Сказки нашего двора

Культура – 1998 – 30 июля–5 авг. с. 13

Обзор оперного сезона

Общая панорама московского оперного сезона такова: революций не случилось, новые звезды не зажглись, соотношение сил прежнее. Разве что "Новая опера" ушла в тень, не выдав ни одной премьеры. Но это в связи с переездом, который, как известно, равняется одному пожару (в отличие от Камерного театра Покровского, тоже справившего в минувшем сезоне новоселье, у колобовцев старое помещение реквизируют, следовательно, переезд проходил по полной программе. Но и при этом кое-какие заготовки на следующий сезон здесь делались, речь в первую очередь о "Борисе").

Московские театры по-прежнему пополняют свой репертуар из отечественных и итальянских источников. Лишь два театра осчастливили публику свиданием с французами – Музыкальный имени Станиславского и Немировича-Данченко, поставивший в разгар сезона "Таис" Массне, и "Геликон", в июле начерно "прогнавший" "Сказки Гофмана" Оффенбаха (но официально принадлежащие уже следующему сезону, в наш обзор они не войдут). Оперу XX века решился вспахать лишь Большой театр, он же несмело копнул почти не тронутую у нас целину старинной музыки. Рекордсменом по числу премьер стал маленький "Геликон" – восемь, включая детскую, учебную и восстановления. За ним идет Большой со своими четырьмя оперными, Музыкальный с тремя и театр Покровского с одной. С бухгалтерией все. Время искать рекордсменов по качеству.

Смирительная рубашка для "Геликона"

Известный столичный хулиган (имеется в виду театр) в минувшем сезоне был принят в клуб джентльменов – геликоновский лидер Дмитрий Бертман получил национальную премию "Золотая маска" как лучший постановщик (что я бы, скорее, отнесла на счет масштабов нашей бедности на режиссеров, чем на режиссерский масштаб главного геликоновца. И в самом деле, на Москве – уже дважды обласканный "Маской", и по праву, Титель, наглухо закутанный в тогу классика Покровский и Бертман, где-то в недрах Камерного театра затерялся талант Кислярова, никак не прорвется к зрителю даровитая Налетова из Музыкального... все). Но если лавровый венок для Бертмана-режиссера – вещичка великоватая, то Бертману-продюсеру он в самый раз. Потому что так блестяще организовать театральное предприятие, да в наших условиях, может только талант в указанном роде, и талант незаурядный.

Здесь сколько премьер заявлено, столько и сделано (об их количестве уже сказано). Гастрольные наезды театра "туда" не редкость, визиты гастролеров, как певцов, так и постановщиков "оттуда", – обычное дело (кто еще в Москве этим похвастается?). Здесь проходят выставки и инструментальные концерты, Оперный центр Казарновской устраивает мастер-классы Скотто и Дорнеманн, Ирина Архипова – свой телеконкурс. Столичных художественных акций, в которых участвуют геликоновцы, – не счесть. Цветник из новых русских, бомонда и посольских, неизменно раскидывающийся на мероприятиях "Геликона", довершает картину бьющей ключом жизни маленького театра (словом, и у нас есть свой Гергиев – культуртрегер, соединивший в себе таланты художника и бизнесмена в соответствующем масштабе, конечно). Добавим, что все это не лирическое отступление, а составляющие геликоновского сезона. И перейдем к его главному событию.

А таковым, на мой взгляд, является не забойно-эротическая, купированная почти наполовину "Царская невеста" в постановке Бертмана и не изнасилованная "по Фрейду" французом Криефом "Иоланта" – они в привычном геликоновском стиле, они здесь норма, которая всегда бодрит, но уже не удивляет. Удивил незатейливый и свежий, как щечки первоклассницы, "Севильский цирюльник", с итальянскими постановщиками в роли главных героев. Что режиссер с репутацией экспериментатора Андреа ди Бари, что дирижер-буквоед Энрике Маццола – оба склонили голову перед Россини, повергнув тем самым, надо полагать, в шок самих любителей эпатажа, геликоновцев.

"Слишком много интерпретаций, и слишком мало просто точного исполнения", – фраза, без устали повторяемая незабвенной Ренатой Скотто на своих мастер-классах, и о "Геликоне" тоже. Теперь здешних оригиналов заставили петь и играть что в оркестре, что на сцене так, как велит автор (либретто, дорогие русские синьоры, не перекраиваем, купюры раскрываем, крутые постановочные навороты – out, держим легкое дыхание, звук не форсируем, ансамбль – это когда друг друга слушают, а не бьются за пальму первенства, речитатив – это не досадная нагрузка к арии, а захватывающий мини-спектакль и т.д.). В результате "Севильский" вышел открытым уроком по россиниевской стилистике и "камерной" актерской игре, но тем и стал интересен – когда-то еще увидишь смиренных геликоновцев, которых, кажется, впервые заставили усомниться в непогрешимости того, что они делали до сих пор.

Сцена из спектакля "Любовь к трем апельсинам"

Не побоявшийся объявить себя музыкантом-ремесленником Маццола – теперь главный приглашенный дирижер "Геликона" (ай да Бертман!). Поистине благая весть, дающая надежду, что геликоновские музыкальные тореадоры будут постепенно превращаться в музыкальных гурманов.

Музыкальный в отсутствии главного дирижера и в присутствии классика

Странным образом в этом сезоне он напоминал сытого, довольного бюргера. Конечно, коллекция "Золотых масок", завоеванная им за последние два года, к довольству располагает, но, с другой стороны, театр прямо накануне первой премьеры сезона, "Сказки о царе Салтане", оказался без главного дирижера, в сердцах отказав от пульта Владимиру Понькину, которого карьера дирижера симфониста манила куда больше. Впрочем, пребывание Понькина (как и его предшественника Г.Проваторова) на высоком посту для Музыкального судьбоносным не было, и поиск главного здесь, пожалуй, уже можно назвать занятием перманентным. (Очень звали Зиву, но тщетно. На постановке "Таис" в этом году с ним в качестве приглашенного дирижера, наконец, встретились, но искры – вот оно! родственные души! – судя по всему не высеклось). Словом, театру далеко до покоя. Но постановки...

Попурри из нежной песни о Божественном промысле и удалого "ай люли" под названием "Сказка о царе Салтане" вполне подходило для празднования юбилея первопрестольной, невольно попав едва ли не на все сто в московский стиль нового времени (образчик которого – убранство Манежной площади). Но ведь зачем-нибудь этот "Салтан" был поставлен, и еще – Титель конъюнктурными пустяковинками не занимается.

Наверное, для того же, для чего ставил свою "Таис" и приглашенный сюда Борис Александрович Покровский, – чтобы дать публике красоту, любовь и веру. Но в тителевском "Салтане" из-за означенного исполнения эти слова вдруг стали отдавать заурядным "Kuche, Kinder, Kirche". А у Покровского обрели форму сладкого моралите в духе мыльных ТВ-опер (но тут уж постановщику помог композитор Массне). Сверх того, захотев дать альтернативу пороку – прежде всего тому, который в реальной жизни, мэтр не избегнул и типичного искуса. Порок в его спектакле вышел куда аппетитнее и органичнее, чем добродетель с фанатичным блеском в глазах, нечесаной гривой и театрально-патетической пластикой.

Легкие сказочки предложил Музыкальный театр в этом сезоне, хотя, подозреваю, вовсе не сказочки желал первоначально произвести на свет. (Краткие впечатления о припозднившейся премьере "Любовного напитка" – на 1-й странице).

Революционеры в объятиях рынка

Пока Борис Покровский гостевал на дружественных сценах – в Большом и Музыкальном, его собственный театр в этом сезоне, кажется, совершенно впал в депрессию. Несмотря на обретение звания "академический" и новое долгожданное помещение в центре Москвы. Из списка с осторожностью и оговорками обнародованных задумок на сезон осуществилась лишь одна: Михаил Кисляров, исполняя мечту мэтра, поставил крохотную любительскую оперу Кюи "Сын мандарина". На остальные постановки, в частности "Коронацию Поппеи" Монтеверди, за которую собирался браться сам мэтр, говорят, не нашлось денег (Камерный, к слову, едва ли не единственный из столичных театров, за исключением, конечно, Большого, еще не перебрался под крыло рачительного и щедрого мэра). Но если бы дело было в одних деньгах или таком объективном обстоятельстве, как отнимающая силу работа по адаптации старых спектаклей к новой сцене!

Единственная премьера сезона 1997/98, ставшая милой безделкой "на один день", как и предыдущие несколько премьер, – прямое отражение непритязательного состояния труппы, давно не чувствующей аромата музыки и лицедействующей в духе балаганного театрика. Главный революционер устал и не знает, как бороться за публику в условиях дикого рынка (всю жизнь публика боролась за него). "Я дам вам успокоительное", – решает он. Но почему раздираемые противоречиями, напуганные и затравленные граждане не припадают в массовом порядке к его чаше? Почему другие источники манят их больше?.. Если бы Борис Александрович влил в жилы своего сникшего дитятки (некогда бывшего властителем дум) новую кровь, дав карт-бланш молодым – режиссерам, дирижерам, сценографам! Но он отмахивается от них. Законный вопрос "Сколько мне заплатят за постановку?" вызывает в нем гнев. В вопросе "Как попасть в Большой на ваши репетиции?" ему слышится меркантильный, а не какой-нибудь другой интерес. Не верит. Закрылся.

Кто на свете всех милее, всех прекрасней и белее?

Большой. Во всяком случае, Владимир Васильев всецело доволен итогами прошедшего сезона: и свое высокое реноме театр возвратил, и ни за одну премьеру не стыдно. Но не исключено, что тот, кто не так по-отечески горячо, как он, обсуждает Большой, с ним и не согласится. Репертуарная политика, к примеру, кому-то может показаться не политикой, а гаданием на кофейной гуще, или вокальный уровень труппы – вовсе не таким уж высоким. И главное, основания для сей обидной крамолы – есть.

Вопрос: почему эти, а не другие оперные премьеры явились в сезоне? Глядишь на афишу какого-нибудь маленького "Геликона" – политика налицо. От раритетов и изысканных миниатюр отказались ("не наш стиль, и публику не собрать"), играют большие шлягеры, но – и в этом изюминка – в спичечном коробке и в такой интерпретации, что вовек не забудешь. Политика есть у великана Мариинского. Здесь чертят впечатляющие монографические линии – весь оперный Мусоргский, в широком развороте Римский, Вагнер, открыли постоянную "школу" оперы XX века – для публики и исполнителей. А почему под нашей квадригой появилась, к примеру, прокофьевская "Любовь к трем апельсинам"?

Вероятнее всего, потому, что на нем остановил свой выбор Питер Устинов. В данном случае для Васильева важно было заманить мировую знаменитость в исполнение своего плана "Большой для больших звезд", а что звезда станет ставить – дело второе. Появление "Франчески да Римини" (третьей за последние лет 20) спровоцировал, скорее всего, рахманиновский юбилей. Но почему вместо запланированного "Моцарта и Сальери" явилась "Норма"? А пришли Марина Мещерякова и Михаил Агафонов, снискавшие шумный успех в шведской "Норме", и сказали: "Давайте мы и дома это споем". И – да здравствует Беллини! Заявляли "Бориса" в постановке Валерия Фокина – но вдруг явилась идея сделать бенефис Зураба Соткилавы, и вместо "Бориса" перед публикой предстала "Прекрасная мельничиха" Паизиелло (волоча за собой шлейф скандалов)... Похоже, идет простой набор репертуара методом "тыка" и в безотходном режиме: все, что окажется малопригодным для большой сцены, можно будет перенести в филиал. Хотя, например, такой Паизиелло, который явился в Большом под конец сезона, едва ли украсит даже провинциальный театр. Но этой истории если и следует коснуться, то отнюдь не в рецензионном аспекте. Суть ее в сомнительном гибриде той готовности к самым смелым экспериментам, которую продемонстрировали в Большом, и того отчаянного легкомыслия, с которым здесь на риск пошли. Осознав необходимость специалиста по аутентизму в работе над оперой XVIII века, пригласили дирижера аж из мира камерного исполнительства – честь вам и хвала. Но не учли отсутствие театрального опыта у замечательного во многих отношениях музыканта Александра Рудина, его нетеатральный темперамент и то, что аутентизм – не та крепость, которую можно взять с наскока, за месяц-другой нечастых встреч. Результат – Рудин был отстранен после первой генеральной (спектакль подхватил другой дирижер), стиль Паизиелло остался для исполнителей и публики тайной за семью печатями... Кстати, идея интересного по сути эксперимента генерировалась не без участия Петера Феранеца, ныне экс-худрука габтовского оркестра. Москва его так и не полюбила – другая порода. В облике холодный лоск, на челе печать высокомерия, к масштабным драматургическим разворотам неспособен. Зато он имел вкус к элегантно-куртуазным и утонченно-нервным вещичкам вроде моцартовской "Свадьбы Фигаро" или пуччиниевской "Богемы". Но все это элегантное и нервическое все равно сдадут в филиал, который ведь когда-нибудь появится. А большой сцене понадобятся мощь, страсть, длинное горячее дыхание. Словом, с Феранецем расстались по справедливости. Но по справедливости при этом стоит ему сказать и спасибо – хотя бы за те самые "Свадьбу" и "Богему", на которые нам удалось взглянуть глазами европейцев. На его место, вернее, на свое место, в свой старый дом идет Марк Эрмлер, и идет уже с иными, чем были у Феранеца, полномочиями, – как музыкальный руководитель театра. Подведет или нет на этот раз чутье хозяина Большого?

Но вот с каким васильевским утверждением – возвращаясь к нашим премьерам – не поспоришь, так это с утверждением относительно того, что за новинки этого сезона не стыдно (исключая, может быть, "Мельничиху"). Хотя и гордиться, кажется, особенно тоже нечем. Полуконцертная-полусценическая "Норма" преподнесла две "новости", одну хорошую – в Большом есть кому петь бельканотовый репертуар, и одну плохую – с крупными артистическими личностями здесь туго. "Франческа", в которой сошлись и музыкальная удача "от" Андрея Чистякова, и режиссерский пережим "от" Бориса Покровского, вовсю "шекспиризовывавшего" в общем-то скромное рахманиновское творение, скорее всего, попадет в разряд дежурных опер, которую всегда можно подставить к какому-нибудь одноактному балету. Ярче всего здесь блеснула "Любовь к трем апельсинам" (Петер Феранец – Питер Устинов – Олег Шейнцис). Качественная, не без европейского лоска и даже не без юмора вещь. Но, во-первых, положа руку на сердце – одолевал ли вас смех на представлении этой комической сказки? Во-вторых, одна удача еще не тенденция. И, в-третьих, как выразился один мой многомудрый коллега: в других театрах такая постановка была бы сочтена и вялой, и вторичной, но в Большом она – прорыв к творческим высотам. Эта высота и стала пиком столичного сезона 1997/98. По качеству, то есть гармоничному соединению музыкальной стороны, режиссуры и сценографии, ни один другой спектакль с "Апельсинами" не сравняется. "Мальчишка для битья" Большой и в самом деле оказался всех милее. Правда, в отдельно взятом и не лучшем московском сезоне.

Лариса ДОЛГАЧЕВА