Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Уэксфорд: оперная лихорадка

27.10.2026.



Тарас Присяжнюк (Алексей) и танцовщики Уэксфордской школы балета и исполнительских искусств (Wexford School of Ballet and Performing Arts) в опере Сергея Прокофьева «Игрок». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

Оперный фестиваль Wexford Festival Opera, отмечающий в этом году свое 75-летие, до сих пор оставался для меня чем-то вроде красивой легенды. В самом деле, трудно представить себе город с населением чуть более 20 тысяч человек, который вот уже три четверти века ежегодно превращается в одну из оперных столиц Европы, причем специализируется не на общеизвестных шедеврах, а на произведениях, давно исчезнувших из репертуара или вовсе не успевших занять в нем достойное место. Но это – реальность.

Уэксфорд находится на юго-восточном побережье Ирландии, у Ирландского моря. Погода здесь меняется с такой стремительностью, что за один день можно испытать на себе едва ли не все времена года. Ослепительное солнце вдруг уступает место проливному дождю, а затем налетает ледяной ветер, заставляющий пожалеть, что не захватил с собой зимнее пальто. За несколько дней я успела убедиться, что

ирландская погода вполне соответствует разнообразию фестивальной программы: солнечный, искрометный Россини, лихорадочный Прокофьев и трагический Масканьи. Три оперы, совершенно разные по музыкальному языку и настроению, ни одну из которых мне не доводилось прежде видеть на сцене.


Фестивальные афиши украшают город © N. Sikorsky

Сам город производит впечатление уютного, немного провинциального, и ничто в его облике не выдает места проведения столь престижного международного оперного фестиваля. А между тем фестиваль существует здесь с 1951 года благодаря энтузиазму местных любителей музыки во главе с д-ром Томом Уолшем. Причем с самого начала его отличительной особенностью стал выбор редко исполняемых произведений: зачем соревноваться с великими оперными театрами, предлагая публике очередную «Травиату» или «Богему», если в истории оперы столько прекрасной музыки, которую почти никто не знает? Идея оказалась удачной: фестиваль не только пережил своих основателей, но и превратился в событие международного масштаба, сохранив при этом теснейшую связь с городом, которому обязан своим существованием.


Национальный Оперный театр Уэксфорда © N. Sikorsky

Прибыв на место, я решила прежде всего найти оперный театр, чтобы не заблудиться вечером, когда стемнеет. «Это совсем близко, – сказал мне консьерж отеля. – Налево, потом еще налево и слева же увидите». Следуя его указаниям, я пошла по узким улочкам и действительно обнаружила среди таких же невысоких домов скромное двухэтажное здание Национального оперного театра. А где же колонны, фронтон, квадрига Аполлона? Где все привычные атрибуты европейского оперного театра? Но внешность оказалась обманчивой: за неприметным фасадом скрывается замечательный современный театр, построенный в 2008 году на месте старого Theatre Royal, служившего фестивалю более полувека. Причем архитекторы намеренно сохранили привычный облик этой старинной улицы, спрятав за ним большой зал с великолепной деревянной отделкой и современной сценой.


Зрительный зал Национального Оперного театра Уэксфорда © N. Sikorsky

Не меньше удивила меня и публика. В Уэксфорде поход в оперу явно праздник: дамы в вечерних туалетах, мужчины преимущественно в смокингах, и никакой той подчеркнутой небрежности, которая в последние годы стала чуть ли не обязательным признаком современного театрального зрителя. Перед каждым спектаклем звучит государственный гимн Ирландии, причем публика не просто встает, но и дружно поет. Ничего подобного мне прежде видеть не приходилось, разве что на торжественном открытии сезона в миланском Ла Скала.

Правда, рассматривая нарядных зрителей, я не могла не заметить, что большинство из них принадлежит скорее к старшему поколению. Проблема, хорошо знакомая многим оперным театрам: как привлечь молодежь, не отказываясь при этом от собственных традиций и художественных принципов? Судя по тому, с каким энтузиазмом город готовится к каждому фестивалю, ответ здесь ищут не только в теории.


В Оперной роще Уэксфорда © N. Sikorsky

О том, какое место опера занимает в жизни этого небольшого ирландского города, свидетельствует даже необычная роща, высаженная в честь фестиваля: каждое ее дерево посвящено одной из опер, прозвучавших здесь с 1951 года. «Оперную рощу» торжественно открыла в 1991 году тогдашний президент Ирландии Мэри Робинсон, а действующий президент страны Кэтрин Коннолли – главный патрон фестиваля. В преддверии своего 75-летия фестиваль объявил о новом партнерстве с компанией British Airways. Это и свидетельство его международного значения, и возможность привлечь новую публику, и столь необходимая финансовая поддержка, ведь памятные таблички и пышные имена – это хорошо и даже прекрасно, но для того, чтобы опера продолжала жить, нужны еще и деньги.

Кстати, о деньгах. Удивительным образом именно они оказываются связующей нитью трех главных постановок юбилейного фестиваля. У Россини вокруг денег и выгодной женитьбы закручивается веселая, почти безумная интрига. У Прокофьева деньги превращаются в наваждение, подчиняющее себе человеческие судьбы. А у Масканьи бедность юной Ирис делает девушку беззащитной перед жестокостью и алчностью тех, у кого деньги есть.


Счастливые билеты! © N. Sikorsky

Солнечный Россини

Начну с комедии, тем более что именно ее публика выбрала себе в подарок к юбилею. Впервые за всю историю Уэксфордского фестиваля зрителям предложили самим определить одно из названий афиши, и участники голосования из тридцати стран отдали предпочтение «Странному недоразумению» (*L’equivoco stravagante*) Россини, которое уже ставилось здесь в 1968 году.

Россини было всего девятнадцать лет, когда в 1811 году его опера впервые прозвучала в Болонье, но музыкальная изобретательность и темперамент будущего автора «Севильского цирюльника» проявились уже в полной мере. Правда, либретто оказалось настолько рискованным, что спектакль быстро столкнулся с цензурными запретами.


Стефан Астахов (Гамберотто) и Келли-Энн Мастерсон (Розалия) в опере Джоаккино Россини «Странное недоразумение». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

Сюжет действительно пикантный: чтобы расстроить брак дочери с глупым Бураликкио выгодный богатому Гамберотто, но нежелательный самой Эрнестины, друзья влюбленного в девушку Эрманно пускают слух, будто на самом деле она родилась мальчиком по имени Эрнесто, которого в детстве кастрировали ради сохранения высокого певческого голоса. В те дни еще существовала подобная практика, и нетрудно представить, какой простор для комических недоразумений открывала такая история.

Опера вполне могла бы столкнуться с цензурными претензиями и сегодня, хотя и по совершенно иной причине. Если в XIX веке возмущение вызывал сам сюжет, связанный с кастрацией мальчиков ради певческой карьеры, то сейчас споры могли бы возникнуть вокруг его возможных ассоциаций с трансгендерностью. Разумеется, историческая практика принудительной кастрации детей и современные операции по изменению пола, проводимые с согласия человека, имеют совершенно разные цели и обстоятельства. Но шутки на подобные темы сегодня способны вызвать бурную реакцию, которая немало удивила бы Россини.


Мария Баракова (Эрнестина) и Гурген Бавеян (Бураликкьо) в опере Джоаккино Россини «Странное недоразумение». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

К счастью, в спектакле Макса Хёна эта история остается веселым театральным розыгрышем, который обходится и без оскорблений, и без политических деклараций. Да и вообще, музыка Россини настолько заразительна, что любые рассуждения быстро уступают место простому и искреннему удовольствию от происходящего – как же не хватает этих эмоций во многих современных постановках! А потребность в радости, в возможности хоть на пару часов забыть о заботах и горестях присуща всем поколениям: неслучайно в 1942 году находившийся в эвакуации в Куйбышеве Большой театр взялся за постановку именно «Севильского цирюльника» Россини – произведения из «фашистской Италии».

Дирижер Риккардо Бизатти прекрасно чувствует стремительный ритм Россини, а сценография Дарко Петровича и необыкновенно красочные костюмы Массимо Карлотто превращают спектакль в настоящий праздник. Особенно хороши высокая, статная российская меццо-сопрано Мария Баракова в роли Эрнестины и баритоны Стефан Астахов – Гамберотто и Гурген Бавелян – Бураликкио: все трое не только замечательно поют, но и обладают несомненным актерским комическим даром. Польский тенор Себастьян Мах в партии Эрманно до них, на мой взгляд, не дотянул.


Поклоны в финале спектакля "Странное недоразумение" © N. Sikorsky

Ледяной ветер Масканьи

После этого солнечного, беззаботного Россини – потрясение от «Ирис» Масканьи. Признаюсь, от оперы, которую сегодня редко встретишь в театральной афише, я не ожидала столь сильного впечатления. Между тем музыка оказалась удивительно красивой, а постановка Розетты Кукки – изящной, поэтичной и в то же время очень жестокой по своему содержанию.

«Ирис» впервые прозвучала в Риме в 1898 году, то есть за шесть лет до «Мадам Баттерфляй» Пуччини, о которой невольно вспоминаешь, смотря спектакль. Сходство между ними ограничивается местом действия (Япония) и общим автором либретто (Луиджи Иллика), а судьбы героинь принципиально различны. Чио-Чио-сан становится жертвой обманутой любви, тогда как юная Ирис, живущая со слепым отцом, оказывается совершенно беззащитной перед людьми, для которых ее красота представляет лишь предмет желания и возможной наживы.


Афиша премьеры оперы Пьетро Масканьи «Ирис», впервые опубликованная миланским издательством Ricordi в 1898 году. Wikipedia Commons

Здесь легко было бы поддаться соблазну превратить историю несчастной девушки в очередной манифест против насилия над женщинами. Однако Кукки выбирает другой путь. Ее спектакль, выдержанный скорее в классической эстетике, не нуждается в плакатных заявлениях, чтобы зритель почувствовал всю несправедливость и жестокость происходящего. Японский мир здесь условен, почти сказочен, и выбор певцов азиатского происхождения для нескольких центральных партий, в частности китаянки Лейлы Гу в роли Ирис и южнокорейского баса Джихуна Кима в роли ее слепого отца, придает происходящему дополнительную визуальную цельность.

«Классическая эстетика» не означает отсутствия современных изобразительных средств. Режиссер использует фотографии, свет и современные видеопроекции, а также каркасных кукол, которыми управляют кукловоды с помощью стержней и нитей. Вместе это создает поэтичную, полную символов сценическую картину, вызывающую в памяти афишу, сделанную для первой постановки «Ирис» родившимся в Санкт-Петербурге немецким художником Адольфом Хоэнштейном, со временем ставшим в Италии одним из пионеров стиля модерн, известного как Liberty.


Лейла Гу (Ирис), Джолион Лой (Киото) и танцовщики в опере Пьетро Масканьи «Ирис». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

Оркестр под управлением Франческо Чиллуффо раскрывает все богатство партитуры Масканьи, а исполнители создают образы, которые по-настоящему трогают и именно поэтому останутся в памяти.

У этой постановки есть интересная предыстория. Дело в том, что в 1995 году Розетта Кукки впервые приехала в Уэксфорд работать концертмейстером-репетитором именно над «Ирис». И вот тридцать один год спустя она вернулась к той же опере, но уже как ее режиссер и художественный руководитель всего фестиваля. «Круг замкнулся», – написала она в приветствии к юбилейной программе. И объясняла свой замысел: для нее «Ирис» – не столько история жертвы, сколько история невинности, столкнувшейся с жестокостью мира. И заключительный гимн Солнцу в ее понимании означает не просто наступление нового дня. «Это восход самой Ирис», – утверждает режиссер.


Каркасные куклы в спектакле "Ирис" © N. Sikorsky

У судьбы музыки Масканьи есть и еще одна, вполне современно звучащая «тема». Композитор открыто сотрудничал с фашистским режимом Муссолини, хотя в частных разговорах его, по некоторым свидетельствам, осуждал. За свою публичную позицию он поплатился после войны репутацией: в освобожденном Риме его произведения были запрещены к исполнению. Когда в августе 1945 года Масканьи умер, руководство Ла Скала обсуждало, можно ли почтить память художника, не воздавая почестей человеку. Знакомый вопрос, не правда ли? Впрочем, «Сельская честь» пережила все политические потрясения, а другие оперы композитора, в том числе «Ирис», написанная задолго до прихода Муссолини к власти, сегодня постепенно

возвращаются на сцену.


Поклоны в финале спектакля "Ирис" © N. Sikorsky

Прокофьев: все на зеро

При всем восхищении «Ирис» и удовольствии от Россини, главным событием для меня все же стал «Игрок» Сергея Прокофьева в постановке Ивана Поповски. Нельзя не отметить смелость Уэксфордского фестиваля, решившего в нынешних обстоятельствах включить в программу оперу русского композитора по роману русского писателя, да еще и пригласить для ее постановки режиссера, который продолжает жить и работать в Москве.

История создания этой оперы сама по себе заслуживает отдельного рассказа. Молодой Прокофьев обратился к роману Достоевского, написанному в 1866 году, и самостоятельно создал либретто на русском языке, сохранив в нем значительную часть писательских диалогов: это стало возможно благодаря относительной краткости повествования, всего сто пятьдесят страниц. Работа над первой редакцией завершилась в 1916 году, над оркестровкой – в 1917-м. (Десять лет спустя Прокофьев принял решение о переработке оперы, создав вторую редакцию.) Сценическая судьба произведения, сразу принятого дирекцией Мариинского театра, сложилась непросто: подготовка спектакля затянулась, а революционные события 1917 года окончательно сорвали постановку. Впервые «Игрок» был поставлен лишь в 1929 году в брюссельской Ла Моннэ, уже в переработанной версии и на французском языке. Интересно, что в Уэксфорде его тоже уже ставили – еще в 1973 году, но на английском. Таким образом, опера невольно обрела многонациональную и многоязычную сценическую биографию, вполне соответствующую ее персонажам.


Тише! Начинается спектакль! © N. Sikorsky

В отличие от привычной оперы с ариями, дуэтами и эффектными финалами, «Игрок» представляет собой почти непрерывное музыкально-драматическое действие, в котором персонажи словно не успевают ни перевести дух, ни задуматься о происходящем. О том, как Прокофьев добивается этого ощущения, мне удалось поговорить в Уэксфорде с музыкальным руководителем постановки, дирижером Валентином Урюпиным, и я скоро поделюсь с вами записью этого разговора, а пока – о другом.

Перечитав по дороге «Игрока», я была потрясена его актуальностью, начиная с первых же страниц, на которых Алексей Иванович «вынул "Opinion nationale"и стал читать страшнейшее ругательство против России». А чего стоит рассуждение Алексея Ивановича о том, как адвокаты принялись оправдывать преступников временным помешательством и потерей памяти: «Прибил, дескать, и ничего не помнит!» Или его словах о россиянах, «которые сидят здесь – пикнуть не смеют и готовы, пожалуй, отречься от того, что они русские». Стоит напомнить, что «Игрок» вышел в 1866 году, через десять лет после окончания Крымской войны (1853–1856), завершившейся поражением России.

Игорь Онищенко (Алексей) в опере Сергея Прокофьева «Игрок». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

Стало очень интересно, насколько удастся авторам спектакля передать дух Достоевского, не понаслышке знавшего, что такое игорная страсть. В частности, он играл в рулетку в Дивонне, неподалеку от Женевы, где я живу, а в самой Женеве переживал тяжелые периоды безденежья. При этом «Игрок», в котором явственно ощущается влияние Пушкина, – роман не только трагический, но и чрезвычайно смешной, причем юмор Достоевского порой удивительно напоминает гоголевский. Изобразить все это и в музыке, и в сценическом действии совсем непросто.

С режиссером Иваном Поповски я знакома давно. Македонец по происхождению, ученик Петра Фоменко, а теперь – сам преподаватель ГИТИСа, он сделал успешную карьеру в московской «Мастерской Петра Фоменко», где его «Сон в летнюю ночь» получил в 2016 году высшую театральную награду России – «Золотую маску» как лучший драматический спектакль большой формы. При этом Поповски не менее уверенно чувствует себя и в музыкальном театре: он работал в Центре оперного пения Галины Вишневской в Москве, а в 2005 году поставил «Войну и мир» Прокофьева в Большом театре.

В 2017 году мне удалось привезти его «Сон в летнюю ночь» в Женеву – видевшие этот спектакль вспоминают его до сих пор, а некоторые приемы, использованные в Уэксфорде, показались мне знакомыми, хотя от этого не менее выразительными. Например, Алексей (эту партию по очереди, каждый по-своему и оба – очень интересно исполняют тенора Игорь Онищенко и Тарас Присяжнюк) врывается прямо в зрительный зал еще до начала собственно спектакля с известием о том, что выиграл двести тысяч! Некоторые зрители не сразу понимают, что перед ними оперный персонаж, и вступают с ним в разговор. Так, еще до того, как действие окончательно переместится на сцену, публика оказывается вовлеченной в общее возбуждение, вызванное фантастическим выигрышем.

Кларри Барта (Бабуленька) и Гаван Ринг (маркиз) в опере Сергея Прокофьева «Игрок». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

Занавеса нет. Перед вошедшими в зал зрителями – белые стены с надписью Hot sin («жаркий грех»). Но вот появляются вооруженные лестницей и черной краской балерины в черных пачках и принимаются дописывать буквы. В результате надпись Hot sin превращается в Hotel Casino, что в переводе не нуждается. Игра слов не только остроумная, но и чрезвычайно точная: грех обретает вполне респектабельную вывеску, за которой можно скрыть все что угодно.

А черные балетные пачки сразу отсылают, конечно, к черным лебедям «Лебединого озера», только здесь они по ходу действия соседствуют не с белыми пачками, а с красными: черный и красный – цвета рулетки. Сцена в казино, поставленная хореографом Луизой Бальдинетти с участием танцовщиков Wexford School of Ballet and Performing Arts, просто потрясающая!

В целом же в сценическом мире, созданном художником Марией Трегубовой, господствуют белый и черный цвета, причем все главные персонажи одеты в белое,

и лишь Бабуленька появляется в черном. В жизни нам тоже все чаще предлагают делить мир на черное и белое, людей – на плохих и хороших, своих и чужих. От такого разделения до кровопролития порой оказывается совсем недалеко. Не случайно в эту строгую сценическую гамму постепенно вторгается красный – цвет азарта, опасности, а может быть, и крови, которая у всех нас одного цвета. Вот и шары рулетки, сначала вполне безобидные, постепенно увеличиваются, пока один из них не приобретает размеры пушечного ядра. И чем дальше развивается действие, тем очевиднее становится, что перед нами не просто игра, а сила, способная разрушить все вокруг, далеко за пределами казино в вымышленном Рулетенбурге.

Тарас Присяжнюк (Алексей) и танцовщики Уэксфордской школы балета и исполнительских искусств (Wexford School of Ballet and Performing Arts) в опере Сергея Прокофьева «Игрок». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

У Поповски Бабуленька в исполнении американской сопрано Кларри Барты – один из самых ярких персонажей. Но если у Достоевского она передвигается в кресле, несомая слугами, то здесь не только ходит, но даже танцует, хотя огромное кресло неизменно следует за ней, словно напоминая о ее положении и власти над окружающими. А в какой-то момент в него усаживается слуга Потапыч (очень выразителен шотландский баритон Росс Камминг), держа в одной руке палку, напоминающую скипетр, а в другой – шар рулетки, превратившийся в державу. Эта маленькая сценическая картина вызывает столько исторических ассоциаций, что объяснять их, пожалуй, даже не стоит. Как, впрочем, и появление в финале русской церкви, которую Бабуленька обещала построить в Петербурге. Сколько раз мы видели, как россияне, бездумно растрачивающие огромные состояния за границей, затем пытаются искупить свои грехи щедрыми пожертвованиями на храмы на родине!

Вообще, Поповски внимательно относится к литературному первоисточнику, но при этом не боится доводить отдельные черты персонажей до гротеска. Чего стоит один маркиз де Грие (ирландский тенор Гаван Ринг) с его нелепым огромным жабо! Впрочем, это вполне соответствует отношению Достоевского к французским персонажам романа, которых он изображает далеко не в самом лестном свете и снисходительно называет не иначе, как «французиками». Достается от Алексея Ивановича и немцам, и «полячкам», и самим русским, бравирующим тем, что они «еретики и варвары», и гордящимся, когда иностранцы подтверждают такую характеристику.

К этим «национальным стереотипам» добавляются «универсальные»: в любой стране смешон и жалок рассчитывающий на большое наследство стареющий мужчина, увивающийся за молодой охотницей за деньгами, не обращая внимания на ее сомнительную репутацию. В постановке Ивана Поповски Генерал (молдавский бас Алексей Ботнарчук) и мадемуазель Бланш (американская меццо-сопрано Хиллари Гинтер) составляют прекрасную пару!

Алексей Ботнарчук (Генерал), Хилари Гинтер (Бланш), Гаван Ринг (маркиз) и Тарас Присяжнюк (Алексей) в опере Сергея Прокофьева «Игрок». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

Пожалуй, с некоторым почтением Достоевский – устами Алексея Ивановича – относится лишь к англичанам. Тут любопытен мистер Астлей, которого исполняет ирландский баритон Рори Масгрейв – судя по овациям в конце спектакля, «свой» и любимый. В одной из последних сцен спектакля он, сидя на скамейке рядом с Алексеем Ивановичем, предупреждает его о неминуемом крахе и уговаривает бросить игру и вернуться в Россию – как тут не вспомнить сцену на Патриарших прудах в начале «Мастера и Маргариты»! А русский текст с едва заметным английским акцентом Масгрейва неожиданным образом делает персонажа еще убедительнее.

Вообще, на редкость хорошее произношение русского текста иностранными участниками спектакля заслуживает особого упоминания – над ним работала Любовь Орфенова, педагог-коуч Молодежной оперной программы Большого театра. Любовь Анатольевну я знаю с рождения: в Москве мы жили в одном подъезде. А здесь, в Уэксфорде, этого профессионала высочайшего уровня все называют просто Люба – уважительно и нежно.

Перечитывая Достоевского и смотря спектакль, я не могла не вспоминать другую великую русскую историю об игре – «Пиковую даму» Чайковского по одноименной повести Пушкина, которую Достоевский называл «верхом искусства фантастического». У Пушкина и Достоевского есть не только одержимые игрой герои, но и две замечательные старухи, смерти которых с нетерпением ожидают окружающие. Только у Пушкина Графиня («старая ведьма» в устах Германна) умирает, а у Достоевского Бабуленька («старая ведьма» в устах Алексея Ивановича, которой челядь отеля присвоила княжеский титул), к ужасу наследников, приезжает собственной персоной, да еще и отправляется играть в рулетку. Конечно, Германн – не Алексей, а пушкинская Графиня совсем не похожа на энергичную Бабуленьку Достоевского, которая сама проигрывает состояние и не располагает спасительной тайной трех карт, некогда доставшейся Графине, если верить опере Чайковского, «ценой одного rendez-vous». Однако сходство между героями становится особенно заметным, когда они начинают верить, будто случай можно заставить повиноваться собственной воле.

Есть и более частные переклички: у Пушкина Томский рассказывает о парижском прошлом графини, а у Достоевского мистер Астлей сообщает Алексею подробности биографии Бланш.

Игорь Онищенко (Алексей) и Софи Горделадзе (Полина) в опере Сергея Прокофьева «Игрок». Театр О’Рейли, Национальный оперный театр, Уэксфорд. © Photo Padraig Grant

Но самое страшное, пожалуй, происходит с любовью. У Пушкина Германн, одержимый тайной трех карт, с самого начала использует Лизу ради доступа к Графине, а в опере, получив желаемое, забывает о ней. Алексей Достоевского и Прокофьева, уверенный, что богатство позволит ему завоевать Полину, оказывается неспособен понять ее даже тогда, когда она находится рядом с ним. Сцена после проведенной вместе ночи, когда Полина требует у Алексея свои пятьдесят тысяч, показалась мне одной из самых трагических в спектакле, несмотря на то что героиня Достоевского куда менее романтизирована, чем пушкинская Лиза и вполне прагматична. Мои аплодисменты – грузинской сопрано Софи Горгеладзе. Тем удивительнее было услышать смех некоторых зрителей в зале. Видимо, они что-то не

поняли.

При всей своей фантастичности спектакль Поповски не пытается искусственно приблизить Достоевского к современности, переодевая его персонажей в узнаваемые костюмы нашего времени или снабжая их прямолинейными политическими намеками. Напротив, режиссер доверяет писателю и лишь находит сценические образы, которые позволяют увидеть, насколько мало изменилась человеческая природа. Пожалуй, именно поэтому его «Игрок» производит столь сильное впечатление.

В заключение

Помимо трех больших постановок в программе фестиваля были и две оперы «карманного формата»: «Много шума из ничего» Чарльза Вильерса Стэнфорда и «Роза Кастилии» Майкла Уильяма Балфа. Мне удалось увидеть только первую, а заодно и открыть для себя почти забытого ныне ирландского композитора, внесшего значительный вклад в британскую музыкальную культуру. Опера «Много шума из ничего» впервые прозвучала в лондонском Ковент-Гардене в 1901 году, а в Уэксфорде ее уже ставили в 1964-м. Так что фестиваль продолжает работать с забытым оперным наследием, в том числе национальным.

Поклоны в финале спектакля "Много шума из ничего" © N. Sikorsky

И еще одно обстоятельство, которое мне хочется особо отметить. Оркестр Уэксфордского фестиваля – не постоянный коллектив, который работает вместе на протяжении всего года. Между тем музыкантам пришлось за короткое время освоить три совершенно разные и весьма сложные партитуры: стремительную виртуозность Россини, напряженный драматизм Масканьи и неукротимый музыкальный напор Прокофьева. И справились они с этой задачей великолепно.

Поэтому мои аплодисменты адресованы не только певцам и постановщикам, но и всему оркестру, а также трем дирижерам — Риккардо Бизатти, Франческо Чиллуффо и Валентину Урюпину, каждый из которых сумел раскрыть совершенно особенный музыкальный мир. И ни одной фальшивой ноты – ни в прямом, ни в переносном смысле.

… Похоже, уэксфордская оперная лихорадка оказалась заразной. Во всяком случае, я уже знаю, что непременно сюда вернусь.

© N. Sikorsky
Уэксфордский оперный фестиваль 2026
оперный фестиваль в Ирландии
Иван Поповски «Игрок»
«Игрок» Прокофьева
опера «Ирис» Масканьи
«Странное недоразумение» Россини

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/wexford-opera-festival-2026*