

Москва
Театр "Геликон-опера"

«НЕ СМОТРЕЛ, НО УТВЕРЖДАЮ...»

Корреспондент журнала «Итоги» возрождает традиции партийного искусствознания

Век клуб. - 1999. -
6 февр. - с. 11.

Еще в 60-е годы некий музыкальный критик списал себе известность главным образом тем, что часто писал рецензии на концерты, даже не побывав на них. В одной из центральных газет однажды вышла его рецензия на концерт Рихтера, который... не состоялся. Впрочем, подобным тогда трудно было кого-либо удивить. Многим памятна бессмертная формула: «Я "Доктора Живаго" не читал, но считаю...» Сегодня эти традиции партийного искусствознания вновь находят продолжателей. Можно, оказывается, написать не рецензию даже, но целый портрет театра, не видя почти ничего из его спектаклей. Рецепт прост: надергать фраз из разных статей (ругательных или хвалебных – в зависимости от того, каков заказ), чуть-чуть дофантазировать – и вот вам мнение!

Передо мной – журнал «Итоги» от 26 января. Статья, опубликованная под достаточно откровенной рубрикой "провокация", называется "Мастерская кривых зеркал" и посвящена театру "Геликон-опера". Автор – платный обозреватель журнала Ярослав Седов – задался целью вывести его "на чистую воду".

Что ж, "Геликон" – явление в нашей оперной действительности столь же яркое, сколь и неоднозначное. У театра много почитателей, но хватает и оппонентов. Есть критики, которые с завидным постоянством разносят в пух и прах каждую его премьеру, не пропуская, однако, ни одной. Все это вполне нормально. Каждый вправе иметь свою точку зрения и выражать ее в меру собственной интеллигентности. Однако в данном случае слово "критика" представляется неуместным, потому что цепочка "пришел-увидел-написал" лишилась двух первых зве-

ньев.

В отличие от прочих хулителей "Геликона", Седова на геликоновских премьерах встречать не доводилось. Соответственно, и рецензий на них в "Итогах" не появлялось. Поэтому, прочитав пару лет назад в одной из статей Седова резкий выпад по адресу театра, я заинтересовался при встрече, когда он последний раз там был, и не услышал внятного ответа. Последняя статья не оставляет сомнений: если и был, то очень давно. Доказательства? Пожалуй, нет.

...главный эффект спектаклей "Геликона" – подчеркнутое выворачивание сюжета оперы наизнанку и неизбежная в связи с этим перекройка партитуры. "Кармен" здесь начинается не браурной увертюрой и сценами скучающих у казарм солдат, а знаменитой хобаверой героини... В финале не Хозе убивает ее, а она застреливает любовника.

Что-то похожее действительно происходило в старом спектакле 1994 года, поставленном режиссером из Швейцарии. К знаменитой геликоновской "Кармен" Дмитрия Бертмана, удостоенной в прошлом году "Золотой Маски" по двум номинациям, все вышесказанное не имеет отношения. Аналогичным образом пример из "Маддалены" относится к постановке аж 1992 года, между тем как сегодня в театре под тем же названием идет совсем другой спектакль. Идет Седов, похоже, и на "Сказках Гофмана", иначе как понять утверждение, буднично в спектакле отсутствует знамя-тая баркарола?

Теперь о "выворачивании наизнанку" сюжетов и "перекройке" партитуры. О чем бы это? Может быть, о "Травнике" или "Онегине", где вообще нет никаких расхожде-

ний с партитурами? Или о "Севильском цирюльнике", впервые в России прозвучавшем в аутентичной авторской редакции? Не пропустив, в отличие от автора "Итогов", практически ни одной премьеры театра последних лет, могу припомнить лишь один случай "выворачивания наизнанку" – все ту же, старую "Кармен". Скорее, можно говорить о создании некоего параллельного сюжета, как, например, в "Иоланте", поставленной французским режиссером Деви Криефом. Что касается перекройки партитур, то понастоящему об этом можно говорить только применительно к "Пиковой даме". Кушторы и перекройка есть "две большие разницы". К слову сказать, эта самая перекройка куда более характерна, к примеру, для Новой Оперы ("Русляя", "Онегина"). И когда Седов заявляет, будто "вместо оригинальных партитур здесь звучат вольные композиции по их мотивам", трудно не подозревать, что он попросту слутал два этих театра.

Завершая свои "разоблачения" театра "Геликон" и его лидера, Седов заявляет буквально следующее: "...глядя на образцы настоящего дорогого искусства, он [Бертман] изготавливает их доступные копии." Связано, конечно, сильно, но... Почему-то вот только люди, регулярно созерцающие эти самые "образцы настоящего дорогого искусства", а то и сами их производящие, никак не могут догадаться, что имеют дело всего лишь с "доступными копиями". Не догадываются, и даже – о ужас! – пригласывают "Геликон" на гастроли в Лондон, Париж или Зальцбург, а самого Бертмана на постановки в Уэзфорд, Вены и т.п. Вероятно, как раз мастерство изготовлять

"доступные копии" побудило о-о-очень бедных швейцарцев пригласить Бертмана преподавать у них режиссуру...

"...Он [Бертман] внес свежий ветер в русскую оперу. В его спектаклях музыка и театр наконец-то равны, благодаря труппе превосходных певцов-актеров... В зале размером 15 x 15 метров... молодые русские артисты заново изобретают оперу." Это написал прошлой весной один из авторитетнейших французских критиков Alain Lomprech в газете Le Monde. После недавнего показа в Лондоне "Пиковой дамы" пресса сравнивала Бертмана с Дэвидом Паунти и Дэвидом Фриманом (первого из них москвичи знают по "Макбету", показанному в столице в 1990 году Английской Национальной Оперой, второго – по "Отенному ангелу", которого в минувшем году привозил Мариинский театр). Эндрю Кларк, обозреватель Financial Times, озглавил свою статью «Блестательные гастроли». «Нам нужны, – пишет он, – театры, подобные московской «Геликон-опере»... Недорогой и современный театр... отказавшись от традиционной внешней помпезности, заменяет ее исключительной эмоциональной энергией постановок... И в отличие от своего духовного преемника, Московского Камерного музыкального театра, артисты «Геликона» всегда поют так же хорошо, как играют...»

Вполне допускаю, что могли быть отзывы и прямо противоположного толка (мне, правда, таковых не попадались). Вообще, менее всего бы я хотел записывать «Геликон» от критики. Критика – даже несправедливая – всегда полезна. Но повторю еще раз: то, что вышло в «Итогах», менее всего может называться

этим словом. И если бы подобное появилось в желтой прессе, для которой откровенно вранье – в порядке вещей, можно было бы, наверное, и не реагировать. Но речь идет о весьма уважаемом и respectable издании.

Вообще-то говоря, уровень итоговских публикаций по опере и прежде был удручающе слабым. Особенно по контрасту с первокалассной политической и прочей аналитикой, блестящими текстами по литературе (Леа Рубинштейн) и кино (Юрий Гладильщиков). На таком фоне бессвязный лепет оперных текстов Седова смотрелся особенно жалко (хотя, справедливости ради, замечу, что его же тексты про балет на порядок выше). Однако на сей раз должно говорить уже не столько о профессиональной несостоятельности, сколько о элементарной недобросовестности. Спортсменов, нарушающих установленные правила

игры, дисквалифицируют. Может быть, пора так же поступать и с прощтрафившимися журналистами?

Повятно, что Седова просто использовали. Кого-то уж очень задело, что на сонике «Золотой Маски» выдвинуты целых три (!) геликоновских спектакля, при отсутствии в числе номинантов других московских театров (если не считать отдельных ролей). Так или иначе, но «кривым зеркалом» (см. заголовок статьи Седова), к глубокому сожалению, оказался не сей раз сам журнал «Итоги». В связи с этим выражаю искреннее соболезнование уважаемому коллеге, главному редактору журнала Сергею Пархоменко, которого так подставлял сотрудник редакции.

ДМИТРИЙ МОРОЗОВ,
главный редактор газеты
«Мариинский театр»
г. Санкт-Петербург

