



«Пиковая дама». Никостовый Германи (Юрий Марусин)

Почему-то есть заблуждение, что оперное искусство в России медленно умирает. Дескать, новая генерация хочет шоу и в оперу ни ногой, а старая дожидает век, утешаясь тем, что есть Мариинский театр. В Казани же – все наоборот.

Театр забит молодой публикой, которая мгновенно раскупает билеты по ставкам, принятым в российском шоу-бизнесе. Для нее Татарский оперный – торговая марка, означающая процветание и успех. Подробно баскетбольному клубу «Уникс», это гордость республики и ее визитка в мире. Опера облакана вниманием президента Татарстана, который обязательно отмечает своим присутствием Шалляпинские торжества.

Сегодня Татарский оперный – передовое предприятие по созданию спектаклей. Здесь все не так, как везде в России. Это не храм искусства для горстки меломанов, а хорошо налаженное производство по выпуску конвертируемого товара массового спроса. Здесь западная модель управления и гибкая структура, где нет режиссерского диктата. Режиссер – не творец и вершина театральной пирамиды, а наряду с другими (оркестр, певцы, декорации и пр.) – часть большого механизма, приводит который в движение руководитель оперы. Молодая Гюзель Хайбулина делает все, как на Западе: формирует репертуар, определяет стиль продукции, приглашает для ее создания постановщиков и солистов со всего света. Стационарным является только оркестр, формирующийся на основе жесткой селекции, и его музыкальный руководитель Игорь Лашинен, который держит оркестр в фирменном виде, обеспечивая качественный фундамент спектакля. Сокращенная труппа солистов, не раздираемая амбициями заслуженных, занята в основном на ролях второго плана. А на первых, как в лучших оперных домах Европы, казанцы наблюдают российских и западных артистов, как правило, утвердившихся в этой роли на других сценах.

Юбилейный фестиваль в честь главного русского певца и уроженца Казани снова подтвердил прочность созданной модели: опера – это хорошее пенное под хороший оркестр. Роль упаковки продукта выполняют красивые декорации в стиле русской живописной традиции. В основном они сделаны давно: театр не позво-

Опера как серийная модель

XX Шалляпинский в Казани

ляет себе рисковать, обращаясь к современным творцам: вдруг их не поймут? Да и зачем российской опере условный язык, когда наша широкая публика все равно предпочтет холодную абстракцию теплоте и человеческую живопись? Поэтому руководство во главе с прагматичным директором Рауфалем Мухаметзяновым не экспериментирует. Да и Запад ждет от нас соответствия своим представлениям об опере из России. К примеру, что вывозит Мариинский театр в Лондон в 2000 году и что встречает там наибольший спрос? Старые спектакли: величественная «Хованщина» Федоровского и дневной «Мазепа» Шлегелюва, сделанные давно и восстановленные сейчас специально на экспорт. И снова, как в начале века, «русские варяги» (выражение Александра Бенуа) завоевывают Запад и даже перекрывают, по утверждению английской прессы, успех Дигилева.

Отыграв Шалляпинский фестиваль, Татарстан-опера поедет в трехмесячное турне, в том числе дебютируя в Англии. Специально для гастролей готовится «Фальстаф» Верди – российско-голландская постановка и первый опыт оперной копродукции в нестолической России. Репетицией для нас оперой Казань отмечает столетие со дня смерти Верди.

Как в хорошем мыльном сериале, неотразимое воздействие Казанской оперы на массы складывается из соединения элементарного. На первом месте – голоса, на втором – декор и костюмы.

Но даже в очень хорошем сериале бывают проходные части. Таковой вышла премьера «Риголетто» с декорациями Семёна Пастуха (1988). Восстановители, с одной стороны, перестарались, сделав ряд претенциозных ходов – к примеру, показав на выступлении финал истории: отец Риголетто сжигает труп дочери Джильды, а наверху на ниве кружится соотечественник Герцог, которому всегда все сходит с рук. С другой стороны – недоглядели, бросив мизансцены на проказ актёров. И те вместо того, чтобы лететь, ни о чем не думая, искали удобное положение, бессмысленно бороздя просторы сцены. Но погубило вечер не отсутствие твердой режиссерской руки, а присутствие же-

стой дирижерской палочки. Игорь Лашинен взял темпы, в которых разваливались ансамбли и захлебывались хорошие солисты: Нуржамал Усенбаева из Алма-Аты (Джильда), Ахмад Агади из Москвы (Герцог), Борис Стаценко из Дюссельдорфа (Риголетто). Оркестр звучал хорошо, но почти нигде не совпадал с певцами. Достоинство из этой аритмии вышел только замечательный бас Гия Асатиани из Тбилиси.

Однако отыграть за «Риголетто» Казань смогла в «Кармен» и «Пиковую даму». «Кармен» запомнилась двумя событиями: главной героиней – молодая Анастасия Шевенко из Киева, кажется, родилась в платце примы Истанин – и дирижером Марко Балларди из Милана, который перед выходом Кармен вдруг замер, остановив на впечатлительную паузу спектакль, а затем спел реплику за хор, которому не показался вступление. Но «Кармен» все равно взяла женой сценой (режиссер Алексей Степаненко, Санкт-Петербург) и бесстрашными декорациями Александра Голованова (1908), бросающими в трепет историка культуры.

Аналогичное чувство рождает и «Пиковая» в легендарном оформлении Владимира Дмитриева. Как и раньше, публика не может сдержать аплодисменты перед иллюзией – панорамой Невы в сцене у Зимней канальи. А Юрий Марусин (Германи) своей неистовой энергией в очередной раз способен убедить не одних опероманов, но и тех, кто верит лишь правде драматического театра.

Казань не скрывает, что строит свою оперу на основе финансовой формулы. И в двадцатом шалляпинском дефиле здесь снова собрано то, что позволило возможности. Здесь блистали Инга Кална из Германии (Виспелетта), Ирина Богачева из Петербурга (Графиня в «Пиковой»), Татьяна Ерстова из Москвы (Марина в «Борисе Годунове»). А публика, которую балуют гастролями даже на ролях третьего плана, быстро привыкает к хорошему. Успешная модель превращается в стандарт, который может надоесть даже любителям сериалов, и им захочется новизны и движения.

Марина БОРИСОВА

Общая партия.
- 2001. - 1-3-я
- 1.10
Лашин