

«Алекса Кудру
Лопушняку»
Мерея:
Косин.
Г. Мустя

7/ХІ-90.
Молова
Жидичев
Муренери и
Иасема.

Журнал и книга 11/1981 к Сов. музыкам - 1980 - 7 номер 1981 - с 10 11

Фестивали захлестнули Москву, обкорнили московского зрителя всем, что ни есть хорошего на театре. Октябрь 90-го дарил москвичам фестивальное разнообразие — от праздника органной музыки и коллекции мексиканского мимико до парада Итальянского театра драмы... Москва, похоже, превращается в театральную Мекку. Мы так об этом мечтали, и мы это получили. Во многом — благодаря Государственному театру Дружбы народов (ТДН), который впервые было бы назвать Театром Дружбы народов с Москвой, потому что он сосредоточен исключительно на доставке театральных шедевров в столицу.

Последней крупной акцией ТДН стала «Оперная панорама».

В ее программу вошли спектакли театров из Кишинева («Александру Лэпушняку» Г. Мустя, «Иоланта» П. Чайковского), Свердловска («Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, «Антигона» В. Лобанова), Минска («Кармен» Ж. Бизе), Ленинграда («Борис Годунов» М. Мусоргского в постановке Театра имени Кирова), а также концерт «Молодые голоса Большого театра».

Упирать составителей «Оперной панорамы» в отсутствие того или иного названия или театра было бы несправедливо: очевидны техническая сложность перемещений оперных гигантов по стране и ограниченность в средствах. Но настораживает стабильное нежелание к некоторым коллективам, чьи последние работы спорны, но, несомненно, заслуживают внимания; я имею в виду Ленинградский театр имени Мусоргского, Татарский театр оперы и балета, оперные театры Новосибирска и Челябинска. Жаль, что не довелось нам увидеть и поставленный Робертом Струуа и Джансугом Нахиде «Огненный ангел» С. Прокофьева в Тбилисском театре имени Чавчавадзе.

Деятельность Театра Дружбы народов должна, на мой взгляд, зависеть от максимально широкого спектра мнений и не замы-

каться в узком кругу единомышленников, как бы ни были благы их побуждения и воззрения. Когда название театров столь пышно, должны действовать более масштабные и, если хотите, плюралистичные механизмы отбора. Спектакль театра Молдовы «Александру Лэпушняку» как дабы обрешет второе дыхание официальной традиции (и традиции замечательной) — несомненное достижение. Размах большой исторической оперы, доступный мелос, использование национальной музыки и участие выдающейся национальной певицы М. Виешу, современный дизайн сцены (художники В. Окунев и И. Пресс) впишут этот спектакль в историю молдавской культуры, станут эстетической ступенью в росте национальной оперной школы.

Постановкой «Иоланты» театр хотел продвинуться в иную, новую для себя стилистическом изыскании. И тут нельзя не упомянуть общую для всех спектаклей проблему — чистоты как постановочного замысла, так и его воплощения. Говоря попросту, рожденную концепцию надо провести с такой мерой осмысленности, тщательности и убедительности, чтобы она стала органичным естественным стержнем спектакля и не оторвалась произведением, как кровь иной группы. В работе постановщика Э. Кон-

Опера — значит труа

стантиновой поиски и метафорические изыскания обернулись равнодушием и, главное, чем заражает эта единственная в своем роде опера, — дирижерско-му обаянию, неповторимой трогательности. И как бы нас ни радовало восстановление «божественной основы» оперы, сделано это только на уровне текста.

Спектакли Свердловского театра оперы и балета имени А. Луначарского еще раз подтверждают высокую репутацию этого коллектива, авторитет его лидеров — дирижера Е. Бражникова и режиссера А. Тителю. Еще раз необходимо оценить их принципиальность и мужественное новаторство в репертуарной политике. Но предчувствие сценических открытий оказалось сильнее увиденного. Здоровое, спокойное (хотя и не во всем с достаточной аккуратностью проведенное) сце-

ническое решение «Катерины Измайловой» не сопоставлялось в достаточном мере с трагически-грозным миром партитуры Д. Шостаковича. глу-

ра Кировского театра Валерия Гергиева, вопреки всем скептикам (а их, признаться, тоже был в их числе) впервые в нашей стране осуществившего перенос постановки западноевропейского театра (в данном случае был «Ковент-Гарден») на стечественную сцену. Нельзя не отметить высокий музыкальный уровень спектакля и рост мастерства самого мастера. Думаается, что в дальнейшем В. Гергиев будет больше сил и времени уделять проработке деталей и находить наслаждение в этой работе. Сейчас он более ведем собственным темпераментом, интуицией, желанием охватить целое. Впрочем, такая эволюция характера

для большинства крупных дирижеров.

Мы увидели единственную работу Андрея Тарковского в музыкальном театре, в которой есть не только почерк мастера, но и мощь его художественных обобщений, глубина культурологической памяти, боль за Россию и взгляд на Россию как бы издалека.

Правда, думаю, что те, кто видел первые спектакли «Бориса», перенесенного на Марининскую сцену, не могли не заметить: за короткий срок существования следы усаения заметны преобладали по тнани спектакля. Имя Тарковского на афише накладывает на театр такие духовные обязательства, при ко-

37

ФЕСТИВАЛИ



боно интерпретированной Е. Бражником, заслонялось призраком трагического и, увы, бесследно погибшего гениального спектакля Б. Покровского и Г. Рождественского: эхо как бы живо еще в зале Большого театра...

Этапом аккумуляции сил оказалась мне постановка оперы В. Лобанова «Антигона». Авторам спектакля, очевидно, хотелось повторить свой успех с «Пророком» В. Нобеккина, еще раз пережить радостный момент первопрототипа. Но, судя по спектаклю, ни академическая в лучшем смысле работа В. Лобанова, ни высокий до выпренности текст А. Парина не вызвали у постановщиков прилива вдохновения, так сильно ощущаемого в «Пророке».

Говоря о спектакле «Борис Годунов», нельзя не восхищаться авантюрой энергий главного дириже-