

Невское путешествие по берегам Светлояра и Рейна

Новые Известия — 2002 — 13 марта — С. 7

Марининский театр первым начал охоту за «Золотыми масками»

Мария БАБАЛОВА,
«Новые Известия»

До начала фестивалей еще почти месяц. А Марининская опера уже презентовала свои спектакли — соискатели «Масок». Худрук Марининки Валерий Гергиев живет по собственным законам (имеет право). А поэтому Москва увидела лирицев в тот момент, когда у Гергиева нашлись три свободных дня между представлениями в Metropolitan.

«Золотые маски» — маэстро, собственно, не очень-то и нужны, хотя, разумеется, приятны. Самый известный и востребованный русский музыкант в мире еще ни разу лично не приезжал на церемонию вручения. Это тот самый случай, когда не Гергиеву нужен фестиваль с его обычным хромоающим на обе ноги конкурсом, а, наоборот, маэстро необходим фестивалю для солидности и престижа. Гергиеву уже давно не с кем соревноваться на отечественном музыкальном пространстве. Разве что с самим собой.

Другое дело — гастроли в Москве. Выступление в Большом театре долгие годы оставалось для Валерия Гергиева несбыточной мечтой и маниакальным желанием, как всякий запретный плод. Сегодня каждый визит в столицу важен и ценен для него, как никакая иная гастроль. Маэстро даже сделал вид, что не заметил прошлогоднего унижения, когда жюри «Золотой маски» незаслуженно лишило его привычной награды. Страстный и динамичный Гергиев руководит театром, где его власть абсолютна, не только с мастерством виртуозного музыканта, но и с виртуозностью человека, в совершенстве владеющего искусством политической игры. Практически каждый раз, нашедшая столицу, маэстро заглядывает к президенту страны, дабы обсудить судьбы национальной культуры.

Теперь вожди марининцев в Большой театр перестали быть редкостью. Но Гергиев всегда с легкостью найдет, чем удивить оперную публику Москву. В этот раз были представлены две прошлогодние (как и положено по регламенту фестивалей) премьеры — «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова и «Валькирия» Вагнера — два пятичасовых представления с изматывающе долгими антрактами. Суммарное число номинаций, в которые попали эти спектакли, равно восьми. Сколько реальных «Масок» достанется Марининке, решит жюри, возглавляемое в нынешнем году модным оперным режиссером Дмитрием Бертманом.

В поисках Китежа

Это уже далеко не первые поиски невидимого града за период правления в театре Валерия Гергиева. Обрести исчезнувший Китеж постановщикам оказывается так же невозможно, как и апериурная Литургическая опера, являющаяся куда больше к внутреннему миру героев, нежели к сюжетным перипетиям, не откликается на простое «оживление» либретто, принадле-



Путин и Гергиев. Маэстро убежден, что опера — это дело государственной важности.

жащее Владимира Бельского.

Новый «Китеж» для Марининского театра придумал и как режиссер, и как сценарист недавний выпускник ГИТИСа Дмитрий Черняков (соискатель «Масок» в обеих номинациях), имеющий по большей части провинциальный постановочный опыт в опере и в драме. Тотальная власть над сценическим пространством не пьютит молодого постановщика. Все происходящее лишено привычной сказочной атрибутики и прочей принаи «русскости». Черняков, называющий себя ассалом «Китежа» с детства, пытается сконцентрировать зрительское внимание на психологической мотивации поведения героев и освободить метафизику оперы от сюжетной зависимости.

Вместо былинной Руси XIII века — притивное многозначное пространство, где умещаются все: бояре, попы, модерные красавицы, придворные и Екатерины, и Елизаветы, белоградцы, новые русские и бомжи. На сцене одновременно появляются до трех сотен человек. Все они равны перед Богом, но одним — в ад, другим — в рай. Герои (фаталistically неспешны и даже стацины. В постановке художник Черняков явно доминирует над Черняковым-режиссером. А употребленные цитаты эхидно Валашон и Коровина к первой постановке оперы 1907 года — это лишь поклон (не без юмора) прежним театральным традициям. Тут нет ни лирических пейзажей, ни церковной атрибутики. И религиозность, и патриотизм заключены внутри кажлого персонажа — в той мере, в какой ему требуется. Войти в невидимый град сможет тот, кто постигнет собственное земное предназначение.

Однако герои, чьи характеры и взаимоотношения выстроены режиссером нечетко, теряются в пространстве, перегруженном символами и аллюзиями. Здесь и сюрреалистический умывальник, и ги-

гантские кувшины, и лестницы в небо, и шелест долларов, и выпивка из плектиковых стаканчиков, и ленинградские блокнотные санки. А татарское нашествие и вовсе выпадает из данной «исторической» канцисии и также похоже на цитату из привычного, «чужого» спектакля.

Жаль, но московское представление «Китежа» обошлось без вокальных удач. Ольга Сергеева (президентка на «Маску»), для которой «Китеж» был дебютной премьерой на Марининской сцене, справляется с титанической партией Февронии с явным трудом. Ее soprano звучит напряженно и устало, неся заметные потери в ярком тембре голоса. Юрий Маринин в малообязательном образе погубленного нищего и алкологом Гришки Кутерымы актерски очень убедителен, но скорее мелодраматизирует, чем поет, и больше похож на артиста разговорного жанра, чем на оперного певца. Дело закончилось тем, что в последнем акте его заменил Василий Горшков. Сосем немного аргументов в свою пользу представили и другие исполнители ролей этой густонаселенной оперы, в том числе и главные — Теналин Чернышова (Князья), Олег Валашон (Князьчик), Эдем Умеров (Полрок) и Любовь Соголова (Отрок). И хор не слишком строг и выразителен. Правда, статичные китежане чуть лучше динамически обременены татар.

Марининский оркестр под дирижерским жестом Валерия Гергиева (естественно, номинала на «Маску») был необычно сух и аскетичен. Экспрессия и разнообразие темпов и тембров свелась к минимуму. Все знаменитые симфонические фрагменты — «Похола пустыне», «Сеча при Керженец» и «Жождение в невидимый град» — звучали верно, но не стали мощной медитативной симфонической средой оперы. Ничто не восстанавливало Китеж, утраченный в водах мистического

озера Светлый Яр. Дайлжест русской истории, хоть и наполненный сакральным чувством, по сланскому лассивный, и все-таки не раскрывающий загадку русской души от пробуждения до вознесения. Что, впрочем, не противоречит обсолютности претензий «Китежа» на «Золотые маски».

Русский полет «Валькирии»

Следом за «Золотом Рейна» в репертуаре Марининки в прошлом сезоне, наконец, появилась «Валькирия» — вторая часть тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга» по мотивам древних исландских sag и средневекового германского эпоса. Эта постановка — второй шаг в реализации не эжпортного, но важного именно для России проекта Валерия Гергиева.

После тихого неуспеха режиссера Йоханнеса Шаафа в первой части тетралогии и долгих поисков премиянка, постановочные полномочия были переданы синеграфу «Золота Рейна» и «Валькирии» Готфриду Пильцу, чьи режиссерские опыты малочисленны и не впечатляющи. Соединение в одном лице функций постановщика и синеграфа — сегодня самое модное правило в мировом театре.

В работе г-на Пильца, нет ничего поражающего воображение или сознание. Она предельно скромна и внешне, и по мысли. Легко узнаются цитаты из легендарной постановки «Кольца» Патрисии Шеро 1976 года. Вагнеровская философия оказалась утопшена в густом дыму и ограничена светской болтовней дивушек в качестве валькирий и колышущейся красной занавеской в сцене заклинания огня. Однако эта примитивная среда обитания стала исполнимым драматизмом для выстраивания драматических характеров.

Ансамбль певцов выглядел вполне слаженным, но не очень стильно. Голоса многих певцов мало соответствовали вагнеровским требованиям и иногда пропадали даже в суперкорректом оркестре Валерия Гергиева. Голос Ларисы Гоголевой — Бруннхильды (Ольга Сергеева, номинированная за эту роль на «Маску», спектакль не пела) звучал неровно и с большим напряжением. Голосам Млады Худоль (Зиглинда) и Светланы Волковой (Фрика) не хватало мажоранта. А Зигмунд Виктор Лулуца: оказался лишен всех верхних нот. Единственный, кто был безукоризненно хорон, так это Владимир Ваисев в партии Вотана. Вероятность обретення им «Золотой маски» за лучшую мужскую роль близка к ста процентам...

Но именно мощный романтический дар Валерия Гергиева собирает воедино все это музыкально нетрестое и театральное аскетичное пространство, неожиданно создает полное не умозаключенный, а чувств, светлое прочтение вагнеровской партитуры и убедительно опровергает мнение, будто оперы Вагнера трудны не только для исполнения, но и для восприятия.