

Культура.
2000. - 13-19
июль. - с. 10

Скромное обаяние Люции

“Звезды белых ночей”. Опера

Оперная часть фестиваля “Звезды белых ночей”, который ежегодно проводит Мариинский театр, включала четыре премьеры нынешнего сезона и спектакли по русской классике (“Садко”, “Руслан”, “Борис Годунов”, “Огненный ангел”). Зарубежную афишу составили “Свадьба Фигаро” и “Дон Карлос”. “Китеж” и “Снегурочка” были даны в концертном исполнении.

Три из четырех оперных премьер года – “Дон Жуан”, “Воина и мир”, “Золото Рейна” – уже получили обширную прессу, освещались они и на страницах нашей газеты. А вот новая сценическая версия “Лючия ди Ламмермур” оказалась несколько в тени на фоне шумных и разноречивых откликов на более масштабные полотна театра. И это не случайно. Как показал фестивальный просмотр, спектакль по оформлению и режиссуре действительно скромный (имеются в виду его художественные качества).

Понятно желание театра продолжить начавшийся процесс смены поколений в труппе. Опера Г.Доницетти с точки зрения музыкальной – чрезвычайно благодарный материал, который позволяет развивать и совершенствовать вокальную технику молодых солистов – выпускников Академии при Мариинском театре. Выступление Ирины Джиоевой в партии Люции – весомое тому подтверждение. Она блистательно солировала, совершенно затмив остальных. Певчески особенно хорошо была проведена сцена сумасшествия, хотя поведенчески режиссер ничем актрису не подкрепил, позволив изображать нечто среднее между Жизелью и

Офелией. Прочие участники этой мелодрамы также не удостоились режиссерских мизансцен хотя бы с проблемным незащитованности. Они гневались и скорбели в худших традициях театра прошлого века. И если при этом, скажем, А.Гергалов – Генри Эштон и И.Абдразаков – Раймонд Бидебенд хорошо звучали, то о Е.Страшко – Эдгаре и этого нельзя сказать. Его герой мелодраматически всхлипывал и рвал страсти в ключья, демонстрируя свой сценический темперамент так, чтобы скрыть вокальные погрешности, неровность звуковедения, алогизм фразировки.

В целом спектакль решен художником Т.Муравинидзе и режиссером Д.Доиашивили как декоративно-обстановочный и воспринимается как “чрезвычайно” вторичный. Опять, как бывало многократно, по сцене вздились черные стены, динамично разрисованные и подсвеченные, и выходили раскрашенные бронзой “живые скульптуры”, изображая “антураж с оживляем”.

Наверное, это можно было сделать стильно, но получилось сусально. Герои периодически вставали на пьедесталы для этих самых изваяний и, видимо, изображали памятники самим себе. В общем, случилась мемориальная история с апофеозом. Апофеоз в финале, когда умирающий Эдгар устремился в глубь сцены к возлюбленной своей Люции, которая, будучи уже на небесах, обратилась в нечто похожее на рафаэлевскую Сикстинскую мадонну, только без младенца на руках.

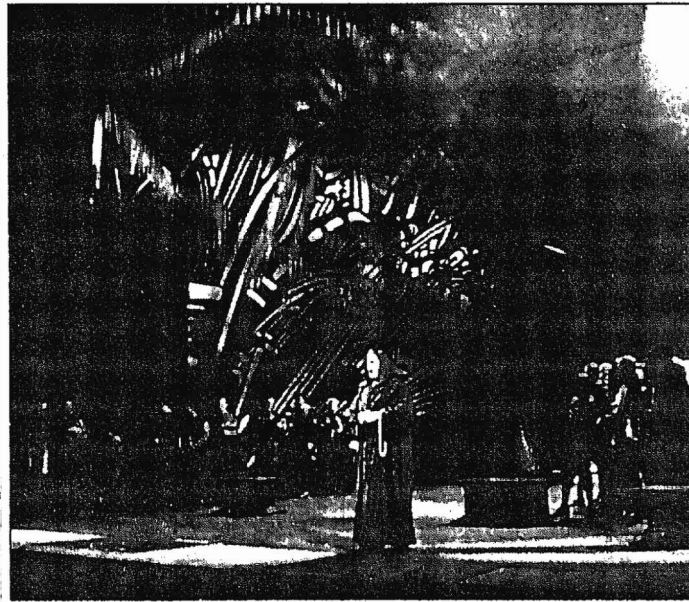
Остальные представления премьерных спектаклей, прежде все-

го “Золото Рейна” и “Дон Жуан”, крепко сбитые режиссерской рукой И.Шаафа, прошли хорошо, если, конечно, принимать как данность и не сопротивляться жестким и несколько схематичным трактовкам концептуально мыслящего постановщика.

Некоторые изменения внес А.Кончаловский в постановку “Войны и мира”. Фестиваль открылся исполнением эпопеи С.Прокофьева, и это было бравурное начало. Три спектакля, сыгранные за два дня (вечер, утро, вечер), продемонстрировали уникальную выносливость оркестра и хора (солисты менялись) и в очередной раз подтвердили реальность намерений воплотить на сцене вагнеровскую тетралогию “Кольцо нибелунгов”. Не удивлюсь, если ее будут прокатывать скоростным методом – за день.

Собственно, изменения коснулись второй части – войны. В нее вернулась картина (не вся) “Военного совета в Филях” со знаменитой арией Кутузова. Не могу сказать, что “врезка” состоялась без швов, – по земному шару сцены забегали монтировщики, сверху опустилась гигантская карта сражений, выстроились военачальники, и уселся в кресло фельдмаршал. Выглядело все это вполне бутфорски, но арию, из-за которой сыр-бор, С.Александровский спел вполне задушевно. Спектакль от этого не стал ни краше, ни содержательнее.

Прочие привычные прокатные названия шли на должном уровне, когда за пультом становился maestro В.Гергиев (как, например, в случае



Сцена из спектакля “Лючия ди Ламмермур”

с “Борисом Годуновым”). Когда же это были С.Калагин (“Садко”) или Б.Грузин (“Руслан”), то выяснялось, что русские композиторы сочиняли оперы длинные и скучные. Особенно “развалился” “Садко”, в котором К.Плужникову уже не стоило бы петь Индийского гостя, а И.Джиоевой пока не по силам Волхова (ее стоическое желание не форсировать периодически ее не было слышно совсем). Счастье, что Ю.Марусин – Садко сохранил завидную форму, и красивым пением Н.Сердюк – Любава скрасила унылое

впечатление от спектакля в целом. Музыкальный марафон на этот раз длился целый месяц – с 30 мая по 30 июня. Он включил в себя также балетные представления (в том числе премьеры “Драгоценностей” и “Манон”) и симфонические концерты. Пожалуй, именно концерты и произвели самое сильное впечатление, тем более что за дирижерским пультом были Р.Мути, К.Эшенбах и В.Гергиев – звезды мирового уровня.

Елена ТРЕТЬЯКОВА
Санкт-Петербург