

Трудно поверить, но это так: памятник Шалыпину появился в Казани только в конце перестройки — советская власть плохо относилась к певцу, который, выехав на зарубежные гастроли в 1922 году, так и не рискнул возвратиться: страх перед деяниями большевиков перевешивал ностальгию. Не то чтобы имя певца было предано коммунистами анафеме — на волне оттепели даже вышла его книга «Маска и душа»: правда, сильно урезанная. Но никаких мемориалов в городе, увековеченном Шалыпиным в той же «Маске и душе» — она выдержала десятки изданий на всех европейских языках, — не было. Зато теперь в самом центре Казани, возле православного храма, где февральским днем 1873 года был крещен Федор Иванович, с двухметрового постаментов взирает на горожан бронзовый Шалыпин. Руководство Татарстана явно не поспешило, заодно отреставрировав и храм. По понятным причинам Татарский театр оперы и балета, учрежденный в сталинскую эпоху, не мог получить имя Шалыпина — хотя ничего более естественного представить себе нельзя. Тем не менее в 1982 году руководству театра удалось «пробить» шалыпинский фестиваль. За окнами стоял режиссерский век, но фестивалю было предписано оставаться актерским. Так возникла традиция, в новейшее время сыгравшая с казанской оперой злую шутку: собирать на фестивальные спектакли гастрольный, каждый раз новый состав исполнителей — как это практиковалось во времена первых триумфов молодого Шалыпина. Однако когда нормативная культура, лишившись даже «остаточного» финансирования, развалилась, и театр ушел в свободное плавание, певцы мирового, шалыпинского, масштаба стали ему не по карману. Как и многодневные репетиции. А с одного прогона ввести исполнителя в суть дела — познакомиться с особенностями дирижерского трактовки партитуры, с режиссерской концепцией, найти удобные темпы, создать ансамбль впервые встретившихся вокалистов, выучить с ними мизансцены — невозможно. И фестивальная идея начала давать сильный крен в сторону халтуры.

Нынешняя афиша предложила девять оперных спектаклей — «Свадьба Фигаро», «Борис Годунов», «Аида», «Кармен», «Пиковая дама», «Богем», «Риголетто», «Травиата», «Севильский цирюльник» — и финальный гала-концерт. Казань, чья некогда яркая труппа несколько состарилась и потускнела, блеснула лишь своими стажерами. Среди гастролеров оказалось много петербуржцев — солисты Мариинки Владимир Самсонов, Лия Шенцова, Владимир Ванев, Мария Горцевская, Виктор Черно-

ФЕСТИВАЛИ

Марининский Театр — 2002 №1-2 с. 10.

НАДЕЖДА МАРКАРЯН

НАМ НЕ ДО КАЧЕСТВА, МЫ ВЫЖИВАЕМ

Проблемы музыкальной жизни Казани, Москвы и Питера удивительно похожи. Казань встретила гостей XXI Международного оперного фестиваля им. Ф.И. Шалыпина «нулевой» слякотью и мокрым снегом. Река Казанка, на высокий берег которой «взбегает» старинный Кремль — теперь уже красующийся не только золотыми луковичками православного собора, но и бирюзовыми минаретами новой, еще не достроенной мечети, как и протекающая вдали от городского центра Воля, превратилась в сплошную серо-белую пустыню. Однако это унылое время между зимой и весной вот уже два десятка лет становится временем, когда Казань вспоминает своего великого земляка — легенду земли русской, баса, по красоте и выразительности не превзойденного целым веком, Федора Ивановича Шалыпина.

морцев, Юрий Алексеев, солисты театра им. Мусоргского Виктор Лукьянов, Юрий Ившин, Алексей Кулигин, а также баритон Михаил Лукокин и дирижер Виктор Соболев. Было много москвичей из разных театров — Большого, Станиславского и Немировича-Данченко, «Геликон-оперы» и «Новой оперы», а также певцов из Тбилиси, Алма-Аты, Нижнего Новгорода, Ижевска. Огромное разнообразие тембров, стилей, индивидуальностей — но ни одной выдающейся актерской, в шалыпинском понимании, или хотя бы просто певческой работы. Ибо без свободы они невозможны, а свобода не возникает там, где не отрешено. И понять, богата ли еще земля русская голосами, оказалось решительно невозможно. Большинство спектаклей дирижировал Игорь Лацавич — главный дирижер, делящий себя между Татарским театром оперы и балета им. М. Джалиля и Львовской оперой, и прожигающий преимущественно во Львове. Интересно, что в буклете, включавшем информацию обо всех спектаклях фестиваля, не значится ни одного режиссерского имени — профессия эта у театра явно не в чести. Последний главный покинул казанскую оперу десять лет назад — им был выпускник ленинградской консерватории Валерий Раку. С его уходом должность упразднили, а у руля встали директор театра Рауфаль Мухаметзянов и художественный руководитель оперы

Гюзель Хайбулина. Однако авторы у фестивальных спектаклей, из которых только «Свадьба Фигаро» — премьерный, есть. В основном, за исключением переносов и восстановлений — это петербуржец Алексей Степанюк. Его казанские постановки не претендуют на художественные открытия: каждая из них — лишь более или менее удобное поле для срочных вводов. Чуть более цветистое, чем это было в режиссерские времена.

Правда, однако, заключается в том, что казанский театр — при отсутствии режиссера-руководителя, с дирижером, работающим наизусть, — самый благополучный из оперных театров современной российской провинции. Горожане его любят и охотно посещают, так что проблемы зрителя в Казани нет. Кроме того, Рауфаль Мухаметзянов — сильный менеджер, и его усилиями театр легко вписался в мировой гастрольный процесс. Сотрудничество с нидерландской компанией «Евростейдж», результатом которой и явилась новая «Свадьба Фигаро» (режиссер Давид Принс, дирижер Винсент де Корт, художник Мишель Вермерс), обеспечивает европейские туры и хорошие заработки. Турне, конечно, не по первым сценам мира, да и казанскими силами здесь не обойтись — с труппой едут те же москвичи и петербуржцы, но программа индивидуального выживания оказалась у казанской оперы более «продвинутой», чем

у других провинциальных театров. Так что наличие «универсального» для сегодняшнего дня противоречие. С одной стороны, низкое художественное качество — в «Аиде», например, приблизительным было все: настройка инструментов, ноты, ритм, вокал, итальянские слова, мизансцены, что вместе создавало эффект теряющего очертания грязноватого облака (дирижировал Виктор Соболев). С другой — финансовое пренебрежение. Вот и попробуй заикнуться — в спектакле отсутствует мысль, сыгран он фальшиво... В ответ получишь: нам не до качества, мы выживаем. Да к тому же и зрителю нравится. Федор Иванович Шалыпин, о чем свидетельствуют многочисленные воспоминания, был ярким противником музыкантской недобросовестности. От любой нечестности он впадал в ярость, останавливал оркестр, выгонял со сцены вступившего не вовремя артиста, ломал реквизит. И это не было выходками богатого барина, ибо его требовательность в первую очередь распространялась на самого себя: и в молодости, когда выступать приходилось за полтину, и в зрелые годы, когда счет шел на тысячи долларов. Вот бы попал он сейчас в свой родной город на фестивальную «Аиду»! Или на «Бориса Годунова», «Кармен», «Богему». Да еще бы узнал, что все это «освящено» его именем!

Впрочем, не надо думать, что проблема эта чисто казанская. Сколько далеких от совершенства, на живую нитку сшитых театральных и музыкальных просятков обеих столиц оправдывают себя отсутствием достойных средств и необходимостью выжить: вот сейчас так, а когда все мы вместе со страной разбогатеем, вот тогда и работать будем по-настоящему. Но принцип «сыграть ровно настолько, насколько тебе заплатили» в искусстве не срабатывает. И в один прекрасный день выясняется, что халтура стала для артистов способом существования, и играть иначе они уже не могут — нельзя же действительно фальшивить за малые деньги и не фальшивить за большие, иметь голос за доллары и не иметь за рубли. А уж если говорить совсем честно, то антрепризы и концертные организации, выходящие с фестивальными или просто масштабными проектами, давно заботятся не о выживании, а о больших прибылях. И в суете зарабатывания в жертву чаще всего приносят искусство. Что же до публики, которая и так в восторге, то невольно вспоминаешь Михаила Жванецкого: «и эти туфли хороши, если не носил ничего другого». А наша публика давно не «носила» ничего другого.