

ПО ВОЛЕ СУДЬБЫ

«Манон Леско» в Большом театре, «Фауст» в Новой опере, «Пиковая дама» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, «Государыня» в Доме композиторов.

По стечению обстоятельств на московских оперных сценах в новом сезоне появилось сразу несколько спектаклей, сюжеты которых объединены идеей неумолимости судьбы и вторжения рока в человеческую жизнь. Все они по-своему заставляют задуматься о любви и долге, о стремлении к счастью и неизбежности расплаты за содеянное, о человеческих ценностях, которые, несмотря на неумолимый ход времени, остаются прежними, и лишь острое видение художника предлагает взглянуть на них по-новому из наших дней.

«Манон Леско» Дж. Пуччини в **Большом театре** — событие выдающееся, во-первых, потому что ранний шедевр великого итальянца впервые украсил его репертуар, во-вторых, потому что эта премьера была сделана по выбору **Анны Нетребко** и специально для ее дебютного в этих стенах дуэта с мужем **Юсифом Эйвазовым**. В судьбе звездной пары эта партитура особенная — во время исполнения ролей страстных и трагически обреченных любовников из «Манон Леско» в Римской опере они счастливо нашли друг друга.

Результат новой постановки стал

«Манон Леско». Кавалер де Грие — Р. Масси. Большой театр. Фото Д. Исмагилова



«Манон Леско».
Манон Леско — А. Артета.
Фото Д. Исмагилова



вполне ожидаемым — премьера состоялась и вызвала всеобщий восторг. Прежде всего, конечно, благодаря личности примадонны, ставшей вместе со своим мужем центром и главным украшением серии премьерных спектаклей. Во второй состав вошла пара приглашенных исполнителей главных ролей тоже с мировым именем — испанская певица **Айноа Артега** с трепетным и богатым нюансами сопрано и итальянец **Риккардо Масси** с благородным и летящим тенором. Достоинство выступили со звездными исполнителями главных героев артисты Большого **Эльчин Азизов** и **Игорь Головатенко**, исполнившие роль сержанта Леско, **Александр Науменко** и **Отар Кунчулиа**, сыгравшие Жеронта.

Не меньшую роль в том, чтобы премьера состоялась, сыграла постановочная группа. Звучание под управлением молодого итальянского дирижера **Ядера Биньямини**, приглашенного самой Нетребко, с первых же тактов захватило эмоциональным вихрем и пронзительностью интонаций. В интерпретации дирижера внимание к деталям прекрасно сочетается с выстроенной архитектурной целого, в которой ясно обозначены драматургические рельефы всех главных тем оперы.

Интересным оказалось режиссерско-художественное решение, придуманное уже бывалым в опере драматическим режиссером **Адольфом Шапиро** и художником **Марией Трегубовой**, успевшей, несмотря на молодой возраст, завоевать ряд престижных мировых премий. Их творческий тандем предложил концепцию, в которой визуальный ряд разделяет цепь событий надвое, вслед за музыкой Пуччини, где мир свободы и юных надежд первых двух актов сменяется территорией неволи и забвения последних двух.

История Манон Леско и Кавалера де Грие, которых приключенческая фабула романа переносит из простран-

ства мечтаний юности (Амьен) в зону греха (Париж) и, наконец, в пустынное «зазеркалье» Нового Орлеана, где они находят и тут же теряют себя, реализовалась на сцене посредством языка метафор, главная из которых — кукла — символ роковой игры. В первом акте, в почти игрушечном, зимне-сказочном Амьене, не расстается с маленькой куклой совсем юная Манон, возраст которой либреттисты подняли от 15 (согласно истории Аббата Прево) до 18 лет. Затем в доме богатого парижского супруга Манон кукла гиперболических размеров с бусами-шарами, занимающая полсцены, символизирует новое положение героини, мечущейся между любовью и богатством и ставшей одной из игрушек парижского вельможи. Сделав свой выбор в пользу любви, Манон оказывается на краю пропасти — и уже судьба играет ею по собственному усмотрению, забрасывая из богатого парижского дома в Гаврскую тюрьму, а из нее — в пустыню Нового Орлеана. На корабле, отплывающем в Америку, ее, как и попутчиков всех сословий, цветов кожи и гендерных разновидностей, упаковывают в багажную пленку. Мрачная сцена-пустыня, по которой в последнем акте одиноко бредут к забвению едва обретшие друг друга возлюбленные, поглощает все их надежды. Завершение жизненного пути Манон сопровождает наплывающий друг на друга видеотекст на заднике сцены. Его растекающиеся буквы передают спутанные мысли и страдания умирающей героини. Этот текст ставит логическую точку повествованию от имени де Грие, обрывки мемуаров которого, появляясь на занавесе между действиями, перекидывают сюжетные «мосты» от одного акта к другому.

Адольф Шапиро, воспринимающий оперу, в отличие от более привычного для него драмтеатра, как некую греческую амфору, поднимающую проблемы не быта, но бытия, по-видимому, наме-



«Фауст». Доктор Фауст – Х. Бадалян, Маргарита – Е. Соина. Новая опера. Фото Д. Кочеткова

ренно лишил действие психологических акцентов, переведя его в плоскость символов. Как и в случае с «Лючией ди Ламмермур» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, за которую режиссер получил «Золотую Маску», на первый план выходит художественность мизансцен, передающая тот дух, который он чувствует в музыке. Именно его режиссер транслирует артистам и зрителям, для которых звучание и видение становится неделимым.

Новая постановка «**Фауста**» Шарля Гуно, открывшая сезон в **Новой опере**, появилась на сцене театра в год трех памятных дат – 150-летия со дня рождения ее московской премьеры, 125-летия со дня рождения М. Булгакова и 50-летия со дня первой публикации его «мефистофелиевского» романа «Мастер и Маргарита». О Булгакове и его знаменитом детище постановщики одной из самых востребованных на

мировых сценах оперы вспомнили не случайно. Не только потому, что новый спектакль создан в театре, находящемся неподалеку от окрестностей Патриаршего пруда – места развития событий романа и расположения квартиры писателя. Сложившемуся год назад на постановке «Саломеи» в Новой опере тандему режиссера **Екатерины Одеговой** и драматурга **Михаила Мугинштейна** сюжет оперы видится сквозь призму булгаковской философии. Это заметно, прежде всего, в трактовке образа Мефистофеля, предстающего в новой постановке, по словам Михаила Мугинштейна, не «сатаной, сверкающим серебряной фольгой, а великим ученым, исследователем Вселенной». У него свой способ познания, играющий добром и злом. Мотив игры пронизывает всю постановку, вызывая у слушателя легкую иронию.

Мир, разместившийся в гравюрных пейзажах и миниатюрных средневеко-



«Фауст». Сцена из спектакля. Новая опера. Фото Д. Кочеткова

вых домиках сценографа **Этель Иошпы**, как и населяющие его жители в исторических костюмах **Светланы Грищенко**, воспринимаются не иначе, как объекты игры Мефистофеля, который в исполнении обладателя брутального баса **Евгения Ставинского** становится центральной фигурой спектакля. Этот Мефистофель, как и булгаковский, легко перемещается в пространстве и времени. Он оказывается то в московской квартире, на стене которой, к слову, висит портрет Федора Шляпина, в чьем репертуаре партия Мефистофеля была одной из «визитных карточек», то в игрушечном средневековом Конфитюренбурге, жители которого танцуют и маршируют подобно заведенным игрушкам.

Добродетель этого, почти кукольного мира, носителем которой является Маргарита (скромница и послушница в исполнении **Елизаветы Соиной**), тоже схематична и ограничена. Мефис-

тофель, раздраженный добродетелью, вытаскивает свою героиню за ее пределы, наблюдая игру человеческих душ. Образ Фауста в этой постановке не выходит за рамки известного шаблона: он остается главным объектом игры Мефистофеля. Мечущийся между добродетельной Маргаритой и жадной обречения знаний и молодости, предложенных искусителем, он традиционно проигрывает эту игру. **Хачатур Бадалян** исполнил роль Фауста вокально добротно, но эмоционально скудно. Зато музыкальный постановщик и дирижер **Ян-Латам Кёниг** выбрал исключительно верный музыкальный «тон». Будучи наполовину французом по происхождению, он прочувствовал музыку «изнутри» и, избежав привычного в исполнении романтического надрыва, создал звучание по-классицистски рафинированное и наполненное изысканным очарованием и эмоциональными выражениями. Искусная музыкальная архи-



«Пиковая дама». Сцена из спектакля. Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.
Фото О. Черноуса

тектоника выверена по тембровым и смысловым нюансам.

Редакцию оперы выбрали сборную: за основу взята первая редакция, в которую помещены речитативы из второй (в первой были разговорные диалоги). Добавлена ария Валентина, Вальпургиева ночь сохранена во фрагментах. По мнению Екатерины Одеговой, придающей большое значение сквозному развитию оперного сюжета на сцене, эта редакция лучше формована, поскольку увлекшийся Гуно во второй редакции дописал еще пятнадцать дополнительных номеров, что наделило музыкальную драматургию некоторой рыхлостью. Выбранный вариант позволил режиссеру создать компактное развитие, наполненное яркими контрастами и пронизанное единой философской линией.

Премьерный спектакль «Пиковая дама» в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, созданный Александром Тителем, Александром Лазаревым и Сергеем Бархиным, по-новому раскрывает известный шедевр П.И. Чайковского. Перенеся сюжет либретто из екатерининской эпохи в предреволюционное время столетней давности, постановщики обнажили его тревожный пульс, с особой остротой ощутимый и в наши дни беспокойных перемен.

Новая постановка этого полумистического сочинения, окутанного ореолом тайны цифр и роковых обстоятельств, оказалась по-своему связана с театром им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Несмотря



«Пиковая дама». Герман – Н. Мавлянов, Графиня – Е. Заремба. Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Фото О. Черноуса

ря на то, что опера впервые была поставлена в Санкт-Петербурге и повествует о событиях, происходящих в городе на Неве, стены исторического здания театра имеют некое отношение к сочинению А.С. Пушкина. В те времена, когда оно еще было усадьбой Салтыковых, здесь жила графиня Дарья Салтыкова, родная сестра княгини Натальи Голицыной – той самой, что стала прототипом Графини из «Пиковой дамы». С новым спектаклем в театре связаны и другие совпадения, на первый взгляд такие же случайные, как обстоятельства сюжета. В день премьеры исполнилось ровно 25 лет, как режиссер Александр Титель является художественным руководителем оперной труппы театра, а «Пиковая дама» стала его 25-м спектаклем на этой сцене. Свой

первый спектакль в театре – «Руслан и Людмила» тоже на сюжет А.С. Пушкина – он сделал также вместе с художником Сергеем Бархиным, автором сценографии «Пиковой дамы».

Символика цифры три, играющая в сюжете ключевую роль – три карты, любовный треугольник, – определила судьбу и облик новой «Пиковой дамы». Во-первых, она оказалась третьей в истории Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (первые две были созданы в 1930-м К.С. Станиславским и в 1976-м Л.Д. Михайловым). Во-вторых, главным сценографическим приемом спектакля стало триединство цветов, элементов и форм. Образ туманного Петербурга, погруженного в тревожный полумрак, передан через ряды



«Государыня». Княжна — Н. Мельник, Канцлер — В. Пьявко. Дом композиторов. Фото М. Мельникова

колонн — условный символ эпохи и города. В черном полумраке сцены белая вращающаяся ионическая полуротонда вписана в дорический периптер синего прямоугольника, охватившего сцену по периметру. Сценографический центр постановки — это третий архитектурный элемент, соединивший три разно-ордерные колонны воедино — черную, синюю и белую — три главных цвета, нашедших свое выражение и в эстетике исторических костюмов начала XX века, созданных **Марией Даниловой**.

В развертывании сюжета Александр Титель расставил свои акценты. Действие, как и музыка, динамично и непрерывно, чему немало способствует вращающийся центр сцены, по-разному представляющий основную архитектурную конструкцию, внутри которой образуются все новые зоны для ориги-

нальных мизансцен. Лиза, как игрушка судьбы, становится главным действующим лицом пасторали из третьего действия «Искренность пастушки», решенной в духе комедии дель арте и исполненной группой мимов. Интересно представлена одна из главных кульминаций оперы — сцена Германа и Графини: Герман от мольбы переходит к заигрыванию с Графиней и даже припадает к ней в страстном поцелуе; испуг Графини при его появлении длится недолго и почти сразу же сменяется женским любопытством, которое смешивается с саркастической издевкой над Германом, доставшим пистолет. Страхом здесь парализован скорее умоляющий Герман, а не Графиня, образ которой вообще в этой постановке возвышается над действием как inferнальный символ рока. В исполнении



«Государыня». Алексей — А. Гарнов, Государыня — Е. Сегенюк. Дом композиторов. Фото А. Леонтьевой

Елены Зарембы Графиня предстает роскошной, горделивой и саркастичной. В образе Германа над любовью преобладает жажда обладания, смешанная с почти животным страхом. Исполнение этой роли **Нажмиддином Мавляновым**, покоровившим зал красивым тенором, отмечено внутренними метаниями и бессилием. Лиза в вокально неровном исполнении **Елены Гусевой** — героиня довольно инфантильная и почти не вызывающая сочувствия. Вообще и все герои нового спектакля, и их судьбы воспринимаются как детали мятежной атмосферы сумрачного Петербурга, в котором все пронизано беспокойством и смутой, все движется и непрерывно меняется под неумолимой силой надвигающейся катастрофы.

Эту тревожность режиссерского видения безошибочно уловил и автор му-

зыкальной постановки, дирижер **Александр Лазарев**, задав верный тон с первых звуков оркестровой интродукции. В его трактовке звучание стройно и напряженно, преобладают сумрачно тихие тона, сменяющиеся в драматургически узловых моментах яркими динамическими вспышками. Атмосфера спектакля почти магически приковывает внимание слушателя, удерживая его в тревожном тоне.

Одним из ярчайших событий фестиваля «Московская осень» стала столичная премьера оперы «Государыня» **Валерии Бесединой** — оперы о России и русских судьбах. Написанная в 2010 году (первое название «Самозванка»), она была поставлена в 2012-м в сокращенной версии на сцене Красноярского театра оперы и балета, где имела огромный успех. На фестивале «Москов-

ская осень — 2014» были представлены хоровые сцены из оперы. И, наконец, в постановке специально прилетевшего из Красноярска режиссера **Надежды Столбовой** впервые на столичной сцене в **Доме композиторов** прозвучала камерная версия этого сочинения, масштабного и глубоко трагичного. Сегодня его исполнение как нельзя более своевременно — оно ставит серьезные философские вопросы о судьбе государства и личности, заставляет из напряженного сегодняшнего дня по-новому осознать историю, и сквозь ее призму взглянуть на наше время.

Эта народная музыкальная драма, написанная в лучших традициях русской исторической оперы, обращается к времени правления Екатерины Великой. Сюжет либретто, основанный на достоверных фактах и созданный молодым талантливым сыном композитора Святославом Бесединым по известному эпизоду о лже-Елизавете Княжне Таракановой, поднимает сразу несколько животрепещущих тем: борьбы за трон, любви и жертвенности, веры и предательства, выбора между личными интересами и судьбой отечества, темы народа — и уповающего на владычицу, и иронизирующего.

Каждый из трех главных персонажей — Императрица Екатерина, Княжна, Алексей Орлов — предстает фигурой глубоко трагической. Каждый прописан рельефно и психологично. У каждого — своя яркая драматургическая линия, сопряжение которых в ходе разворачивания сюжетных коллизий создает высокий градус драматического накала.

Образ Екатерины сложен и противоречив в ярком драматическом исполнении обладательницы богатейшего контральто, солистки Большого театра **Евгении Сегиной**: в ней борются страдания любящей женщины и властной императрицы. Алексей проходит испытание любовью, которую приносит в жертву отечеству и государыне. В

исполнении солиста Новой оперы **Артёма Гарнова** его образ насыщен многогранными оттенками чувств и к Екатерине, и к Княжне. Образ Княжны получился одновременно мятежным и глубоко скорбным у солистки Московской оперетты **Натальи Мельник**, которая сумела раскрыть все душевные тревоги своей героини, прошедшей путь от заговора и жажды власти через муки любви и предательства к заточению и забвению. Яркое и характеристично исполнил роль Канцлера народный артист СССР **Владислав Пьявко**, чья великолепная вокальная форма неподвластна времени. Органично влилась в ансамбль маститых артистов юная исполнительница, обладательница народного голоса, 18-летняя **Софья Селезнева**, сыгравшая крестницу Алексея Орлова.

Самых высоких эпитетов заслуживает человек-оркестр **Александр Жиленков**, виртуозно совмещивший функции пианиста и дирижера. Его многокрасочное и драматичное исполнение сложнейшей авторской партитуры по памяти дало возможность услышать всю палитру ее тембровых и эмоциональных оттенков. Режиссер **Надежда Столбова** органично адаптировала это масштабное сочинение к камерной сцене Дома композиторов, передав в динамичных мизансценах внутренний накал в развитии взаимоотношений главных персонажей.

Глубоко трагичный финал оперы — Колыбельная не родившему сыну и покаянная молитва Алексея — не оставил никого равнодушным. По словам **Валерии Бесединой**, в эпилоге, содержащем трагическую кульминацию, представлена полифония чувств всех трех персонажей: *«Гибель лже-Елизаветы, в первую очередь Женщины, а потом авантюристки, иступленная молитва Алексея — страдающего Человека, и в лучах восходящего солнца Екатерина — всецельная Императ-*

рица». В полной версии оперы трагедия финала еще более усиливается участием хора, содержание текста которого может быть в равной мере отнесено как ко времени двухвековой давности, так и к ситуации сегодняшней: *«Стонет Русь, народ безмолвно тяжкой поступью идет. Он измучен, он истерзан ожиданием! Но рукой императрицы он ведом, ведом вперед! Он воспрянет, он воскреснет!»*

Постановка пока обошлась без декораций, но на сцене присутствовал реквизит и достоверные исторические костюмы, предоставленные театром Новая опера, благодаря репетиционной базе которого эта премьера стала возможна. Исполнение «Государыни», прозвучавшее на высочайшем мировом уровне, даже в камерной версии имело абсолютный успех: сами за себя говорят аншлаг в зале и десятисекундная тишина

на между последним аккордом и взрывом аплодисментов потрясенной публики, стоя приветствовавшей артистов и автора. Несомненно, это исполнение — лишь начальный этап сценической жизни оперы. Уже на Крещенской неделе в Новой опере она будет представлена под названием «Самозванка» (так пожелала дирекция театра), и думается, что в дальнейшем будет поставлена не в одном театре. Это монументальное сочинение рождено для большой театральной сцены — только на такой сцене может быть развернута полномасштабная историческая картина, включающая великолепные разнохарактерные народные хоры в традициях кучкистов, и только на большой сцене может раскрыться вся его мощь.

Евгения АРТЁМОВА

О ЛЮБВИ И НЕ ТОЛЬКО

Первый фестиваль музыкальных театров России «Видеть музыку»

Новый сезон в Москве начался ярким событием — фестивалем «Видеть музыку», организованным Ассоциацией музыкальных театров (АМТ) при поддержке Министерства культуры РФ. За месяц с небольшим на сценах московских театров было представлено 32 спектакля из 22 российских театров, в числе которых девять московских, два Санкт-Петербургских, Свердловский театр музыкальной комедии, Иркутский музыкальный театр им. Н.М. Загурского, Ростовский музыкальный театр, Театр оперы и балета Республики Саха (Якутия), Дагестанский театр оперы и балета, Музыкаль-

ный театр Кузбасса им. А. Боброва, Музыкальный театр Республики Карелия, Башкирский театр оперы и балета, Музыкальный театр Республики Крым, Краснодарское творческое объединение «Премьера» им. Л.Г. Гатова, Бурятский академический театр оперы и балета им. Г.Ц. Цыдынжапова.

Этот музыкально-театральный праздник развернул грандиозную панораму работ, не только подарив возможность московской публике познакомиться с интереснейшими спектаклями разных жанров, но и предоставив, по словам президента АМТ Георгия Исаакяна, «профессиональную, дружелюб-