

# Мир Петербурга

## Большой перестал воевать с Мариинкой

После долгих лет холодной войны два главных музыкальных театра страны заключили мир. Первым нуномом мирной программы значится симфонические гастролы Большого и Мариинки. Однако известно, что любому миру предшествует чья-то капитуляция. И «важными» гастролы петербургцев на сцене Большого и московичей на сцене Мариинки, очевидно, в очередной раз заставляет 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 предъявит Питеру реконструированное «Лебединое озеро» Григоровича с Одеттой Анастасией Волоковой, в свое время отданной Мариинкой Большому за плохую природность, а затем лучезарного Николая Баскова в «Евгении Онегине». Чего другого, кроме как раскрученных шоу-бизнесом поп-звезд, Большой на сегодняшний день предъявить не может. «Известия» составили захватывающую летопись по тому, как Большой шел к этому миру и как Мариинский шел к этой победе.

ного драматического тенора Георгия Назепа и главное сокровище 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 хора, чем построить свое сочинение в Кировском театре, и быть не могло.

В «черном» 1944 году безудачный Кировский театр получает нового главного дирижера — Бориса Хайкина, оказавшегося достойным преемником Пазовского. Судьба новичка предсрещена — 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 эспес балеты «Каменный цветок» (1957) и «Легенда об Иветте» (1961), имеющие огромный успех и впоследствии перенесенные на сцену Большого театра.

В 1963 год в Кировском театре начинает петь Владимир Апантов. Четыре года его службы в труппе выгнаны, впрочем, довольно странно — в первый же сезон он отбывает на два года на стажировку в «Ля Скала», а вскоре по возвращению получает в Москве золотую медаль за конкурс Чайковского. Ленинград больше не увидит своего новенького: новоспеченный лауреат отправляется примкомом 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 переспективных новичков (среди последних поколений — Людмила Семеняка, начавшая карьеру в 1970 году и уже в 1972-м приглашенная в труппу Большого). Теперь Большой может не опасаться за свой титул первого театра страны — по количеству звезд, наград и гастрол он превосходит соперника. Кировский театр пережил: неслегка времена.

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

склоками Большой, но и выводит Мариинку в петербургский оперный мир. Суздальская энергия Гергиева не знает границ — география его гастрол не охватывает разве что Уругвай, но, странному образом, в Первопрестольном он навевается редко. Все дело в том, что...

... в 1995 году к руководству Большим театром приходит Владимир Васильев. Воспитанник московской балетной школы, Васильев недолго относился к Мариинке, но поначалу старался быть дипломатом и дал «обор» на обменные гастролы 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» Большой театр демонстративно отказывается предоставлять сцену марининским гостям, вследствие чего Гергиеву и его команде приходится довольствоваться Театром им. Станиславского и Немировича-Данченко. Употребление слов «Мариинский театр» и «Гергиев» в коллективе Большого практически запрещено, и Васильев старается и избегает разговоров о сравнении двух театров, испещро климат журналистов, которые все время поднимают 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 Швыдкого Владимир Васильев освобожден от должности художественного руководителя ГАБТа. Пришедшие ему на смену Анатолий Иксанов и Геннадий Рождественский на перспективу творческих контактов с Мариинкой смотрят 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 гастролы Мариинки и Большого. В течение сезона в репертуарных спектаклях Большого в качестве приглашенных звезд выступил солисты Мариинкиной оперы — Владимир Тулузин и Сергей Александрович.

Анна ГАЛАЙДА

Михаил ФИХТЕНГОЛЫ

— 79 лет — с. 10

1776 год — официальная дата рождения того заведения, которое впоследствии назовут Большим театром. Пока же оно зовется «Оперным домом на Зяменке» 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 превозмощил Москву в архитектурной роскоши — на том месте, где сейчас располагается консерватория им. Римского-Корсакова, построено пышное здание, которое нарекают Большим театром. Видеть 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 изменит Петербургу и переедет 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 — работа Осипа Бове. Та труппа, которая когда-то начала свою деятельность на Зяменке, переезжает сюда, в Петровский театр. Если с балетом дела идут не шито ни валко, то оперные спектакли — вполне на уровне, хотя искусство по-прежнему за Петербургом. Правда, Москва, не столь зависшая от императорских вкусов, как ее северный сосед, иногда находит повод, чтобы обратить на себя внимание — именно здесь впервые ставят два маршавских шедевра, доселе России неизвестные: «Волшебную флейту» (1801) и «Похищение из сераля» (1810).

1830—1850 годы — торжество Петербурга. На сцене Большого театра танцуют Мария Тальони и Фанни Эльслер, в 1836 году здесь проходит премьера первого собственного оперного шедевра — «Жизни за царя». Репертуар — самый разнообразный, но предпочтение отдают западноевропейским операм. Однако у дирекции катастрофически не складываются отношения с местными звездами. 1840 году ознаменованы демонстрационным переездом в Москву двух петербургских любимцев — Марии Леоновой (1842 год) и Екатерины Семенович (1847 год).

К 1846 году относится первая, символическая гастроль петербургской труппы в Москву.



Валерий Гергиев: курс — на Москву

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

В 1847 году Большой театр в Петербурге приобретает «танцовшар-миме». Его имя — Мариус Петипа. На протяжении полувека столичные театралы наблюдают фантастический взлет заезжего француза. Начав до второстепенных ролей, он добился 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 полюбил и белгородские жители: «Силу судьбы», 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 задает такт Москве (где Петровский театр тоже поменял название и стал наконец-то Большим); на его счету премьеры и русских опер (Линка, Мурогский, Бородин, Чайковский), и зарубежных (свою «Силу судьбы» Верди написал специально для Мариинки).

1883 год — петербургский лебедь легендарного сопрано Марии Дешин-Сиюничкой, единственной женщиной в стройных рядах марининских звезд. С 1891 года

она, не поладив с питерским начальством, сбегала в Москву, где пела еще двадцать лет. Появление Дешин-Сиюничкой для Большого театра стало хорошим знаком. Вслед за ней в Большом появляются Антонина Нежаннова, Иван Агеевич, Леонид Собинов и Федор Шаляпин. Двумя последними, однако, Москва приходится делиться — по условиям контракта певцам надлежит появляться по обеим столицам.

1900—1905 гг. — громкий проект Мариинки, постановка венгерской тетралогии «Кольцо нибелунга». Мариинка в центре внимания Европы — тенора Ивана Ершова называют лучшим Зигфридом мира. Большой театр в ответ тоже ставит венгерские оперы, но с меньшим успехом.

1917 год — конец эпохи императорских театров. Искусство, в том числе и оперное, отныне принадлежит народу, и обоим театрам предстоит сложные годы ассимиляции в новой реальности.

В 1920-х годах Мариинскому театру, зовущемуся ИАТОБом (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 примеру последовала суперзвезда балета Ольга Спесивцева.

14 июля 1927 года руководителем Большого театра делает страстически правый ход — выпускает премьеру балета Лизера «Красный мак» (в народе шуточно величается как «Галет Блехера Мрачный Как»). Критика мгновенно принозлащает «Мак» образцовым советским балетом. Большой театр удостаивается похвалы правительств. Москва показывает Ленинград пример — по сему ИАТОБ срочно включает «Красный мак» в свой репертуар.

В 1930 году просиживает первый официальный переезд звезд из театра в театр в приказном порядке — в Москву переходят два лучших солиста Мариинки Алексей Ермолаев и Марина Семенова. На протяжении 30-х годов состоится еще несколько «переволов». В частности, с 1935 года в Москве начинают преподавать бывшая прима-балерина Мариинки Елизавета Гердт. Среди ее московских учеников — будущие звезды: Майя Плисецкая, Екатерина Максимова, Виолетта Бовт.

1935 год — ИАТОБ присваивает имя убитого Кирова.

1936 год — главным директором 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 относится и триумфальный визит Кировского театра в столицу (1940). «За отличные творческие достижения» труппа расщепляется: потерял Пазовского — в 1944 году его, как и главного режиссера Леонида Бартова, переводят в Москву. В это же время Большой театр «приобретает» великолеп-

## Красавица, не спи

Для любого петербургского слушателя Терпихины «Спящая красавица» — спектакль священный. К нему относятся с особым пристрастием — считается, что за стилистой сказкой в версальском духе 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: петербургский 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 — исполнителю стиль, который не зафиксирован на бумаге. Современных балерин

невозможно заставить опускать ногу на высоту прямого угла или делать всего два пируэта, а танцовщика-премьера лишит вариации. Именно это до сих пор не позволяет многим признать «Спящую красавицу» первым образцом балетного аутентизма на русской сцене. Но, как оказалось, «Спящая красавица» Мариинского театра — это не только археологическое открытие. За два года своего существования этот спектакль начал заново формировать современный эстетический идеал.