Независимая газ. 1996. 12 янв. С. 7

Андрей Хрипин

Сюжет

О СЕРЫХ МЫШАХ

Завершился первый «послереволюционный» сезон в Большом театре

ИНЫЕ ВРЕМЕНА

ПОДВЕДЕНА черта 220-го сезона в главном, как его величали в прежние времена, театре страны. Революционная ситуация прошлого сезона (1994—1995 гг.) с его забастовками и судебными тяжбами разрешилась тем, что театр, как ему казалось, сменил старые одежды на новые. В результате «внутренняя борьба» витала вся главных: Григорович, Лиепа, Лавровский (балетмейстер), дирижеры и художники Генерального директора Ковшова пытались до исполнительного (что-то вроде управдома). Во главе Большого по иные заслуги, судьбы и случая оказался один из типовых, ничем не выдающийся Спартак, по ряду, не искушенный в административно-экономической работе автор — Владимир Васильев, человек со своим житейским и жизненным своеобразием. (Об имени-месте отчества Васильева на руководящем посту в Римской опере старались тогда не вспоминать, тем же как и о его сомнительных конкурсах-дифирамбах опусах последних лет). Шефом оперы была назначена Бала Руденко, коммерческое сопрано минувших дней, бывшая бессменно ведущей в историю в качестве партнера Надежды Павловой Василия Гордеева. Оба балы, так сказать, обижены прежним, режиссером, но через «клинит» и колдовать настал-таки и для них. Оркестр возглавил молодой и видный оркестровский словах из Вены, руководствуя, и вынуждены были приглашать на все главные партии солидную подмогу из Мариинки. Тем, кто подается, Ростропович постоял, видала шуба и укутка. И опять ставки были сделаны на сирена сказуемых, пардон, пернатых. Слушая выдающуюся Борисову-Мусину театра — «Ключик», «Богему» и, наконец, «Травиату», я ощущала себя в положении потаенной дамы Тихонова, когда в ответ-ливой манере одного «неоделанного» сопьется хотелось приставить природный тембр второго и ощущать экспромт третьей, обогащенное все это сценической естественностью четвертого. Умение производить целостное впечатление — явление противоречивое для властителя новой генерации. В серых тонах можно описывать и в розовых трактовки мастера Ферненца. Музыку незыблемости оперы он исправно превращает в однообразный балетный аккомпанемент, а оркестр — в большую шарманку (за исключением «Ромео», где удалось остаться в рамках умеренной стильности). Разгоняя всякого Большого театра — все тот же серый цвет: традиционализм, консерватизм и прочие подобные «измы». Но плоскостям спектаклей на данном этапе пока можно считать «Травиату». (Даже интересно, что последнее дыхание по этой шкале?!)

ДЕСЯТАЯ «ТРАВИАТА»

«Травиата» кажется предельно простой для постановки — видимо, в этом и заключена ее высшая сложность. Трюк — отдыхая дыхание смелости и риску Владимира Васильева, который взялся за смертельный номер. Помнится, Иван Сергеич Тургенев в своем романе «Накануне» уцукает спектр Берди в пошлости. Сойдемся на том, что классик был, мягко говоря, немного несправедлив — по крайней мере, в вердикте музыке низкой пошлости нет. Тем не менее Васильев уверяется если не отыскать, так выдумать ее и отвешивать кинограммы. Вкус и чувство меры изменяли постановщику в главном — стали оперу, он не задотел или не смог отрешиться от балета. «Облачение» увертюр, прелюдий и симфонических интермеццо — сплошное вожделение в профессиональной сверной режиссуре. Однако Васильева это табу не испугало, и он смело выдвинул в пространство сцены разнообразные по времени хореографические тексты. Танцы, шманцы, прижимания и тисканья одетых в более приличо то на дворянинов, то на дуэт главных героев выглядят в окружающем нас провокационном театральном контексте более чем утилитарно, да и поставлены наспех, небрежно — как будто на скорую руку. Недалеко ушла от пошлости и травестийная вакханалия на балу у Флоры, где полнотелые хватались за пристойные груди, парень танцует цыганку, а женщина — тореадора. После такой «Травиаты» и предшествовавшей ей Кретинщины: сцена из «О, Моцарт!..» в «Новой опере» на ум приходит догадка, что, видимо, сам жанр оперы, исконой вехой противоречий в наших синтетических видах среди театральных зрелищ, воспринимается Васильевым всего лишь как примитивная иллюстрация искусств.

Как в целом, так и в деталях, васильевский спектакль выдержан в эстетике эстамперщинного театра, когда Ромео вполне достойно исполнен «Ромео», а Джульетта — «Джульетта». Режиссерской фантазии хватило лишь на отдельный эпизод всем известных событий и на несколько развлекательных «приносов» вроде свисающих с небес на нитях или бесконечной толпы народа, стоящей за трупом Виолетты в финале. При всей своей вторичности и банальности «балет» дал оказался самой оригинальной деталью новой постановки — неверсия, но факт! Уже же десятая по счету «Травиата» Большого театра лучше десятой, приобретенной за 40 лет относа все органические свойства труда! Трудно сказать. Наверное, все-таки по-старинному эстетикам, безжалостным конструкциям Сергея Бархина, в которых неожиданно доминирует оттенок заемного в сочетании с белым и золотым.

Хотелось бы сказать доброе слово по адресу способного Наталии Агафоновой, который в вокальном отношении растет буквально на глазах, однако в «Травиате» он смотрится гораздо хуже, чем в изданной «Богемы». Мудрым пророчеством заканчивается на фоне серых мышей полного провала дебютантки Анны Юрий Макаровой, сумевшей сделать жеромовку старшего единственным героем постановки, способным утверждающим прикол для нашего оскорбленного слуха.

Когда-то Васильев блистательно танцевал Щелкунчика. Сегодня ему сметет лавры Короля серых мышей.

* * *

На третьем премьерном спектакле нашей «Травиаты» за пульт встал Пинхас Сорокин, успешный, кстати, дирижер-вторник в старой постановкой. Под его руками музыка Верди, обязанная Федеринцом, обрела первый темпоритм и более тонкую динамику развития, в ней заиграновали живой краски и интонации. Но главное — знакомо каждому музыка стала иная. Уравнение Сорокин для «Травиаты» шанс на лучшую участь.

Misyuk '96

Рисунок Вадима Мисюка

учениششкой в Петрозаводске и Ленинграде, — Петр Ферранец, которого Большой театр нашел с подачи своего Фонда развития почти что зеленую, буквально тянув палцем в небо. Как бы того ни хотелось, но одна из перечисленных версий суперпритяжения в тенденциозном мире не подтвердит и характеристической фигурой даже с натяжками не назвалась.

Поначалу перестановки воспринимались с надеждой на лучшее: пусть попробует и вдруг?!.. Порцию восторгов за стильную «Сладьбу Фигаро» заслуженно получила Ферранец. По своей особой методе приступила к дрессировке балетной труппы Гордеев. Направо и налево раздала радужные обещания Василиев: десять, в большой будут собраны лучшие постановочные и исполнительские силы со всего света. Однако по прошествии времени многое предстало в несколько ином свете: «Фигаро» оказался случайной удачей, подлая которой почему-то пишет на залепа воспользоваться Гордеев скомпрометировал себя как балетмейстер одноэтной постановкой одноактного балета «Последнее танго», а жесты Василиев приняли — в минимуму. Где обещанные Клаудио Абадо и Сейджи Озавы, Никита Малыхов и Андрей Кончаловский, Марк Захаров и Сергей Соловьев, Борис Эйфман и Ирина Колпаки?..

В начале нынешнего сезона стало очевидно, что художественная политика нового руководства не могла основана на принципах храйбчеств и сведения старых счетов. Сначала добрую порцию балетов Григоровича, даже «Лебединое озеро» не пощадили, выбросили из репертуара многие аллерзвские спектакли (известно, что имеем не храним — потеряли, значит). Любимую всеми мужейную «Хованщину» 1950 года (в редакции Римского-Корсакова) заменили новой, в оркестровке Шостаковича и в спорной постановке Покровского. Ростропович, а то время как современной по своей эстетике версии «Ромео и Джульетты», сделанной Григоровичем, предпочел, также известный спектакль 30—40-х годов, от которого пеет мертвечиной. А как легко можно было б избежать этих крайностей, если репертуарная афиша составлялась на основе эстетического плюрализма — ведь вполне могли бы идти, чередуясь, и спектакли, с какой-то дистанцией и обе «Хованщины», и оба «Ромео», не отрицая друг друга. Еще одно прихорашение — какой смысл менять названия в чередующихся названий в чередующихся премьер. Если при Лазаренко вспомнить, что когда-то был в Большом театре и сам Василиев, то подобная с Катей к доске объявлений и увидали тем привел в своем переводе на пенсию...

ПОСЛЕ ЧИСТКИ

Так предсадила ли оперная труппа в результате этой чистки эстетической вокальный кризис, стала ли голосистей, появились ли в молодом поколении хотя бы несколько фигур, обещающих стать новыми образцовыми, неповторимыми, атавистовыми или мелодраками? Заключим ли театр контрактом хотя бы с одной-двумя зарубежными звездами? Труппа обескровлена: великие «старики» выступают все реже, да и то предпочитают западные гонорары еще активнее оставают оперное пространство Европы и Америки мастера среднего поколения, оставшийся состяк коего — хорошие рабочие лошадки, не более; молодежь из консерватории приходит серая (хорошо, если научены без помарок озвучивать ноты, либо другого просто не умеют, в том числе петь музыку); обещанных гастролеров с мировыми именами нет как нет — гонорар одной такой звезды способен сделать несколько зарплату всех солистов вместе взятых.

Если продолжать разговор о молодежи, то, безусловно, на безрадостно сером фоне есть свои, почти приятные исключения (к примеру, Мария Гавриленко, Лариса Рудакова, Марина Мещерякова, Михаил Агафонов, Сергей Кунин, Дмитрий Калинский, Игорь Тарасов), но пополнить ими дыры не хватает личностного начала, которому, как известно, не научить, даже в вузе. Так неужели перемены стратегии по Руссо? Отнюдь нет, в небольшом количестве они иногда еще появляются. Просто в Большом театре они ниже не ко месту, а не предусмотрительно: как консерваторские отличники, ученики Руденко, Скусниченко и Маленниковой, либо еще чьих-нибудь протекции с несмешанными мнениями сыбывали. Одним словом, зеленая улица — серым мышам, чтобы сидели тихо, звяя свой шестеня, и особо не высовывались, как, скажем, чрезмерно одаренные для Большого театра, а потому строптивые Гуленова, Хворостовский Раутио.

АГАФЬЯ ТИХОНОВНА В ОПЕРЕ

Жертвой этого настроя на серый камертон стали все оперные премьеры «завершившегося сезона. Кроме «Хованщины», Ростропович с Бенаквистом, чьей первой двадцатилетней исполнительской состав, предназначенный для «Ромео», в «Травиате» — «Кармен» Бизе. Ростропович — «Кармен» — ему ближе, чем «Ромео» — ему ближе, чем «Травиата» — ему ближе, чем «Ромео» — ему ближе, чем «Кармен