

# ЕДИНСТВО И БОРЬБА ПРОТИВ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО

## Юбилейное гала в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко

*Грависная гала*  
Майя Крылова,  
Андрей Хрипин

**ВЕЛИКИЕ** реформаторы сцены не основывали Музыкальный театр в том виде, в каком он существует ныне. Более того, «отцы-основатели» к тому времени рассорились (см. булгаковские и «Театральный роман») и позор даже не встретились. Оба шли параллельными пересекавшимися путями — как в Художественном театре, так и в своих музыкальных экспериментах.

У Станиславского была своя Оперная студия в Леонтьевском переулке, где 19 декабря 1919 года в знаменитом «онегинском зале» с колонидами был разыгран первый акт «Лирских сцен» Чайковского — с этой даты и ведется летописный отчет нынешнего Музыкального на Большой Дмитровке. Станиславский ставил с мс «ежко традиционную оперную лику («Вертера», «Царскую невестку», «Богему», «Ликовую даму», «Золотого петушка», до сих пор идущего «Севильского цирюльника», «Кармен»). В пьесу Константину Сергеевичу или по желанию сердцу Немировича ставил сам и давал ставить другим «оперники» («Дочь Анго» Лекко, «Периколу» и «Прекрасную Елену» Оффенбаха, «Корневильские колокола» Планкетта) и — что важно — современные пьесы («Джонни наигрывает» Кшенека, «Тиль Уленшигел» Лотра, «Катерину Измайлову» Шостаковича, «Тихий Дон» Держинского, «В бурю» Хренникова). Важной для развития современной оперной режиссуры были попытки Немировича переосмыслить классику в великих спорных спектаклях «Кармен» и «Травиата».

Театр начал работу в военном октябре 1941-го, когда постановлением правительства столь разные труппы были слиты в одно целое. Первым спектаклем объединенного театра стали «Корневильские колокола». Станиславского уже как три года не было на свете, Немировича не стало через полгода.

Поскольку Музыкальный театр изначально возник как оперно-опереточный, то и юбилейное гала (с несколькими различающейся программой концерт шел два вечера подряд) по справедливости началось «Часом оперы». Юбилерам стоило похвалить за краткость и непринужденность преамбулы и за отсутствие нужной череды поздравительных адресов. Главный режиссер и художественный руководитель в паре с новоспешенной заслуженной артисткой Людмилой Савиной вышли со вступительным словом: «Юбилейными намерениями, перефразируя известную фразу, мы избрали дорогу в ад, и тем не менее мы рискуем пригласить вас в этот ад».

Музыкальное начало было многообещающим. В пустом через сцены, почти неуказанном и со сплунденным прожектором, разместились хор и оркестр (с дирижером Волгодомом Горюновым и Ада Караваяном, но по-прежнему без главного), а на авансцене — нынешняя молодежь. Искристый, как шампанское, финал профкофевского

Обучения в монастыре (с хором) ритмичным толстакм Вячеславом Вайновским и феерическим солонора Валерия Миквядского) прозвучал как анонс ближайшей премьеры и как память о прошлом (замечательный, судя по записи, спектакль 59-го года). И все-таки дальнейший ход событий вновь и вновь подтверждал, что Александр Тителъ идет своим собственным путем и не собирается испытывать перед теми, кем прошло (то есть старыми традициями Музыкального театра) никакого священного трепета. Если в балетном «Часе» назвали и перечислили все и всех поименно, то в оперном ограничились лишь — под музыку знаменитого «Размышления» из «Танси» Массне — скучными проекциями на экране некоторых фигур и лиц, опознать которые могли лишь старожилы да специалисты в данной области. Как-то позабыли, что «зрел Тителъ» представляли ничуть не менее значительные эпохи Баратова и Милова, что было безвременные 80-х (Шароев и Кожухарь у руля и — прекрасные голоса в труппе), что имел место феноменальный по талантности и краткости период Евгения Колобова («Пирров», «Борис Годунов») — закончил оперу, чуть ли не клинической смертью театра, когда вследствие революционно-забастовочной борьбы ушли оркестр, хор и половина солистов.

За старшее поколение в концертной программе выступили два Леонида — директор оперы Бадзин и выходец из среднего, «михайловского поколения» Зямвенко, которые по свежести голосов, может, и уступают молодежи, но по качеству вокала далеко опережают ее. Из молодых голосов открытием стали, пожалуй, двое: научившийся выглядеть и петь красиво Михаил Уусов с яркой Калафа и феноменально точным (и долгим по длительности) попаданием в финальное «до» и эффектный «кавалерский баритон» Игорь Мерозов-сын с «бриозным» ариозо Роберта, исполненным не как обычно — крупнопольным гапомом, — а осмысленно и с нюансами. То, что Ольга Гулякова хороша, далеко не новость. Новость, скорее, то, что она не без труда штурмовала бравурые узорные стретты дуэта из «Трубадура», где в образе графа ли Луна вместе с нею вальдно вокализировал красивый мужчина, но холодноватый артист Андрей Батураки. Артистка mezzo-сопрано всегда трудно жилось в этом театре — «Орлеандская ледяная принцесса» Ниная Телькина и нынешняя Кармен Маравя Лудевская своим серым пенем (при наличии неплохих голосов) продемонстрировали это в полной мере. Сюрпризом стало отсутствие голоса у вернувшейся на сцену после перерыва Хилым Герзаямом. Огорчили и два тенора: Ахмед Агади, с трудом (и безвзвратной натурой) дошедший до конца романс Немировича, и не способный петь ничего, кроме форте, подспыливающий Роман Муромовский — Бизе. Еще одна ложка дегтя — непопавшая на сцену заявленного в программе сопрано Татьяны Моногаровой, которая пусть и не обладает большим голосом, зато умеет своим пенем

разотаривать с Богом. Будем надеяться, что грядущие звезды театра появятся в хорошем ансамбле «Бала Орловского» из «Летучей мыши», который и завершал оперный раздел юбилея.

В балетной половине юбилейного вечера появилось мистифицизм. Под сводами театра закружились тени незабытых предков. К изумленным зрителям воззвала великие покойники. Константин Сергеевич Станиславский с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко. Из динамиков лилась их неспешная беседа. «Живет наше детство, умудрившая основоположники, но строго пообещали: «Где бы мы с вами ни были, будем пристрастно следить», что же происходит в Музыкальном театре.

Сначала вспомнили, как в войну театр отказался эвакуироваться и был единственным стоящим коллективом, игравшим спектакли даже в декабре 1941 года, когда немцы стояли под Москвой. Как из количества балетных постановок молодого театра родилось качество: «этанный» балет Владимира Бурмейстера «Эсмеральда». Мемуары тут же иллюстрировались: отрывок из той же «Эсмеральды», кусок из бурмейстеровской «Снегурочки», а также из «Ледяной горы» — значащих кадров кинохроники с Владетой Бовт, потом — живую с Татьяной Черновиковой Ставил — в бытность свободным художником — Владимир Васильев здесь «Ромео и Джульетта»? Пожалуйста, открылось. С замечательной балериной Натальей Ледовой! Есть в репертуаре «Дон Кихот»? Смотрим фрагмент.

Нынешний руководитель балета театра Дмитрий Брианев воплотил в жизнь «отцовский» замысел направлять балет Музыкального театра в сторону «театра танцующего актера». (Идет балет «Браво, Фигаро» с обильным комической пантомимой.) Он расширил рамки завета и создал «театр юного танора» (спектакль «Укрощение строптивой», где хорлебалет в сцене серенады под окном Катарины дружно кричит). К тому же Брианев — «молодой талант», глубоко мыслящий творец, «скандальный реформатор жанра» и «понижает толк в любовных историях». Последний тезис доказывался с помощью отрывков из «Суламинифи» и «Саломея» — двух последних спектаклей Брианева про похотливую («Саломея») и истинную, но столь же жаркую любовь («Суламинифи»).

После отрывка из лучшего спектакля Брианева «Призрачный бал» и фрагмента из его же «Кораля» был штурмом взят финал, он же реклама грядущей премьеры балета «Дама с камелиями». Под фонограмму Паваротти, Каррераса и Доминго из «Травиаты» знаменитую застольную «песню» и немного плясали три товарища: зав балетной труппой (Зиуаб Сахояки) и два педагога (Аркадий Николаев и Михаил Кравицкий). А потом, наглядно иллюстрируя романтизм Станиславского с Немировичем «взрывных нитях», связывающих прошлое театра с его настоящим, на фоне фотографии мэтров, балетная труппа изобразила сказанное: станиславская с нитями в руке, вполне зримо привязанным к висшему колокольчику. ■