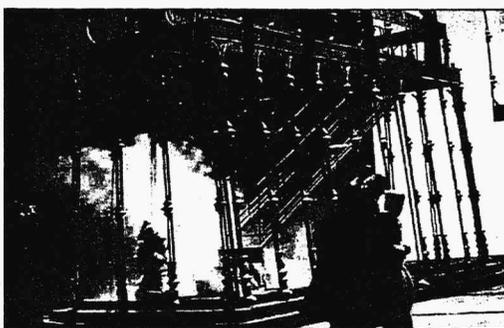
Достоевского — Раскольников или Алексея Ивановича, символистских исканий Мейерхольда и, конечно, пушкинского мира не столько «Тиковой дамы», сколько «Медного всадника».

Как ни странно, все эти постмодернистские «отсылки» входят в органические взаимоотношения с музыкальной Чайковского. Она трактована по-гергивски темпераментно, с такой силой драматического напряжения, что приобретает иную меру обобщения, невозможную для просто лирического высказывания. Это звучащая музыка Рока, тяготеющая над Петербургом, сопряженная со зримой музыкой волн.

Премьера «Семена Котко» С. Прокофьева ожидалась с настороженностью, как бывает в отношении оперы «советской» и «революционной». Понятное дело, конфликт белых в лице богача Ткаченко и красных во главе с командиром Ремеенком — не самый увлекательный оперный сюжет. Немцы, гайдамаки, бедные салычане, три пары влюбленных и харру энд, олицетворяющий грядущие победы революционного народа, — не то, что сегодня способно вдохновить публику.

Правда, перлетины повести В. Катаева «Я сын трудового народа», по которой написана опера, позволяют избежать постановочного весьма мало. Режиссер Ю. Александров и художник С. Пастух прочли данный им материал, быть может, глазами Платонова с учетом Бабеля, Шарля, Тарковского, Н. Михалкова и тех еще многих художников, кто все же постепенно вошел нас в глобальную переориентацию ценностей.

Спектакль «Семен Котко», подобно «Тиковой даме», — тоже вполне надличностная история: Россия на переломе, в момент катастрофы, которая, по сути, уже свершилась. На сцене — земля дьяблом, покореженные рельсы, отброшенные взрывом паровозы, огромная воронка-кратер, в которую уплывает белый саван, покрывающий страшные следы разрушения. Над полупобой разбитой иконостасной



земли с натугой вращается колесо-шестеренка, и отсчитывает удары молот в красных лучах, видимо, кующий наше всеобщее счастье.

В этот гротескный мир возвращается солдат с фронта, чтобы после одной войны ввернуться в другую — гражданскую.

Она еще страшней и нелепей — война «своих среди чужих», ибо в ней не бывает победителей. Сценический трансфер Александрова и Пастуха — об этом. Здесь частная жизнь главного героя — Семена Котко — превращается во всеобщую судьбу, когда после апокалиптического финала второго акта спектакль — плача безумной Любки по погибшим — наступает третий — не та счастливая развязка под названием «наши пришли», которая есть в текст оперы. Вернее, текст сложен и музыкальный остается неизменным, зато сценический им противоречит абсолютно. Вместо бытовых «картинок» радостных встреч влюбленных и стонаний проигравшего Ткаченко — его безумие и апофеоз всеобщего ликования людей в серых, похожих на китайские франжы с красными юнжками в руках. Гигантская голова идола выплывает из воды...

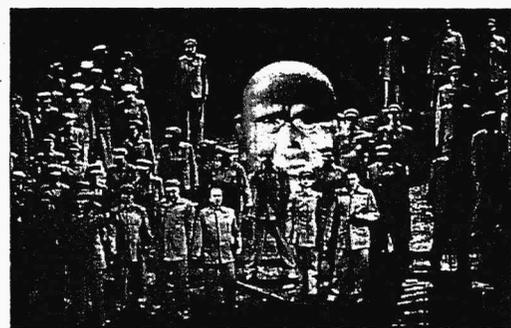
Трагедия модулирует в фарс, выраженный языком плаката. Ход достаточно резкой и прямой — рискованный, но, как говорится, тем более что выиграна и каждая актерская работа. Буквально каждая. Такой увлеченности, с которой играют все эти Семены, Фроськи, Любки, Миколки, Васильки, невозможно было даже себе представить. Они живые — созданные В. Луцко. Они живые — созданные В. Луцко.

В. Феленчака, Т. Павловой, З. Бульчевой, Н. Ушаковой. Было бы место, и артистов хора можно назвать поименно...

Впрочем, в первую очередь это заслуга С. Прокофьева, чья музыка гениальна и адекватно понята В. Гегришвым. Во вторую очередь — спасибо Ю. Александрову, который умеет работать с труппой, как не многие... Для него нынешний сезон в Мариинском театре, можно сказать, банальный — три премьеры за полгода: кроме «Котко», еще «Свадьба Фигаро» и «Дон Карлос» — своеобразный рекорд...

Во второй группе спектаклей, показанных в этом сезоне, — точнее, не премьеры, а парносы, новые редакции, переделки, возобновления... Ни в одной из постановок режиссер не работал с художником, который специализируется на данном театре и данного спектакля создавая пространственные координаты. Одни только В. Южнев изобретал в комателки Ю. Александрову «Свадьбу Фигаро», да и то, используя чужие декорации к спектаклю 1994 года плюс кое-что из подбора. И даже в таком усеченном «творчестве» результат лучше прочих. Кроме того, о-сравательница А. Нетребко в роли Сюзанны, а Е. Никитин — весьма своеобразный Фигаро.

А в других «премьерах» — только переориенткой, переделкой. Так, сценарфическая установка Т. Муравнидзе к «Дону Карлосу» вернулась на сцену из начала 1990-х с измененным режиссерским, наполненным «прежде это был спектакль Т. Чхидишвили». Из запломбированных актерских работ — В. Ваневе (Филипп) и замечательная О. Бородиня (Эбелли)



Декоративный облик «Сомнамбулы» прибыл из Милана (художник М. Пагано). К. Плужников, осваивая профессию режиссера, помогил его архиву на собственную. Зрелище случилась вполне умиротворительное. Спасает музыка Беллини, сыгранная оркестром Д. Нозовды, и пение молодых солистов — О. Трифонова, Д. Штуды, С. Швеця.

История оформления «Аиды» увидит нас в первые десятилетия века. Художнику П. Шильдкнехту принадлежали декорации спектакля 1922 года, затем 1948-го и нынешнего... Режиссеру А. Степанову здесь было явно не развернуться, поэтому он расставил массовку соответственно планировкам в духе египетской настенной и вазовой живописи — получилось стильно. А вот с исполнителем составом «Аиды» так и не повезло — никто не дотянул до мировой о. Бородиня (Амнерис).

Самой многообещающей оказалась судьба сценарфа Е. Лысика («Лоэнгрин»). В ее частях и фрагментах лет пятнадцать тому назад уже сыграли «Дон Жуана», недавно — «Парсифаля». Лоэнгрин как сын Парсифаля был удостоен той же чести. Своды готического собора в несколько единую ракурсов, несомненно, красивы, хотя не оставляет мысль, что пришли они из законченной театральной эпохи.

Режиссеру отдала всевозможному К. Плужникову на том, видимо, основывая, что он в лучшие свои годы вел Лоэнгрин. Потом к сценическому делу подключился В. Гегришев — как художественный руководитель постановки. Следующий на арене возникла фамилия М. Гуревича рядом с формулировкой «дос-

концерт в костюмах» без малейших признаков какой-либо концепции вообще. Лучшее всего, когда здесь просто стоят и поют, хуже, когда похлопывают друг друга по плечу, и уж совсем плохо, когда воины Тельрамунда с хватками опричников из «Царской невесты» мечутся вокруг брачного ложа и, наконец, решают зарезать одну из «винных» девушек Эльзы...

Оркестр на самой последней премьеры сезона — первого июля — звучал несколько утомленно, более статично, нежели для него характерно. С вокальными партиями Э. Умеров (Тельрамунд), Л. Гоголевская (Ортруда), Т. Павловская (Эльза) справились достойно, хотя и без особых красок и блеска. Человеком друтой вокальной школы, более уместной для Вагнера, предстал белорусский вионоч, швед Г. Винберг — мировая величина, повсеместный исполнитель партии Лоэнгриня, «приглащенный» в Германию (что явилось полной неосуждением).

«Ала-прокат» всех семи премьер (или почти премьер) Мариинского театра состоялся на традиционном летнем фестивале «Звезды белых ночей». Обещанные звезды прибыли и блистали — П. Буручладе, Е. Образцова, В. Галузин, О. Бородиня, Н. Пуплигина, Г. Винберг.

В. Гегришев почти бесценно и с равным успехом дирижировал без малого две недели. Он подтвердил очевидное: при всех постановочных неурядицах лучшие спектакли театра — это спектакли одной из лучших оперных трупп мира.

Елена ТРЕТЬЯКОВА