

● *Пермское эхо «Золотой маски – 2009 г.»*

## ЧИСЛО «ДВА» ОКАЗАЛОСЬ МАГИЧЕСКИМ

Впервые пермский театр эздил на фестиваль "Золотая маска" дважды в течение месяца. Число "два" стало в какой-то степени магическим, как выяснилось позднее. Хотя "двойственная" сущность театра оперы и балета, провозглашающая единомыслие двух видов искусства, всегда более или менее была понята. Тем ярче и символичнее стало то, что пермский театр впервые номинировался и по оперному, и по балетному жанру, выступив в двух ипостасях, как бы в двух различных масках.

### **Маска первая, или много-страдальная партитура Адольфа Адана**

Первым побывал на столичной сцене "Корсар", представленный 6 апреля на новой сцене Большого театра. Пермский балет номинировался в пяти лицах: "Лучший спектакль в балете", "Лучшая работа балетмейстера/хореографа" - Василий Медведев, "Лучшая работа дирижера в балете" - Александр Анисимов, "Лучшая женская роль" - Наталья Моисеева (Медора), "Лучшая мужская роль" - Иван Порошин (Бирбанто). Однако, несмотря на то, что пермский балет был, как всегда, великолепен, а состав постановщиков поистине звёздным, всех не покидало ощущение сомнения в успехе.

Дело, думается, в том, что 150-летняя история существования балета, созданного на сюжет Джорджа Байрона, подтверждает тот объективный факт, что "Корсар" хоть и был одной из последних работ Адольфа Адана, но вовсе не стал, подобно бессмертной "Жизели", его лучшей работой. Иначе чем можно объяснить то, что большинство хореографов, которых привлёк сюжет "Морского разбойника", пытались "улучшить" партитуру Адана привлечением в спектакль множества всякой другой "балетной" музыки? Одним из первых авторов этого музыкального микса стал сам Мариус Петипа, ранее выступавший в партии Корсара, затем представивший собственную постановку балета. В настоящее же время балетная партитура "Корсара" дополняется музыкой Цезаря Пуни, Лео Делиба, Риккардо Дриго, Юлия Гербера, Артура Сен-Леона и... Адольфа Адана. В результате музыкальная ли-

ния "Корсара" прочно ассоциируется с балетной музыкой "вообще" и не более того.

На констатации этого факта можно было бы поставить точку, если бы музыка не влияла абсолютно на всё в этом спектакле! Её объективная разнородность, да и, в общем-то, "старомодность", не может не влиять на зрителя, который ещё и одновременно слушатель! Маэстро Александр Анисимов в поисках наилучшего звучания, как он сам признался, "переписал почти полпартитуры". Более того, в процессе исполнения музыки на фестивальном спектакле дирижёру удалось показать такие стороны музыки, о которых, боюсь, не знал и сам композитор (любой из упомянутых).

В чём выражалась эта дирижёрская магия? Прежде всего в импровизационности музыкальной логики, с которой провёл спектакль маэстро. Он не позволил музыкантам допустить ни малейшего форсирования нарочитой бравурности музыкального материала, смягчил все коварные, сшитые грубыми нитками, "стыки" номеров, наполнил нежным изяществом редко появляющуюся кантилену. Словом, в который раз проявил себя как Мастер, оставив в долгом шоке от свершившегося чуда действия самих музыкантов. Не это ли истинная награда, привезённая с фестиваля?

### **Маска вторая, или "В Москву со своими стульями"**

В отличие от "Корсара", пермский "Орфей" в Москве "давали" три раза: вечер, утро и ещё раз вечер. К слову сказать, миф о том, что артисты, которые много ездят "по фестивалям", также много успевают увидеть и услышать, развенчан давно. Между спектаклями в Москве можно было пробежать лишь по маршруту, который знаешь с закрытыми глазами. Тем не менее, всегда безнадёжно обидно, что сами коллективы-номинанты не могут убедиться в справедливости жюри с помощью личного просмотра спектаклей своих конкурентов.

Итак, три "Орфея" прошли на сцене Московского театра оперетты, напомним, что зрители на спектакле Георгия Исаакяна тоже располагаются на

сцене - такова режиссёрская версия оперы. Зрители и артисты оркестра как бы окружают действие, которое происходит в импровизированном амфитеатре. Таким образом, всё, что находится на сцене, делится на две категории: участники спектакля и декорации. В первой - зрители, оркестр и актёры, во второй - зрительские места, оркестровые стулья, пюпитры, декорации и прочая атрибутика театрального действия.

Сенсационным решением художественного руководителя было - всё необходимое для спектакля везти с собой из Перми. Не знаю, сколько раз в его адрес было сказано "что, в Москве стульев, что ли, нет?" - но подумал об этом наверняка каждый второй. И напрасно! Когда, пробравшись сквозь закулисные катакомбы здания московской оперетты, мы оказались на уже подготовленной к спектаклю сцене, все почувствовали себя "как дома", т.е. на сцене Пермского оперного! Один к одному! Как вы думаете, что это значит для артистов? Внутреннее спокойствие! Комфорт! Творческое самочувствие! Кроме того - это ещё и целостность общей композиции, если вспомнить, что Эрнст Гейдебрехт был выдвинут экспертным советом в номинации "Работа художника в музыкальном театре". (Опера "Орфей" номинирована как лучший оперный спектакль, художественный руководитель театра Георгий Исаакян выдвинут в номинации "Лучшая работа режиссера", солист Дмитрий Бобров номинирован на лучшую мужскую роль.)

Первый "Орфей" только назывался "открытой репетицией", на которую были допущены студенты, очевидно, РАТИ-ГИТИСа, и много других неравнодушных лиц. И, несмотря на то, что Георгий Исаакян "грозились" остановить ход спектакля, если будут какие-то неполадки, связанные с монтажом сложных декораций и освоением нового сценического пространства, опера прошла как цельный вечерний спектакль.

Наутро состоялся собственно "масочный" спектакль. Отличался он особым вдохновением исполнителей, в частности, вызванным наличием среди публики всякого рода корифеев. Конечно, излишняя ответствен-

ность за происходящее добавляла некий груз, слегка сковывая творческие силы, но, думается, это было зрителю незаметно. И всё-таки - это было только крещендо! Вечером того же дня, когда фестивальный жюри схлынуло из зала, то есть со сцены (остались лишь несколько критиков, пожелавших остаться незамеченными), произошёл настоящий всплеск мастерства! Как повезло публике, из-за которой задержали спектакль на 15 минут, из-за "непредвиденных" пробок на московских улицах! Раскрепощённые сознанием того, что главный спектакль позади, артисты свободно творили, т.е. делали то, что и должны были делать, разыгрывая один из самых известных мифов - о певце Орфее и о смыслах бытия. В главной партии был "номиналированный" Алексей Герасимов ("Орфей"). Хочется сказать банальное - запомните это имя! С момента его появления на сцене публика имела возможность следить за настоящей психологической драмой, состоявшейся в том, что "вечной славы достоин только тот, кто одержит победу над собой". Мифологический Орфей оглянулся и... потерял всё, но публика, хочется верить, приобрела нечто новое в по-настоящему близком общении с искусством оперного театра.

Фестиваль - это, конечно же, конкурс. А в конкурсах есть что-то от спорта. Так, один из постсоветских тренеров сказал однажды на олимпиаде: "Успокойтесь, девочки, не надо ничего выигрывать!" - и Россия привезла олимпийское золото. Мораль в том, что искусство также не любит сверхзадач. Оно самодостаточно. Художественный руководитель Пермского оперного не ставит перед коллективом задачу "догнать и перепануть", он просто периодически ставит спектакли и ежегодно вывозит их на фестиваль "Золотая маска". Наверное, поэтому сегодня две "Золотые маски" отданы постановщикам "Орфея": Георгий Исаакян - "Лучшая работа режиссера", Эрнст Гейдебрехт - "Работа художника в музыкальном театре".

**Людмила Ивонина,**  
заведующая  
кафедрой оркестровых  
струнных и духовых  
инструментов ПГИИК