

## ВЕДОМОСТИ

04 февраля 2015 [Петр Поспелов](#)

### **Дмитрий Хворостовский покори́л Москву в образе Демона**

*Впервые за много лет Дмитрий Хворостовский спел в Москве целую оперу.*



Конечно, лучше, когда классическая опера ставится в классическом оперном театре, где оркестр играет в яме, певцы поют на сцене, а у дирижера есть счастливая возможность певцов видеть и даже слышать. Но что же делать, если оперные театры Москвы никак не могут согласовать планы с чрезвычайно занятым русским певцом: до сих пор счастливым исключением остается его триумфальный «Риголетто» в «Новой опере» в 2000 г. Нынешний «Демон» – совместный проект Филармонии и другого московского оперного театра – «Геликон-оперы». Его дважды показали в Зале имени Чайковского, передали по телеканалу «Культура», а 5 февраля сыграют снова – уже в новом зале Филармонии в Олимпийской деревне.

В роли Демона захотел выступить сам Хворостовский - и главным событием проекта стал его неожиданный образ. Хворостовский не был иконографически похож на тревожного, немного женственного персонажа Врубеля - стопроцентно маскулинный, он вышел скорее Микки Рурком из фильма «Рестлер». Только цвет его волос напоминал снег на вершинах Кавказа: к родным прядям были искусно приделаны столь же седые хвосты до пояса, статные ноги обтягивали кожаные штаны, на могучей груди красовался крест. Этим крестом Хворостовский словно защищался от своего же героя: право, такой Демон не появился бы, если бы на свете не существовал Мик Джаггер (и причина не только в его песне «Сочувствие дьяволу») и те мрачные представители рок-культуры, против которых сражаются сегодня наши православные активисты.

Само собой, режиссер Дмитрий Бертман вывел Демона положительным героем: сколько бы зла он ни натворил, он обладатель высшей ценности - свободы. Противостоит ему Ангел в андрогинном исполнении контратенора (у композитора - женский голос) Вадима Волкова, чья шевелюра того же фасона, что и у Демона, а вот цвет совсем не ангельский - черный. Выступает он столь талантливо, что однажды ему позволено даже потрепать самого Хворостовского за подбородок.

Предметом раздора антагонистов является Тамара: Асмик Григорян вслед за Сентой в «Летучем голландце» снова сыграла непослушную девчонку, испытывающую запретные страсти, - впрочем, и сюжеты опер Рубинштейна и Вагнера похожи, с той разницей, что если Демон обладает нечленимой вечностью, то у Голландца она состоит из последовательности семилетних сроков.

Демон готов подарить Тамаре мир, наглядно явленный на сцене в виде большого глобуса: Хворостовский поворачивает его к нам то Бразилией, то Индонезией. Рядом есть и глобус поменьше, своего рода «скелет Василия Ивановича Чапаева в пятилетнем возрасте». Этот мир еще не обречен в отличие от взрослого. Легкую путаницу вносит пара заговорщиков (номинально исполняющих роли Гонца - Василий Ефимов - и Няни - Лариса Костюк), которые цедят вино из бокалов с таким видом, будто судьбы героев вершатся именно по их сценарию.

Чтобы воплотить в пространстве Зала имени Чайковского искомый театральный замысел, сцену пришлось выдвинуть в зал, оставив оркестр далеко позади. Певцы в целом справились с непривычной акустической ситуацией, подсматривая за дирижером на экранах мониторов. Голос

Хворостовского царил над залом – это было то, чего все и ждали: красивый тембр, великолепное легато, легкие верхние ноты, элегантное мецца-воче и, конечно, товарищеское чувство ансамбля. Но кое-где в соревновании громкости оркестр его и топил. Асмик Григорян там, где оркестр ее поддерживал, звучала гибко и сильно – разумеется, когда ей не приходилось лежать ничком на глобусе, уткнувшись лицом в якутские леса. Порадовал бархатный бас Александра Цымбалюка, исполнившего партию отца героини – князя Гудала. Хороши были все – и молодой тенор Игорь Морозов, с отдачей спевший лирическую партию жениха – князя Синодала, и его старший товарищ – бас Дмитрий Скориков (Слуга). Хор «Геликон-оперы» пел четко, Госоркестр России играл аккуратно. И все же проблемой осталась организация пространства. Испытанием она стала для всех, но главным образом для Михаила Татарникова. Даже столь профессиональному дирижеру, очевидно, нелегко было делать свою работу, видя вместо певцов лишь бегущий по стене 3D mapping художника Ласло Жолта Бордоса. Что там поется за его спиной, дирижер слышать мог едва ли. Как тут верховодить, направлять оперу? Обеспечить синхронный ансамбль у Татарникова получилось – но музыка тут и здесь расползалась по швам, которых немало в партитуре композитора. Все время кто-то кого-то ждал. Музыкальная мысль начиналась, останавливалась и начиналась снова. Цельное дыхание возникало иногда, по наитию – например, в дуэте третьего акта, где Демон и Тамара наконец поняли, что сообща властвовать миром им не суждено, но напоследок услышать друг друга – очень возможно.