

Екатерина КРЕТОВА

И ЧТО ЭТО ЗА ДРАМА – СТАВИТЬ ОПЕРУ

СЕРГЕЙ ЖЕНОВАЧ И ДРУГИЕ

Стремление драматических режиссеров к постановкам опер в Большом театре неиссякаемо. Вполне обозримая ретроспектива: Някрошюс «Сказание о невидимом граде Китеже...», Сокуров «Борис Годунов, Седебренников «Фальстаф» и «Золотой петушок», Додин «Пиковая дама», Бородин «Кармен»... «Зачем?» – недоумевают музыканты. «Как зачем?», отвечают сведущие люди – Во-первых, интересно. Во-вторых, прибыльно. В-третьих, позволяет выйти на мировой уровень. А то, что нет музыкального образования – так это не беда. Даже наоборот – неумение прочесть партитуру обеспечивает изрядную степень свободы и независимости от этих назойливых черных значков, которые непонятно по какому принципу расселись на пяти параллельных линейках. И еще какие-то решетки – как на клавишах мобильного... Лучше об этом и не думать. Ведь, слава богу, есть текст либретто.

Но здесь – новая беда: тексты-то в либретто какие-то дебилные! Смешные прямо тексты. Слова повторяются, иногда даже целые строчки. И ничего нового не происходит – действие останавливается, скука смертная... Бедный режиссер буквально в тупике: крючков на линейках прочесть не может, а буквы на бумаге – лучше и вовсе не читать.

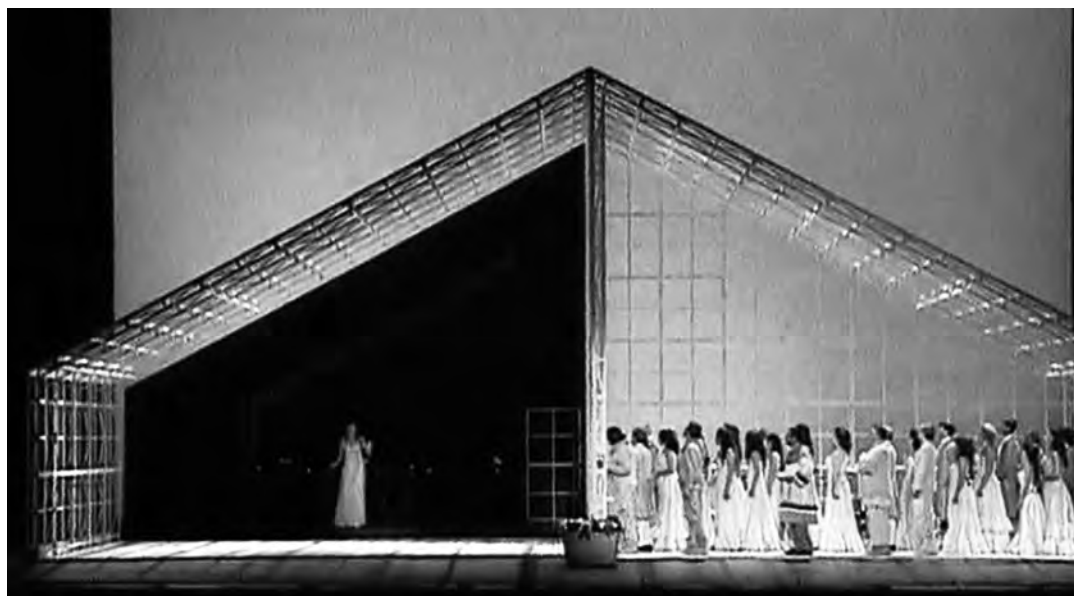
Но драматического режиссера голыми руками не возьмешь и на мякине, то бишь на партитуре, не проведешь! Он отлично знает, что делать – его этому Мейерхольд научил: надо СОЧИНЯТЬ спектакль. И он сочиняет. В чем заключается этот процесс и как на него реагируют певцы, с которыми он проводит репетиции, – отдельная тема, достойная того, чтобы быть подробно исследованной в каком-нибудь специальном труде. Только вот с жанром надо определиться – то ли это будет фельетон, то ли юмористический рассказ. Чаще всего артисты откровенно



С. Женовач

глумятся над творцом, пользуясь его неосведомленностью. Буквально, как мы студентами над добряком-майором, преподававшим у нас начальную военную подготовку – НВП. К примеру: «Николай Миронович, можно мне выйти на минутку, а то я на лестнице доминантсептаккорд оставил, боюсь, унесут» А Николай Миронович в ответ: «Идите, конечно! Как можно быть таким забывчивым?!»

Но сейчас не время и не место для забав. Тема серьезная: один из лучших драматических режиссеров Сергей Женовач, известный своей любовью к русской литературе и к художественному слову, решил поставить в Большом театре «Иоланту» – изумительную оперу Чайковского с очень внятным сюжетом и глубоким религиозно-философским смыслом, который нынче – ни для кого не секрет. Да еще и в содружестве с Владимиром Федосеевым, замечательным дирижером, известным своим трепетным отношением к русской музыкальной классике и прочтению музыки Чайковского. Не ставящий опер в России (почему – вопрос к нашим оперным



Сцена из оперы «Иоланта»

интендантам), Владимир Иванович много работает с оперной классикой в Европе. А его концертное исполнение оперы «Иоланта» можно смело назвать эталонным прочтением партитуры Чайковского.

Но... Как пишет иногда робот в гаджете, «что-то пошло не так». Федосеев за неделю до премьеры выходит из проекта. За пульт становится Антон Гришанин, а Женовач, как будто испугавшись чего-то, лепит невообразимый замес из псевдоконцертного исполнения и псевдодраматического спектакля. Певцы как-то справляются со своими партиями, а оркестр то ли объявляет бойкот (иначе трудно объяснить уровень исполнения – ниже всякого допустимого предела), то ли просто не понимает, чего от него хочет дирижер.

На сцене – что-то вроде теплицы, собранной из легких конструкций и поделенной на две секции: слева – темно, справа – светло (художник Александр Боровский). Задник изображает темные небеса с полной луной. В теплице – пюпитры. В темной зоне, натурально, мыкается Иоланта (слепая ведь!). Выходит дирижер Антон Гришанин. Оркестр начинает играть... Нет, вовсе не вступление к «Иоланте», как, возможно, ожидал наивный

зритель. Несмотря на кикс и фальшь в первом же такте, публика все-таки узнала сюиту из балета «Щелкунчик». Да, конечно, наличие «Щелкунчика» в этом спектакле нельзя назвать совершенно неожиданным: еще сам Чайковский предполагал такое объединение своей балетной сюиты с небольшой по продолжительности оперой. И сам Федосеев как будто собирался их объединить. Однако запараллелить сугубо концертное исполнение сюиты со сценическим действием «Иоланты» – вряд ли приходило в голову композитору или дирижеру. По крайней мере, результат вышел весьма нелепый: оркестр сыграл все номера сюиты – публика слушала их вместе с Иолантой (Екатерина Морозова), которая сопровождала свое прослушивание самодетельной мимикой. Тем не менее казалось, что эти звуки пришлись ей по вкусу. Чего нельзя сказать о слушателях в зале, весьма удивившихся неточности интонации, неритмичности и прочим показателям неудовлетворительной игры оркестра, который, казалось бы, такую вещь, как «Щелкунчик», должен играть с закрытыми глазами.



Зрители, глаза которых были все-таки открыты, стали додумывать концепцию: возможно, одетые в камзолы оркестранты во главе с дирижером по замыслу создателей спектакля должны были ощутить себя в положении слепой Иоланты? А потому и играли так – не глядя? Впрочем, дальнейшее развитие событий обнаружило, что не только слепота, но и глухота периодически одолевала маэстро, который никак не мог в соответствии с заповедями великого дирижера Евгения Светланова «поделиться флюидами» с музыкантами и певцами. Скорее всего, по причине их (флюидов этих) отсутствия.

После «Щелкунчика» все-таки решили перейти к партитуре оперы. Светлая часть стала заполняться какими-то скрипачами. Они сели за пюпитры, однако играть не стали – ограничились имитацией. Было это довольно неприятно, так как имитировали они халтурно, беспорядочно шаря смычками по струнам. К счастью, вскоре им это надоело, тем более, что появился женский хор – подружки Иоланты с бокалами вина и фруктами в руках, которые сели к лжемузыкантам на колени и стали вести себя, как... как девицы полусвета (по-моему, мы нашли интеллигентный эвфемизм). В их числе была и кормилица Иоланты Марта (Евгения Сегенюк), очень недовольная тем, что Иоланта периодически ее отвлекала – куда как приятнее потягивать спиртное и трепать шалуна-скрипача, чем выполнять просьбы девушки с ограниченными возможностями.

Возникло реальное опасение, что режиссер увлечется неведомо откуда взятой им темой обличения безнравственности окружения Иоланты. В воображении уже стали являться образы каких-нибудь космических туристов Роберта (Игорь Головатенко) и Водемона (Олег Долгов), но здесь произошло что-то странное. Внезапно решив, что радикализма уже довольно и все уже и так увидели, что он не хуже других, Женовач напрочь свернул свою режиссерскую программу, сделал вид, будто он ничего такого не делает, не шалит, починает примус, как булгаковский Бегемот. И вообще – у него тут

почти что концертное исполнение. А потому вдруг выстроил всех персонажей в шеренгу, заставив их вот так простоять весь спектакль. Паралич, случившийся у режиссера, который вдруг панически испугался куда-то двигать оперные фигуры, развился настолько глубоко, что даже в сцене операции Иоланте и врачу (Эльчин Азизов) было строго запрещено покидать сцену и куда-то там удалиться. Поэтому оба они остались стоять, прикованные к своему месту: Иоланта в темной теплице, а врач в освещенной. Слушать при этом текст либретто было очень смешно.

Конечно, мы понимаем, что режиссер был мотивирован исключительно благими намерениями (правда, забыв, что именно ими вымощено) и тем самым хотел проявить пиетет по отношению к опере. Но зато по отношению к артистам он поступил довольно жестоко. Стоять неподвижно по стойке смирно – это даже в концертных исполнениях не принято: артисты обычно сидят на стульях и встают, когда приходит их очередь петь. Если еще учесть, что наряжены они были в толстые вязаные инопланетные костюмы (действие происходит где-то в созвездии Тау Кита), а софиты безжалостно зажаривали их живьем, можно только снять шляпу перед их мужеством. Да и вообще о певцах следует сказать именно в контексте их подвига: они стали жертвами двойной беспомощности – режиссерской и дирижерской. И потому выходили из этого дурацкого положения как могли – используя весь арсенал своего таланта, профессионализма, опыта... Кому-то это удалось больше, кому-то меньше. Но было бы несправедливо придирается: в условиях, когда дирижер не понимает, что дирижирует, а режиссер не ведает, что режиссирует, певцам можно только посочувствовать.