

Культура. - 2001. - 1-7 марта - с. 10 Не счесть алмазов...

XX Шалыпинский фестиваль

Если есть на свете оперный здем, то он в Татарском театре оперы и балета. Руководство — образец единодушия, система ценностей — непотопляемый корабль, труппа сыта, а публика пребывает в непреходящей нирване, получая только желаемое, по той причине, что театр давно провозгласил: твое желание, о солнцеликая, закон. Страшишься современной оперы — ее не будет, ждешь пышности — сделаем декорации, точь-в-точь как в Большом, предпочитаешь спектакль голосов режиссерским изыскам — поставим режиссуру в иерархии ценностей на последнее место (после музыки и сценнографии). На чьем-то дворе пятый век от рождения оперы, славный расцветом режиссерских театров и укоренением новых музыкальных языков, — Казань рядится в тогу консерватора. Но ее консерватизм не творческая леность. Он — железный принцип, базирующийся на куда более прочном основании, чем волюнтаризм публики. Истинный диктатор — казанские реалии. А они таковы: власти театр особым вниманием не балуют, спонсорство не принято, госдотаций хватает на одну оперную постановку в год. Театр слезы не льет — блестящие рыночники, сидящие в Казанском, ухитряются вывозить свои эстетически «вчерашие» спектакли в Европу с частотой, уступающей разве что гастрольному темпу Мариинки да, может быть, московского «Геликона». Читай: театр не бедствует и, по всему, мог бы позволить себе не одну премьеру в сезон. Мог бы, но перевешивает такое обстоятельство, как немногочисленность публики (не в масштабах зрительного зала — в масштабах города). Что заставит опероманов, составляющих лишь десятую часть населения Казани, вновь и вновь приходить на знакомый спектакль? Новые голоса! — осенило однажды руководство театра. И с тех пор практически ни один оперный спектакль не обходится без гастролеров. А гастролеры и жестко, оригинально сконструированный спектакль — вещи несовместимые. Перебирайся-ка, режиссура, на задворки нашей жизни... Шалыпинский фестиваль, двадцатый год являющийся кульминацией театрального сезона

и главным оперным событием города, — не просто плоть от плоти этого контекста. Он его квинтэссенция.

В повседневности на подмостках казанского театра бьются ограниченная (скромным числом гастролеров, дирижерской волей) вокальная монархия. Фестиваль — вокальный абсолют, где в подданных даже дирижер и где армия варягов (в этом году численностью 30 человек), руководствуясь видеозаписью, общими указаниями режиссера, одной оркестровой репетицией и собственной фантазией, пишет не то чтобы драму какого-нибудь Риголетто или Бориса, а приключенческий роман, в подтексте которого захватывающая история ангажирования того или иного певца, в самом же «тексте» — пикантные курьезы (без коих муздрено, если спектакль играется почти с листа), непредсказуемость общего результата и настоящие вокальные открытия. На них — поскольку это главное, ради чего затевается фестиваль, — и сосредоточимся.

В «Аиде» брильянтов не нашлось. Хотя на месте был и героический тенор из Украины Александр Гурец (Радамес), хотя ласкал слух нездешней вокальной культурой итальянец Данило Ригоса — Рамфис. Но прочие исполнители, включая несостоятельную Аиду Елены Миртовой из Мариинки, — за пределами хорошего вердиевского вкуса. Что не есть издержки казанского вкуса. Просто изначально приглашали другую Аиду, другого Амонасро, но не сошлось, сверх того не рискнули отказать своей прима (решившей, что, имея драматическое сопрано, пара пустяков вписаться в меццовый репертуар) в удовольствии спеть Амнерис... В результате по движ по собиранию разнокалиберных камней в многофигурную фреску даже такому асу, как главный дирижер Игорь Лацанич, оказался на по плечу.

Не то — «Травиата», где нашлась уникальная героиня с теплым, богатым, донельзя женственным сопрано. Это латышка Инга Кална, которую Россия не знает (тем ценнее заслуга здешнего худрука оперы Гюзель Хайбулиной, нашедшей эдакий брильянт даже в Германии, где пе-

вица сейчас проживает). В довершение Инге «сосватали» лирического тенора Андрея Дунаева, незаслуженно пропадающего в недрах ГАБТа, — и спектакль сложился. Несмотря на то, что Альфред, не узнав в costume и гриме своей Виолетты, бросился было к ручке хористки, и что прима порой рискованно жонглировала темпами.

«Риголетто», в отличие от прочих репертуарных спектаклей, составлявших афишу фестиваля, был объявлен премьерой. Но, по сути, он — новая редакция постановки 1986 года. Ее готовили не день и не два, а — вот парадокс! — она имела тот же сырой вид, что и «Аида». Но здесь пел Борис Стаценко. Блеснувший было на Конкурсе Чайковского 1990 года, он давно поселился в Дюссельдорфе, имеет двойное гражданство и для отечества почти что умер. Между тем просто приятный баритон развивался в такого певца и такого актера, из которого можно лепить самых масштабных оперных персонажей. Только в Казани этим не занимаются. Точнее — не занимались.

По соседству с фестивальными подмостками, по которым еще пройдут «Кармен», «Пиковая дама», «Борис», «Севильский», а с ними череда отличных и средних певцов, репетировали «Фальстафа». Минутную сцену — по три часа, пуская в дело сверххридо, подтексты, «биографии». Это — эксперимент, на который театр-консерватор, может быть, и не решился бы, но театр-рыночник не пойти не мог. Заказ сделали голландцы, они же подобрали итапо-голландскую постановочную команду и организовали европейский прокат. За казанцами остался подбор исполнителей, которых те по своей традиции ангажировали по всей стране. Присмотр ли публика тот самый жестко и оригинально сконструированный спектакль, куда гастролеру уже никак, — вопрос, весьма тревожащий театр. Но по трехлетнему контракту за «Фальстафом» последуют «Свадьба Фигаро» и «Богема», а там как знать — не проснется ли казанский меломан в новой оперной столице и другим человеком.

Лариса ДОЛГАЧЕВА
Казань — Москва



Сцена из спектакля «Риголетто»