

Мир Петербурга

Большой перестал воевать с Мариинкой

После долгих лет холодной войны два главных музыкальных театра страны заключили мир. Первым пунктом мирной программы значатся синхронные гастроли Большого и Мариинки. Однако известно, что любому миру предшествует чья-то капитуляция. И «важными» гастрольными петербуржцами на сцене Большого и Москвичей на сцене Мариинского, очевидно, в очередной раз заставят говорить о триумфальном превосходстве Большого над Мариинкой. 3 и 4 ноября Петербург покажет Москве шикарную реконструкцию знаменитой «Спящей красавицы» в хореографии Мариуса Петипа, а 17 и 18 ноября —

модернистскую постановку прокофьевского «Семена Котко». В это же время Москва предвещает Питеру реконструированную «Лебединое озеро» Григоровича с Одеттой Анастасией Волочковой, а свое время отданной Мариинкой Большому за профнепригодность, а затем лгуозарного Николая Баскова в «Евгении Онегине». Ничего другого, кроме как раскрученных шоу-бизнесом поп-звезд, Большой на сегодняшний день предвещать не может. «Известия» составили захватывающую летопись того, как Большой шел к этому миру и как Мариинский шел к этой победе.

ного драматического тенора Георгия Назеппа и главное сокращение ленинградской балетной труппы — Галину Уланову.

Чуть раньше, в 1940 году, с участием той же Улановой в Кировском театре проходит премьера «Ромео и Джульетты» Прокофьева. До этого балет был отвергнут художеством Большого театра. Прокофьев, человек умный и проницательный, знал, как уязвить московских снобов — лучшего хода, чем построить свое сочинение в Кировском театре, и быть не могло.

В «черном» 1944 году безупречный Кировский театр получает нового главного дирижера — Бориса Хайкина, оказавшегося достойным преемником Пазовского. Судьба новичка предтлена — в 1953 году Хайкина тоже переводят в Москву.

В 1946 году на работу в Кировский театр поступает никому не известный Юрий Григорович в качестве танцовщика. Еще до своего официального назначения на должность балетмейстера Григорович ставит здесь балеты «Каменный цветок» (1957) и «Легенда о любви» (1961), имеющие огромный успех и впоследствии перенесенные на сцену Большого театра.

1963 год в Кировском театре начинает петь Владимир Атлантов. Четыре года его службы в труппе выглядят, впрочем, довольно странно — в первый же сезон он пребывает на два года на стажировку в «Ла Скала», а вскоре по возвращению получает в Москве золотую медаль на конкурсе Чайковского. Ленинград больше не увидит своего новоявленного новоспеченного лауреата — управляет прямиком в ГАБТ.

В 1964 году порог Большого театра переступает Юрий Григорович. Под его руководством Большой балет процветает, временами по уже опробованной тактике отбирая у ленинградцев перспективных новичков (среди последних поколений — Людмила Семеновна, начавшая карьеру в 1970 году и уже в 1972-м приглашенная в группу Большого). Теперь Большой может не опасаться за свой титул первого театра страны — по количеству звезд, наград и гастролей он превосходит соперника Кировский театр переживает не легкие времена.

В 1989 году художественным руководителем оперной группы Кировского театра становится Валерий Гергиев. В 1996 году он занимает пост художественного руководителя и главного дирижера и не только за явным преимуществом переигрывает, пораженный

склонами Большой, но и выводит Мариинку в пятерку лучших оперных театров мира. Созидательная энергия Гергиева не знает границ — география его гастролей не охватывает разве что Уругвай, но, странным образом, в Перворестотную он наведывается редко. Все дело в том, что...

...в 1995 году к руководству Большим театром приходит Владимир Васильев. Воспитанник московской балетной школы, Васильев недоверчиво относился к Мариинке, но сначала старался быть дипломатом и дал «добро» на обменные гастроли театров в 1998 году. Но тогда-то и разразился скандал. Питерская пресса провела мощнейшую критическую атаку на Большую.

1999—2000 гг. — вендетта Васильева. В канун очередного фестиваля «Золотая маска» Большую театр демонстративно отказывается предоставлять сцену марининским гостям, вследствие чего Гергиеву и его команде приходится довольствоваться Театром им. Станиславского и Немировича-Данченко. Употребление слов «Марининский театр» и «Гергиев» в коллективе Большого практически запрещено, и Васильев старается избегать разговоров о сравнении двух театров, неспешно клеит журналы, которые все время поднимает эту болезненную тему. Валерий Гергиев в своих публичных высказываниях выражает недоумение положением вещей. Никаких других реакций с его стороны не наблюдается, хотя окружение дирижера упорно твердит о желании маэстро поработать в Большом.

Август 2000 года. Приказом министра культуры РФ Михаила Швыдакого Владимир Васильев освобожден от должности художественного руководителя ГАБТ. Пришлише ему на смену Анатолий Иксанов и Геннадий Рождественский на перспективу творческих контактов с Мариинкой смотрит гораздо более благожелательно. «Золотая маска» несет мировую творческую миссию, и уже для следующего фестиваля-2001 сцена Большого — в полном распоряжении марининцев.

Июнь 2001 года — Большой театр приезжает на фестиваль Валерия Гергиева «Белые ночи».

Ноябрь 2001 года — первые обменные гастроли Мариинки и Большого. В течение сезона в репертуарных спектаклях Большого в качестве приглашенных звезд выступают солисты Мариинской оперы — Владимир Галузин и Сергей Алексашкин.

Михаил ФИХТЕНГОЛЬЦ

— 28 окт. — с. 10

1776 год — официальная дата рождения того заведения, которое впоследствии назовут Большим театром. Пока же оно зовется «Оперным домом на Знаменке» и принадлежит графу Воронцову — человеку с неважной репутацией, темным прошлым и отличной деловой хваткой.

1783 год — официальная дата рождения первой петербургской публичной оперы. Опоздав на семь лет, Петербург превозмуж Москву в архитектурной роскоши — на том месте, где сейчас располагается консерватория им. Римского-Корсакова, построено пышное здание, которое нарекают Большим театром. Вплоть до середины XIX века. На заре нового века в город на Неве приезжает французский хореограф Шарль Дидло, ставший основоположником русского балета. С 1816 по 1829 год он поставит в Большом петербургском театре около 40 балетов.

В 1790 году в Петербурге дебютирует Елизавета Сандунова — едва ли не первая русская оперная звезда. Через четыре года она именит Петербургу и переезжает в Москву, где будет петь вплоть до 1813 года. Впрочем, потом вернется в Петербург, где благополучно завершит свою карьеру в 1823 году. Подобные перемещения звезд станут впоследствии нормой.

В 1825 году в Москве торжественно презентуют то здание, которое и ныне стоит на Театральной площади — работы Осипа Бове. Та труппа, которая когда-то начинала свою деятельность на Знаменке, переезжает сюда, в Петровский театр. Если с балетом дела идут ни шатко ни валко, то оперные спектакли — вполне на уровне, хотя лидерство по-прежнему за Петербургом. Правда, Москва, не столь зависящая от императорских вкусов, как ее северный сосед, иногда находит повод, чтобы обратиться на себя внимание — именно здесь впервые ставят два моцартовских шедевра, доселе России неизвестные: «Волшебную флейту» (1801) и «Похищение из серая» (1810).

1830—1850 годы — торжество Петербурга. На сцене Большого театра танцуют Мария Тальони и Фанни Эльстер, в 1836 году здесь проходит премьера первого отечественного оперного шедевра — «Жизни за царя». Репертуар — самый разнообразный, но предположение отаждает западноевропейский операм. Однако у дирекции катастрофически не складываются отношения с отечественными звездами. 1840 года ознаменованы демонстративным переездом в Москву двух петербургских любимцев — Марии Леоновой (1842 год) и Екатерины Семёновой (1847 год).

К 1846 году относится первая, символическая гастроль питер-



Валерий Гергиев: курс — на Москву

ской труппы в Москву, произшедшая при весьма пикантных обстоятельствах: в этом году высокомерный Петербург отверг сочинения отечественных композиторов, и русская часть труппы, оказавшись не у дел, подалась в Перворестотную. Так московская публика познакомилась с главным императорским басом — Осипом Петровым и другими артистами. Разобившийся на Питер Даргомыжский премьеру своей очередной оперы — «Эсмеральда» — проводит в Москве.

В 1847 году Большой театр в Петербурге приобретает «танцора-мима» Его имени — Мариус Петипа. На протяжении полувека столичные театры наблюдают фантастический взлет заезжего француза. Начав с второстепенных ролей, он порос до должности штатного балетмейстера (1862 год), а затем и до главного балетмейстера. За сорок один год пребывания в этой должности Петипа поставил около 60 балетов и прославился на весь мир. Один из своих шедевров он подарил и белгородской молодежи в Москве — это был «Дон Кихот», поставленный в Петровском театре в 1869 году.

В 1860 году в Петербурге на месте бывшего театра-цирка возникает новый театр, который отныне всецело принадлежит опере и балету — Мариинский. Смена названия и адреса, впрочем, дела не меняет — Петербург по-прежнему закладывает такт Москве (где Петровский театр тоже поменял название и стал наконец-то Большим); на его счету премьеры и русские оперы (Пинка, Мусоргский, Бородин, Чайковский), и зарубежные (сюита «Силу судьбы»). Верди написал специально для Мариинки.

1883 год — петербургский дебют легендарного сопрано Марии Дещи-Сионинской, единственной изменившей в странных рядах марининских звезд. С 1891 года

она, не поддавшись с интересным нападением, бежала в Москву, где петь еще двадцать лет. Появление Дещи-Сионинской для Большого театра стало хорошим знаком. Вслед за ней в Большом появляются Антонина Нежданова, Иван Алчевский, Леонид Собинов и Федор Шаляпин. Двумя последними, однако, Москва приходится делиться — по условиям контракта певцам надлежит появляться в обеих столицах.

1900—1905 гг. — грочкинский проект Мариинки, постановка вагнеровской тетралогии «Кольцо нибелунга» Мариинки в центре внимания Европы — тенора Ивана Еришова называют лучшим Зигфридом мира. Большой театр в ответ тоже ставит вагнеровские оперы, но с меньшим успехом.

1917 год — конец эпохи императорских театров. Искусство, в том числе и оперное, отныне принадлежит народу, и обном театре предостоят сложные годы ассимиляции в новой реальности.

В 1920-х годах Мариинскому театру, зовущемуся ГАТОбом (Государственным академическим театром оперы и балета), приходится тяжело. Начавший в 1919 году бурную административную деятельность, Шаляпин в 1922 году покидает Россию. Через два года его причеру последовала суперзвезда балета Ольга Спесивцева.

14 июня 1927 года руководство Большого театра делает стратегически правильный ход — выпускает премьеру балета Лизера «Красный мак» (в народе шуточно величается как «Галет Биера Мрасный Как»). Критика мгновенно провозглашает «Мак» образцовым советским балетом. Большой театр удостоивается похвалы правительства. Москва показывает Ленинграду пример — посему ГАТОб срочно включает «Красный мак» в свой репертуар.

В 1930 году происходит первый официальный перевод звезд из театра в театр в приказном порядке — в Москву переходит два лучших солиста Мариинки Алексей Ермолаев и Марина Семенова. На протяжении 30-х годов состоится еще несколько «переводов». В частности, с 1935 года в Москве начинают преподавать бывшая prima-балерина Мариинки Елизавета Гердт. Среди ее московских учениц — будущие звезды Майя Плисецкая, Екатерина Максимова, Виолета Бовт.

1935 год — ГАТОб присваивают имя убитого Кирова.

1936 год — главным дирижером Кировского театра становится Арий Пазовский, ранее работавший в Большом. Восемь лет работы Пазовского в Ленинграде до сих пор вспоминают как «золотое время». К этому периоду относятся и триумфальный визит Кировского театра в столицу (1940). «За отличные творческие достижения» группа расплачивается потерей Пазовского — в 1944 году его, как и главного режиссера Леонида Баратова, переводят в Москву. В это же время Большой театр «приобретает» великопеп-

Красавица, не спи

Для любого петербургского служителя Терсихоров «Спящая красавица» — спектакль священный. К нему относятся с особым пристрастием — считается, что за стилистической сказкой в версальском дуге скрывается миф о петербургском балете. Несколько лет назад Сергей Вихарев, тогда танцовщик Мариинского театра, и балетный критик Павел Гершензон заинтересовались записями спектаклей Петербургского Императорского балета, хранящихся в театральной коллекции Гарвардского университета.

При первой же попытке расшифровать запись Мариинский театр

превратился в военный лагерь петербургских балет, на протяжении нескольких десятилетий живший мифом о своем великом прошлом, не узнал в реконструкции Вихарева собственного привычного лица «Спящая красавица» образца 1890 года оказалась многочасовым придворным церемониалом, более близким к спектаклям эпохи Людовика XIV чем к симфоническому балету, как это пытались доказать раньше.

Единственное уязвимое звено спектакля — исполнительский стиль, который не зафиксирован на бумаге. Современных балерин

невозможно заставить опускать ногу на высоту прямого угла или делать всего два пируэта, а танцовщица-премьера лишит вариации. Именно это до сих пор не позволяет многим признать «Спящую красавицу» первым образцом балетного аутизма на русской сцене. Но, как оказалось, более близким к спектаклям эпохи Людовика XIV чем к симфоническому балету, как это пытались доказать раньше.

Единственное уязвимое звено спектакля — исполнительский стиль, который не зафиксирован на бумаге. Современных балерин

Анна ГАЛАЙДА