

# Мценский уезд и Флоренция

**Музыкальный фестиваль "Флорентийский май", шестьдесят первый по счету (см.**

"РМ" №4224), начался с колоссального успеха, отмеченного ведущей национальной прессой. На сцене театра оперы и балета "Комунале" была дана "Леди Макбет Мценского уезда", произведение молодого Шостаковича, впервые поставленное в Ленинградском Малом оперном театре в 1934 году. Новаторской работе был уготовлен разгром: 28 января 1936 г., явно по указке Сталина, в "Правде" появилась редакционная статья "Сумбур вместо музыки", после чего Шостаковичу пришлось надолго оставить стезю оперного композитора. Лишь в 1963 г. ему удалось восстановить этот спектакль, с некоторыми переделками и под другим названием — "Катерина Измайлова".

Музыкальную часть новой постановки воплотил дирижер Семен Бычков, уехавший из СССР в 1975 г. и годами работающий во Флоренции. Бычкову музыка Шостаковича и дорога, и знакома — он уже представлял "Леди Макбет Мценского уезда" (в концертном исполнении) на 57-м майском фестивале. Все отметили уверенность и страстную энергию маэстро, поместившего своих музыкантов не в обычную "яму", а на уровень партера — так, что и они стали участниками зрелища. Сценографию спектакля виртуозно разработал москвич Давид Боровский: массивный терем лесковской героини и механизированный мир ее хозяйственного

**О своей работе в оперном театре рассказывает Лев Додин**

тестя и мужа таили в себе будущее превращение в тюрьму и пересильный этап.

Режиссуру же предоставили Льву Додину, который два года назад своей постановкой "Электры" вызвал в городе на Арно всеобщий энтузиазм (см. "РМ" №4127). Уже решено, что петербургский режиссер придет и на следующий фестиваль — ставить "Пиковую даму". Специально для "Русской мысли" Лев Додин рассказал о своей новой работе во Флоренции.

**— Как произошло, что вы, драматический режиссер, пришли в музыкальный театр?**

— Опера мне всегда казалась небезынтересной. Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд заканчивали свой творческий путь оперными спектаклями. Вероятно, им удавалось синтезировать то, что они творили в драме с тем, что так мощно присутствует в нотах. Таким был и мой теоретический интерес, идеи, которые не осуществлялись. Потом вышло так, что Клаудио Аббадо, увидев мои драматические спектакли, стал звать работать с ним. Помню, приехал раз в Париж на гастроли, и тут же в моем гостиничном номере раздался его звонок — и так в течение нескольких месяцев. Первой нашей совместной работой стала "Электра". Я уже знал эту оперу, по-



том перечитал замечательную пьесу Гофманстала. Прелесть "Электры" в том, что ее либретто — чистая пьеса. Аббадо подобрал прекрасных артистов, с которыми оказалось возможным работать на нормальном "драматическом" языке, на человеческом языке. Ведь я не умею говорить на языке постановочного, типа "иди туда, иди сюда". Мне нужен разговор о человеке, разговор с человеком. И вот оказалось, что так называемые певцы и певицы — это и люди, и артисты.

— **Когда было решено взяться за Шостаковича? Сразу после флорентийского спектакля?**

— Во Флоренции мы повторили постановку "Электры", сделанную прежде в Зальцбурге. Мы репетировали на берегах Арно три недели, "укрепились" в спектакле. Мне кажется, что на "Леди Макбет" мы остановились еще до "Электры", когда решили, что надо сделать что-то новое именно во флорентийском "Комунале". Сейчас уже не припомню всех подробностей, но в конце концов мы остановились на Шостаковиче и, надеюсь, не зря.

— **Как подбирались исполнители? Кто они?**

— Это делалось вместе с дирижером театра Семеном Бычковым. Состав получился интернациональным. Главную партию Катерины Измайловой — я, впрочем, предпочитаю говорить главную роль — исполняет американка Карен Хуффстодт, в роли Сергея — финн Ир-

ки Нисканен, есть чех, болгарин, румын: компания самая разнообразная. Очень любопытно, когда в русском репертуаре пробуют себя люди не русские. Вообще мне нравятся смешанные компании: общечеловеческий театр — это естественно. Немного есть мест, где можно сделать что-то вместе, забывая о всех различиях, которых, в действительности, нет.

— **Меняетесь ли вы как режиссер, работая в опере?**

— Я стараюсь продолжить то, что делаю в драме, хотя это просто. Опера обросла целым рядом привычек и штампов, в том числе штампов организационных. Убежден, что если сделать революцию в этой области, то можно будет достигнуть больших художественных результатов. Я же пока только имею возможность разбираться — или пытаться разобраться — с тем, что происходит с людьми. В целом мне кажется, что когда в опере удастся сделать что-то человеческое, то это так замечательно усиливается, как редко бывает в драме. Вот в чем прелесть и "зараза" оперы. Возможность заново родить ноту, вскрыть ее мощь — вот что интересно. Ведь в драме нот нет, и задача состоит не в том, чтобы верно исполнить, а в том, чтобы придумать эту ноту. Это, с одной стороны, дает свободу, с другой — муки и даже опасность фальшивых нот, которые никто не замечает.

— **Почему вы не ставите оперных спектаклей в России?**

— Предложения есть, но ответить на них не удастся. Ставить оперу в Петербурге, когда рядом есть свой собственный театр, очень сложно, практически невозможно — всё съедают мысли о своем театре. Даже здесь, за три тысячи километров, это удастся делать с трудом. Дома же от театра не оторвешься, а опера требует погружения.

Беседовал  
**МИХАИЛ ТАЛАЛАЙ**

Флоренция

русская мысль - 1998. - 4-10 июня - с. 16  
- Парте -