

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, настраивающим на оптимистический лад.

Начну с Марининского театра, который показал шесть премьер, обозначив едва ли не столько же возможных путей собственного развития. Самой шумлившей 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 социализма), данное прочтение эпопеи А.Бородина можно отнести к наиболее радикальным. Нынешний "Князь Игорь" совсем непохож на историко-этнографический ганди-спектакль с изобилиями колоритными деталями костюмами и сценической обстановкой. Напротив, привычная зрительная картинка — терема-палаты и шатры — разрушена полностью. На сцене — прирудившие расположенные дугие, в смысле — надугие, столь любимые Ю.Хариковым объемы; сотканный из перьев фон русских эпизодов контрастирует с черным, "металлическим" пространством полочек. Фантастическое, сказочное, образное видение двух миров — русского и восточного, дневного и ночного, горизонтального и вертикального. Значительная общезначимость решения сценического пространства и актерского существования меняет и восприятие звуковой сферы. Она теряет жанровую характерность, 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 обlikом времен петербургской премьеры 1862 года (режиссер Э.Мошников, 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" — подернутая драматическими форм заставляющая главное внимание сосредоточить на вокальной стороне, тем более что речь идет о труднейших партиях мирового оперного репертуара. Оркестр под управлением В.Герьева, солисты, вся труппа удовлетворяют самым высоким требованиям. Опера П.Чайковского нашла замечательных певцов-актеров — Н.Путилина, О.Урякову, Л.Дядькову, Ю.Марусина; опера Дж.Верди позволила забыть опять-таки Н.Путилину, а также Г.Горчаковой

и Г.Григорьевой. Таким образом, в этом сезоне Марининская опера предложила панорамный обзор собственной истории: дорожесервисный театр ("Сила судьбы"), период имперского монументализма ("Мазепа"), постмодернизм ("Князь Игорь"). Каждый из спектаклей дает свою долю впечатлений, пищу 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.Чхидзе — "Летучий голландец" (художник Г.Цилин), "Моцарт и Сальери" и "Скупой рыцарь" (художник Г.Алексеев-Моисеилович). 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.Чхидзе, считающего органическим синтезом пения и игры единственно возможным способом высказывания. В "Летучем голландце" это Голландец в великольном исполнении Н.Путилина — романтический герой, разочарованный странник, скорбящий о несовершенстве мира. Это импульсивный Эрик в драматически насыщенной "Поддачке" Л.Захарова. В "Моцарте и Сальери" напряженный диалог ведет С.Александров и Л.Захаров — как бы от своего имени и от имени своих персонажей, что практическое превращает концертное исполнение (актеры появляются в смокингах) в настоящий, имеющий четкую концепцию спектакль. В "Скупом рыцаре" тот же С.Александров (Барон) и В.Луцкий (Альберт) истошно проживают драмы своих героев. Один способен, не дрогнув, взглянуть в ад (на сцене нет сундуков с золотом — открываются люки, в которые и прыгает свои богатства Барон), другой страдает от ущемляющей достояние бедности и главное — от нелюбви...

Сотрудничество с одним и тем же режиссером дважды за сезон — случай для Мариники беспрецедентный. Здесь предпочтительны разнообразие постановочных манер, чем не всегда обеспечивает успех. Неужели в Марининском театре приходит наконец к осознанию очевидного: Т.Чхидзе, на счету которого один из двух радикальных "Игрок" и "Дон Карлос", — это гарант качества?

Впрочем, какие имена и названия "прозвучат" в том или ином сезоне, знает только один человек — В.Гергиев. Неловко без конца повторять его неискажаемую энергию, но она воистину такова. Под занавес сезона, насыщенный премьерными и гастрольными, он провел в Петербурге традиционный, шестой фестиваль "Звезды балетной ночи". Одиннадцать вечеров за пультом — филармонические концерты, оперные и балетные спектакли, важнейший вечер с участием П.Доминго, концертные исполнения "Травяты" и "Семена Котко"... Это ли не перспектива на будущее?

По части темпов работы за Марининкой не угнаться. Другие наши театры и не пытаются. Но, 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.Помонаренко). Автор идеи и режиссер-постановщик А.Петров привлек 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 действо 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, добавив туда же свинью, гуся, коша — одним словом, цирк да и только! Что касается собственно цирка, актеры "Зазеркалья" просто превзошли себя. Жонглировали, крутили обручи, занимались акробатикой, не будучи в таком деле профессионалами, и так нелепо, а ведь надо еще и виртуозно петь и от всего этого вместе взятого получить 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 забывавших о возрасте — действительно "впадавших" в детство, а возвращаясь во взрослый мир, смотрящий на него уже другими глазами — преображавшихся. 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 З.Маттуса "Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке" знает уже дюжину сценических версий. Спектакль в Петербурге при участии солистов фестиваля "Камерная опера в замке Райнгобер" и камерного хора "Legе arts" — тринадцатый театральный вариант. Режиссер-постановщик Ю.Александров и художник-постановщик З.Марголин не убогаются несчастливому числу и не проирали.

Спектакль прошел на необычной площадке — в лютеранском соборе Св.Петра и Павла. Он и залуман как соборное, мистерияльное действо (мистерия нынче в моде у наших режиссеров). В центре "зала" — огромный, лежащий на полу крест, похожий на воинские латы, и опрокинутый лафет. Таким образом обозначено место обитания восемнадцатилетнего корнета Рильке, 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 короткого мига между рождением и смертью, осветить который может только любовь. Познание дается тяжело — он словно принимает муки на кресте за всех недолюбивших 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 полтора часа погружения в глубины человеческой души, вибрирующие, словно струны арфы, звенящие, подобно звукам флейты, пульсирующие в такт ритмам 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.Гаудасинского. Еще совсем недавно вокруг его спектаклей кипели страсти — на каждый фальштон находили панегрики (или, наоборот).

Теперь можно сказать, что "период обострения" миновал. Театр занял свое место в оперной панораме Петербурга, воспитал свою публику. Его любят те, кого радует открытый, 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 бываю доведены до схематизма. Массовка из спектакля в спектакль выстраивается на сцене, подобно солдатам на плацу, образуя четкие геометрические фигуры. Здесь поразительная дисциплина, за которой видно много работы, но куда меньше искусства (впрочем, судя по овациям зала, достаточно).

Такова и "Кармен", имеющая ошеломительный зрительский успех. По мне, так спектакль напоминает пародию на чилийский ансамбль песни и пляски, где дамы в шляхах и монахах зазынано трясут плечами... Контрабандисты, взятые напрокат из "Острова сокровищ", ходят кругами по мосту и глядят восторженно в окутанный дымом зал. Солисты на момент "доклада" армии встают на стульчик или стол. А Кармен эффектно погибает, расположившись на красном плаще Эскамиры, который она и теперь носила.

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

Перспективы сезона... У каждого — свои.

Елена ТРЕТЬЯКОВА
Санкт-Петербург