

"Геликон" повзрослел

Маринский театр. 1995. - № 5. - с. 7

"Геликону" долго отказывали в праве называться музыкальным театром, а он, родившийся из "тусовки" выпускников ГИТИСа, упорно завоевывал себе место среди столичных великанов. Критика с удовольствием кусала их за "скрипку, бубен и баян" — иначе было не назвать "оркестр", в сопровождении которого исполнялись оперы Хиндемита, Дебюсси и Прокофьева. Публику шокировали сценические действия, где студийная бедность переплеталась с подлинной изобретательностью, оставляя смешанное чувство раздражения и любопытства одновременно. Я отнеслась к числу тех наблюдателей, которые не спешили "раздобыть" забавные композиции "Геликона". Было что-то обаятельное в настырности, даже наглости, с которой молодые люди растили свое детище, сплотившись вокруг двадцатидвулетнего предводителя — неутомимого, фонтанирующего идеями Дмитрия Бермана. Конечно же, важно, что, с первых шагов, все режиссерские затеи Бермана поддерживал опытный музыкант, дирижер Кирилл Тихонов, почти полвека жизни отдавший большому музыкальным сценикам, но абсолютно влюбившийся в эту авантюру создания нового театра.

Сегодня "Геликон" уже Московский государственный театр "Геликон-опера" (повзрослел!), и у него есть постоянный адрес — Дом княгини Шаховской, что на бывшей улице Герцена, две сцены, полный оркестр (!), хоровой ансамбль (!), репертуар из более чем двадцати названий и талантливая, к тому же очаровывающая молодостью труппа. "Геликон-опера" дает 160 спектаклей в год, имеет 4 компакт-диска, спектакли, снятые телевидением, постоянно записываются на радио, у театра есть свои зрители и поклонники.

Как они выглядят, выступают, будут знать только те, кто прошел этот пятилетний путь — "старожилы", а все вместе они уверены, что театр будет, ибо планы уже известны на два ближайших года, идут репетиции и в следующем сезоне появятся премьеры "Анды", "Летучей мыши" и "Распутина".

Когда-то "Геликон-опера", определяя свое место в музыкальной жизни столицы, старалась привлечь внимание постановками неизвестных и в основном — камерных опер: "Блудный сын" Дебюсси, "Тула и обратно" Хиндемита, "Мадалена" Прокофьева... Берман любил производить "археологические раскопки" в оперном наследии, и тогда появилась на сцене впервые в России юношеская опера Моцарта "Аполлон и Гяцинт", буквально возродилась из пепла "Удрина" Чайковского, а из тридцатиминутного фрагмента "Кейстут и Бирута" скальпина вырос спектакль. Последний был построен на замечательном трюке повторения одной и той же музыки в двух совершенно различных сценических версиях (режиссер Георгий Исаакян, тоже гитисовец).

В "Голосе человеческом" Пуленка в режиссуре Бермана произошел, на мой взгляд, один качественный поворот, когда молодой режиссер с оригинальным мышлением ощутил потребность в глубокой работе с актером и на актера. Наверное поэтому так полно в спектаклях Бермана открылось редкое дарование Натальи Загоринской, не просто певицы, а актрисы, поразительно умеющей "слышать" всю сцену, упреждать сценическим действием и держать зрителя в напряжении, в какой бы роли она ни появлялась: Лиза, Кармен, Виолетта, Мать ("Блудный сын"). Она ("Голос человеческий").

В последнем сезоне произошел еще один поворот в художественной программе Дмитрия Бермана. Он развернул репертуар театра в сторону классических шлягеров и последовали "Кармен" (режиссер Карлос Хармуш, Швейцария), "Пиковая дама" и "Травиата" (режиссер Берман, дирижер Кирилл Тихонов). Как руководитель театра, он решил объединить интересы публики, театра и свои собственные, но каждый спектакль обязатель-

но делается в расчете на определенный актерский состав. Это важный принцип молодого режиссера — видеть в труппе каждого талантливого актера и дать ему возможность вовремя (не когда-нибудь!) высказаться в роли, которая "к лицу".

"Пиковая дама" Чайковского была поставлена на старшее поколение, на мастеров (всего до 35 лет): Сергея Яковлева (Герман), Наталью Загоринскую (Лиза), Екатерину Мельникову (Графиня). В решении Бермана все действие сконцентрировано вокруг игрового стола, за которым каждый из пяти игроков сыграл свою роковую партию. В финале Герман — Яковлев оказывается джокером — страшный образ карты-перевертыша! Идею раздвоения между Лизой и Графиней, впервые воплощенную Эмилем Пасынковым, Берман, не ведая того, подхватил и развил. В постановке "Геликон-опера" Графиня молода и хороша собой, действительно Венера Московская, и притягивает к себе Германа, словно магнит. Он любит двоих, его "объект любви" все время двоится. Раздвоенно и противоречиво не только сознание Германа, но и характер каждого в этой почти мистической истории. Оттолкнувшись от идеи квинтета, в котором Чайковский точно воплотил подсознательное роковое притяжение-связь героев драмы, режиссер стремится открыть пугающую подчас глубину образов, самые тайники души. И в интонациях Лизы вдруг обнаруживают себя такой силы плотские страсти, что еще неизвестно, кто безумнее в своих влечениях: Лиза, Герман, Графиня — тройка, семерка, туз... Кто из них кто в этой карточной колоде? В итоге Герман — джокер (такой карты мы еще не знали в "Пиковой"), искаженное болезнью лицо в шутовском колпаке со звенящими бубенчиками. И их легкий звон, неожиданно вторгающийся в партитуру Чайковского, рождал внутри необъяснимый холод, словно по залу проносились дыхание смерти.

Если "Пиковая дама" — композиция по известной опере, то "Травиата" осуществлена театром в полном объеме музыкального текста с открытием всех купюр. В музыкальном прочтении шедевра Верди (дирижер Кирилл Тихонов) театр пошел по пути очищения звучания от всевозможных излишеств, сентиментальных вздохов и фермат.

Сама постановка может вызвать у кого-то шоковое состояние. Все неожиданно-возмутительно: и совсем молодые Виолетта и Альфред, и резающиеся вокруг них толпа девиц и юнош, и огромная кровать в центре сцены (место действия и образ-идея спектакля), вокруг летские игрушки — качели, бассейн, горка, мячи. Дерзкое сочетание публичного дома с детской комнатой! Виолетта — Марина Андреева является нам между развлекающимися гостями девочкой в коротеньком платье с бантиками и с куклой в руках, сама тоже кукла. Она играет в веселье, в жизнь, в болезнь — играют с ней. Только игра в страдание вдруг обернется подлинным чувством, уходом в себя, в Бога, в почти восторженное ожидание смерти. И мальчишке Альфреду ее уже не вернуть, ибо она обрела иной мир и покой, повзрослела на наших глазах, и ему этого не дано понять. Свою куклу Виолетта отдаст не возлюбленному, а Жермону, который стал ей ближе всех, потому что единственный при первой же встрече понял, что она не кукла, а человек.

После спектакля надолго остается в памяти хрупкая Виолетта — Андреева, в скромном черном одеянии с пронзительным взглядом огромных глаз, ожидающая смерть в объятиях Альфреда. Все познати, и любовь, и игра, и боль. А потом — одиноко поникшая фигура, повисшая на спинке кровати — сплывшая...

В "Геликон-опере" многое не похоже на большую оперу, но есть театр, в котором жизнь — на сцене и за кулисами.