

Фестивали захлестнули Москву, обжормили московского зрителя всем, что есть хорошего на театре. Октябрь 80-го дарил москвичам фестивальное разнообразие — от праздничной оранжовой музыки и коллекций мексиканского кино 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 вернее 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 («Александр Лепушину» Г. Мусты, «Иоланта» П. Чайковского), Свердловска («Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, «Антигона» В. Лобанова), Минска («Кармен» Ж. Визе), Ленинграда («Ворис Годунов» М. Мусоргского в постановке Театра имени Кирова), а также концерт «Молодые голоса Вольшого театра».

Упрекать составителей «Оперной панорамы» в отсутствии того или иного театра или театра было бы несправедливо: очевидны техническая сложность перемещений оперных гигантов по стране и ограниченность в средствах. Но настораживает стабильное неинтересное 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 Стуром и Джансугом Казидзе «Огненный Пророк» в Тбилисском театре имени З. Палиашвили.

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 были их побуждения и воззрения. Когда название театров столь пышно, должны действовать более масштабные и, если хотите, плюралистичные механизмы отбора.

Спектакль театра Молдавии «Александр Лепушину» как дань общему второму дыханию официальной традиции (и традиции замечательной) — несомненное достижение. Размах большой исторической оперы, доступный мелос, использование националь-

ной музыки и участие выдающейся национальной певицы М. Бешу, современный дизайн сцены (художники В. Окунев и И. Пресс) вписуют этот спектакль в историю молдавской культуры, станут эстетической ступенью в росте национальной оперной школы.

Опера — значит ТРУД

Стантиньоис поиски и метафорические изыскания оперы М. Бешу, современный дизайн сцены (художники В. Окунев и И. Пресс) вписуют этот спектакль в историю молдавской культуры, станут эстетической ступенью в росте национальной оперной школы.

Постановкой «Иоланты» театр хотел продвигаться в мир нового для себя стилистического языка. И тут нельзя не упомянуть общую для всех спектаклей проблему — чистоту как постановочного замысла, так и его воплощения. Говоря попросту, рожденную концепцию надо провести с такой мерой осмысленности, тщательности и убедительности, что бы она стала органичным, естественным стержнем спектакля и не оторгалась произведением, как кровь иной группы. В работе постановщика Э. Кон-

38. ФЕСТИВАЛИ



ЛИЧНАЯ

ническое решение «Катерины Измайловы» не сопоставлялось в достаточной мере с трагическо-пролетарским миром партитуры Д. Шостаковича, глу-

боко интерпретированной Е. Вранжиком, заслоняя призраком трагической и, увы, бесследно погубившей гениального спектакля В. Покровского и Г. Рождественского; эхо как бы живое еще в зале Большого театра... Эпизодом аккумуляции сил оказалась же постановка оперы В. Лобанова «Антигона». Авторам спектакля, очевидно, хотело повторить свой успех с «Пророком» В. Кобенина, еще раз пережить радостный момент первопрототипа. Но, судя по спектаклю, ни академическая в лучшем смысле работа В. Лобанова, ни высокий до изысканности текст А. Парина не вызвали у постановщика прилива вдохновения, так сильно ощущаемого в «Пророке».

Говоря о спектакле «Ворис Годунов», нельзя не восхититься авантюризмом главной дириже-

ры Кировского театра Валерия Гергиева, вопреки всем скептикам (я, я, признаю, тоже был в их числе) впервые в нашей стране осуществившего пере-

нос постановки западноевропейского театра (в данном случае был «Ковент-Гарден») на отечественную сцену. Нельзя не отметить высокий музыкальный уровень спектакля и рост мастерства самого мастера. Думается, 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 характерна

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, быть за Россию и взгляд на Россию как бы надальца.

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

торых он не имеет права столь небрежно обращаться с замыслом постановщика, менять акценты и, по сути дела, «тесну» трактовку заглавной роли, сам способ существования героев и массы в спектакле.

Роберт Ллойд, актер лондонского спектакля Тарковского, участвовавший в первых ленинградских спектаклях, показал нам нового Бориса — человека, падающего на дно под тяжестью душевных мук и в финале представляющего собой страшное зрелище. Страшное не по-оперному, а почти клинически. Это был неведомый нам уровень правды. В спектакле же, представленном в рамках «Оперной панорамы», мы обнаружили знакомый нам тип коленаго, красивого, с хорошо уложенным париком и аккуратно подстриженной бородой Бориса. Ллойд доказывал реальность легенды Шалалина. Не изображая Шалалина, как это делают остальные, он был на него похож. Мы ждем, так задумывал Тарковский. Но сходил было не столько с Шалалиным — Борисом, сколько с его Иваном Грозным из «Псковитянки». Что-то действительно страшное, диное и жалкое одновременно было в нем. За полтора театр этого не сберечь, хотя был обязан «сберечь».

Печальным финалом «Оперной панорамы» стал концерт молодых солистов и стажеров Большого театра. Концерт просто напугал. Пока певцы пели, все время думалось — не увидишь это, те, кто пришел на смену И. Архиповой и

Е. Нестеренко, Т. Милашкиной и Ю. Мазукову, А. Ведерникову и Э. Стюкиной? Неужели 70-е и 80-е годы «наша» нам тогда медленного распада театра, теперь видятся «золотым веком»?

Опера в переводе с итальянского — труд. Это часто вспоминалось на спектаклях и концерте «Оперной панорамы». Опера — то дело, которое требует не минуты вдохновения, не наскока, а тяжелого, кропотливого труда — в классе, в зале, на репетициях. Мы же живем в стране, где такой труд не стал нормой жизни. И бед нашей опере тоже из этого семени. Есть ангины. Но они — островки адекватности общему правилу нежелания заниматься черновой работой. Постановщики, даже если они и толпы фантазии, азарта, не дают себе труда довести свой замысел до конца, певцы поют и существуют на сцене призрачно, а большинство во и на них захватывает вокальной и физической формы, дирижеры не находят времени и желания работать с певцами в классе. Это все чревато гибелью профессионализма в оперном театре, полной разбалансированностью оперного дела. И если это заменено по существу почти праздничным «Оперной панорамы», то что не происходит в будущем? И что сулит нам завтра?

Дмитрий ВДОВИН.
● Сцена из оперы «Катерина Измайлова» в постановке Свердловского оперного театра.
Фото В. Митякина.