

Константин Черкасов

Старые кони борозды не портят

Как и почему главными событиями прошедшего 247-го сезона Большого театра стали спектакли текущего репертуара? Верставшийся в атмосфере неподдельного нервного напряжения, он неоднократно переписывался.

Первый раз – вскоре после 24 февраля 2022, когда многие выдающиеся европейские дирижеры, режиссеры и хореографы решили отложить сотрудничество на неопределенный срок – в их числе Барри Коски («Фальстаф» Верди в совместной постановке с Фестивалем в Экс-ан-Провансе), Дамиано Микьялетто (макет радикально-минималистичного «Огненного ангела» Прокофьева был уже сдан), Кшиштоф Варликовский («Юлий Цезарь в Египте» Генделя, премьеру которого московский зритель должен был увидеть в июне сего года) и Кристофер Уилдон (балет «Питер Пэн» Джоби Тэлбота). Второй – после объявления в некоторых СМИ и телеграм-каналах «охоты» на востребованных российских режиссеров – особенно жаль «Трубадура» в постановке Романа Феодори.

На этом фоне мелкими проблемами смотрелись отказ в лицензии на прокат балета Ролана Пети «Юноша и смерть» (им предполагалось разбить строгую академическую программу из «Шопенианы» Михаила Фокина и Большого классического па из балета «Пахита» Мариуса Пети-па в редакции Юрия Бурлаки) и совершенная несостоятельность сценариста Полины Бахтиной в области технологического производства декораций (макет балета Юрия Посохова «Пиковая дама» на музыку Чайковского в транскрипции Юрия Красавина неоднократно отправлялся на доработку).

Ужасно жаль балетов, так или иначе связанных с именем Алексея Ратманского: в силу разных юридических и этических обстоятельств из репертуара выпали любимые зрителями и балетной труппой «Светлый ручей» Д. Шостаковича, «Пламя Парижа» Б. Асафьева и, к самому большому сожалению автора этих строк, новая редакция «Жизели» А. Адана – конструкция безупречного вкуса, выстроенная с редким ныне чувством такта к историческому оригиналу, а также «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (в следующем сезоне выдающийся танцовщик Михаил Лавровский восстановит для Исторической сцены парадный спектакль своего отца Леонида Лавровского в большом сталинском стиле образца 1946 г.).

Благим начинанием 247-го сезона на бумаге выглядели две оперные премьеры: «Демон» А. Рубинштейна (дирижер – Артем Абашев, режиссер – Владислав Наставшев) и «Аскольдова могила» А. Верстовского (дирижер – Иван Великанов, режиссер – Мария Фомичева); сочинения для русского оперного репертуарного театра вроде как легендарные, но никто (в т.ч. и в Большом театре) уже не знает, почему. «Демон» не шел больше 60 лет, «Аскольдова могила» – и того больше.



«Демон». Большой театр России. Сцена из спектакля.
Фото Д. Юсупова

Не повезло обеим.

За плечами режиссера Владислава Наставшевса два высококлассных оперных спектакля – «Искатели жемчуга» (Камерная сцена Большого театра им. Б.А. Покровского) и «Бал-маскарад» (Пермская опера). Но в случае «Демона» его концепция оказалась искусственной и неоригинальной (мир Тамары – Новая сцена Большого театра, а ее Демон – нарушитель спокойствия в лице мотогогонщика, плавно рассекающего на своем двухколесном друге по выстроенному на сцене амфитеатру из кресел, аналогичных местам в зале). На это можно не обращать внимания, поскольку хороший дирижер Артем Абашев заставляет зрителя видеть и слышать музыку без оглядок на некоторую «неповоротливость» самой партитуры (из исполнителей стоит выделить Анастасию Щеголеву – ее резковатое сопрано отлично подошло для экзальтированного образа Тамары).

Если «Демон» не оправдал возлагаемых на него надежд по стечению обстоятельств, то «Аскольдова могила» собрала на себя все «шишки» экстренного репертуарного планирования. Сложный, полузабытый, архаичный по литературному языку материал с большим количеством хоровых сцен, создававшийся в свое время под главную сцену Большого театра, был отдан пространству Камерной сцены и в непутевое ведение Марии Фомичевой – ученицы Георгия Исаакяна. Давать дебюты –



А. Щеголева – Тамара. «Демон». Большой театр России.
Фото Д. Юсупова

категорически важно, но при этом желательно учитывать сложность предлагаемого материала. К мнению коллеги-рецензента присоединяюсь, тактичнее сказать сложно: «Происходящее на сцене больше напоминает спектакли любительского школьного театра (входим в красивом костюме, что-то декламируем, поем, кланяемся и уходим) с его нарочитой наивностью, и это могло бы стать прекрасным ключом к решению всего действия (школьники по заданию учительницы решили представить забытую оперу русского композитора), но, к большому сожалению, режиссер предпочла поиграть в Верстовского всерьез, что превратило представление в набор ходульных штампов, начинающих утомлять буквально с первых минут»¹.

Эlegantным, профессиональным, но поверхностным в трактовке оказался лишь одноактный «Король» Умберто Джордано в постановке Юрия Муравицкого: вспомнить и рассказать о том, какой смысл имело это антифашистское сочинение во время режима Муссолини в Италии, решили в подробном сопроводительном буклете к спектаклю, но и только. В итоге *слишком* красивой пасторальной безделушке, оформленной в псевдобарочном стиле (сценограф и художник по костюмам – Петр Окунев), не хватило качественной музыкальной выделки: сильно редуцированный для миниатюрной ямы состав оркестра (как следствие, утрата насыщенной музыкальной фактуры) и отсутствие колоратурного



А. Цалити – Всеслав, Е. Семенова – Надежда. «Аскольдова могила». Большой театр России. Фото П. Рычкова

сопрано без явных технических вокальных проблем (опера создавалась под примадонну Тоти даль Монте) лишили зрителя полноценной возможности провести хотя бы приятный, ни на что не намекающий вечер в театре.

Недоумением сезона стали премьеры, отданные режиссерам музыкального театра: Георгий Исаакян по собственному желанию поставил «Луизу Миллер» Дж. Верди, Александр Петров по просьбе театра – «Бетриче и Бенедикта» Г. Берлиоза (дирижер – Жюльен Салемкур). Уважаемые мэтры поставили, к сожалению, крайне неудачные спектакли. Георгий Исаакян решал загадку «несоответствия драматургической функции и реального звучания хора»², в результате чего молодой продавщице-консультантке – так выглядит в постановке Луиза – слышатся голоса из ниоткуда (на деле – с первого яруса, что существенно усложнило жизнь музыкальному руководителю постановки Эдуарду Топчану). Зачем нужен «эффект аутодафе»³ в безликом строительном гипермаркете? И это не единственный из множества возможных риторических вопросов, главный же – каким образом из захватывающих жесткой и жестокой драмы Ф. Шиллера и музыки Верди (композитор обращался к Сальваторе Каммарано с просьбой оставить в либретто «больше Шиллера») получился идеальный образец просроченной на 15–20 лет «режоперы». Формально простроенные и не имеющие под



Д. Дулаев – Король. «Король» У. Джордано. Большой театр России.
Фото П. Рычкова

собой какого-либо психологического наполнения мизансцены наводят на зрителя скуку, которую не могут развеять ни приличный состав исполнителей, рассеянный по двум составам (романтическая Екатерина Морозова – Луиза, хищная и бойкая Алина Черташ – *la femme fatale* Федерика, достойный вердиевский баритон Эльчин Азизов – старик Миллер), ни обнадеживающая поначалу работа Эдуарда Топчяна – увертюра действительно была *сыграна!* Энергетика артистов и музыкантов не смогла придать импульс тяжелому, вязкому и лишенному серьезного смысла действию.

На контрасте с ним – «Беатриче и Бенедикт» (литературный первоисточник – «Много шума из ничего» У. Шекспира), сочинение позднего Берлиоза, созданного им по лекалу *opéra comique*. Эти два слова стали «смертельными» для, казалось бы, многоопытного Александра Петрова: за два месяца репетиций ему так и не удалось научить молодых, небесталантных и хорошо поющих оперных артистов (в спектакле участвуют Альбина Латипова, Екатерина Воронцова, Бехзод Давронов, Василий Соколов) с легкостью чередовать вокальные французские и русские разговорные номера. Спектакль стал испытанием и для звукорежиссеров – задача включать микрофоны во время диалогов и выключать во время пения кажется несложной только на письме. В остальном же добродушная комедия положений превратилась в плохо склеенный



Е. Морозова – Луиза. «Луиза Миллер». Большой театр России.
Фото Д. Юсупова

комический фарс с оттенком грубого, дешевого солдафонского юмора. *«Мы настаиваем на том, что в рюкзаке у Бенедикта лежит роман Хемингуэя “Прощай, оружие!” и бутылка виски»*⁴.

Начав с безрадостных новостей, перейдем к хорошим. Положение вытягивали сильные составы репертуарных спектаклей. К таковым можно причислить «Царскую невесту» Н. Римского-Корсакова, в которых дебютировали на московской сцене в партии Грязного Владислав Сулимский и Алексей Марков, российские баритоны мирового уровня, востребованные и в нынешней политической ситуации в Северной Америке и Европе; «Дона Карлоса» Верди – в октябрьской серии спектаклей на одной сцене выступали Екатерина Семенчук (Принцесса Эболи), Василий Ладюк (Родриго, маркиз Поза), Нажмиддин Мавлянов (Дон Карлос), Ильдар Абдразаков (Филипп II), Станислав Трофимов (Великий инквизитор); «Лоэнгрин» Р. Вагнера, для которого театр смог подготовить два нестыдных состава, состоящих как из штатных артистов труппы (Эльза – Анна Нечаева и Анна Шаповалова, Ортруда – Мария Лобанова, Фридрих фон Тельрамунд – Александр Краснов, Генрих Птицелов – Денис Макаров, Королевский глашатай – Николай Казанский), так и солистов иных российских трупп. Лоэнгрин поделили между собой Сергей Скороходов (Мариинский театр) и Иван Гынгазов (Геликон-опера; первое исполнение), Ортруду – Юлия Маточкина (Мариинский



К. Кретова – Мехмене Бану, Д. Савин – Визирь. «Легенда о любви». Большой театр России. Фото Д. Юсупова

театр; первое исполнение) и Зоя Церерина (Татарский академический государственный театр оперы и балета им. М. Джалиля). Украшением спектакля стал дебютировавший в партии Королевского глашатая Андрей Валентий, вызванный из Минска. Те же слова можно адресовать бывшему штатному солисту Большого Дмитрию Белосельскому – в роли Генриха Птицелова возвратившемуся (увы, только гостем) на родную сцену после пятилетней паузы.

Спектакль Франсуа Жирара, точная реплика которого идет в нью-йоркской *Metropolitan Opera*, перешел под музыкальное руководство Антона Гришанина, с чьим именем в какой-то степени связана эта вагнеровская опера на российских просторах – музыкальную сторону спектакля, которым он дирижировал в Челябинском театре оперы и балета в начале 2010-х, до сих пор вспоминают многие московские меломаны.

Хороши были и две серии показов «Травиаты» – за пультом встал главный балетный маэстро Большого театра Павел Клиничев, добившийся удивительного результата – певцы (Виолетта Валери – Венера Гимадиева, Ольга Пудова, Кристина Мхитарян; Альфред Жермон – Липарит Аветисян, Бехзод Давронов и наконец-то дебютировавший на 19-м году своей успешной карьеры в Большом театре Дмитрий Корчак; Жорж Жермон – Игорь Головатенко, Эльчин Азизов и



А. Путинцев – Спартак. «Спартак». Большой театр России.
Фото Е. Фетисовой

Владислав Сулимский) излучали ощутимое зрителями удовольствие от совместного музицирования с оркестром, динамический баланс и темпы которого были мастерски выверены.

В сезоне 2022/23 г. случилось несколько, не побоюсь этого слова, выдающихся балетных дебютов. Все – в условиях импортозамещения – в спектаклях, поставленных или отредактированных Юрием Григоровичем. Особо остановлюсь на двух.

Первый – Кристина Кретьева в партии Мехмене Бану («Легенда о любви» А. Меликова). Роль готовилась в авральном режиме (законы внутренней театральной дисциплины потребовали снять со спектакля ранее заявленных балерин), тем удивительнее, что на сцену вышла не просто танцовщица, грамотно воспроизводящая поставленные движения, но актриса, заявившая оригинальную трактовку – Мехмене Бану отчаянно не хочет отдавать свою красоту в обмен на избавление младшей сестры от смертельного недуга. На конфликте *формального* долга (царицам следует быть великодушными) и острейших подлинных чувств (платонических и физиологических), выраженных сопротивлением в ломаном истерическим гневом – выстроена роль новой Мехмене Бану.

Второй – Алексей Путинцев в партии Спартака («Спартак» А. Хачатуряна). Большой театр «не пускал» в спектакль новых исполнителей заглавной партии более шести лет – в последний раз в него вводил-

ся нынешний премьер труппы Игорь Цвирко. И вот – дебют, который заслуживает пристального аналитического внимания любого уважающего себя критика любого театрального «цеха». Никогда еще в новейшей истории Большой театр не знал Спартака-интеллектуала, гармонично сочетающего героическую отчаянность в призыве друзей-гладиаторов к восстанию, горькую обреченность в дуэтах с возлюбленной Фригией и стоическую выдержку в финальном поединке с римскими войсками под руководством полководца Красса. Добавьте к психологической разработке образа совершенную уверенность в собственных технических силах – и вы получите портрет, возможно, главного Спартака Большого театра 2020-х.

Таким был 247-й сезон Большого театра России. 14 сентября 2022 – 23 июля 2023.

- ¹ Ковалевский Г. Люди как куклы // *Петербургский театральный журнал* URL: <https://ptj.spb.ru/blog/lyudi-kak-kukly/?ysclid=llrz8qihnq69724951> (дата обращения: 22.08.2023)
- ² *Джузеппе Верди*. Луиза Миллер: [материалы к постановке / ред.-сост.: Т. Белова]. М.: Театралис: Литературно-издательский отдел Большого театра России, 2023. С. 25. (2022 / 2023; #13).
- ³ Из интервью режиссера. «Если Вы, закрыв глаза, слушаете музыку хоровых сцен, у вас будет ощущение чего-то космического, невероятного, на уровне сцены аутодафе в «Доне Карлосе». Цит. по: Георгий Исаакян. Суть театра – в человеке // *Джузеппе Верди*. Луиза Миллер: [материалы к постановке / ред.-сост.: Т. Белова]. С. 25. (2022 / 2023; #13).
- ⁴ Каприччио гения: впервые в России «Беатриче и Бенедикт» Гектора Берлиоза // Большой театр России. URL: <https://bolshoi.ru/news/premery/5266-kaprichchio-geniyavpervye-v-rossii-beatrice-i-benedikt-gektora-berlioz> (дата обращения: 22.08.2023)