



Опера и художественный процесс

Третьякова Е.В. Музыкальный театр моего поколения. 1980–2020. М.: Крафт+, 2022. – 672 с. – Серия «Волшебная флейта»

Проблемы развития музыкального театра, связанные с изменением и возникновением новой сценической образности, рождением новых подходов к сценическому претворению оперных произведений, всегда были в центре внимания Елены Третьяковой. Ученица известного историка оперного театра, ученого-энциклопедиста Абрама Акимовича Гозенпуда¹, Е. Третьякова на протяжении ряда десятилетий работает как серьезный ученый, изучающий судьбы отечественной музыкальной сцены XX в. Ей принадлежат десятки глубоких исследовательских работ, посвященных истории становления отечественной оперной режиссуры, опытам знаменитых ГАТОБа и МАЛЕГОТа², проблемам музыкально-сценической интерпретации произведений Мусоргского и Прокофьева, она являлась инициатором и редактором коллективных монографий и сборников, посвященных музыкальной режиссуре и оперному театру³. Но помимо всего прочего Елена Третьякова на протяжении нескольких последних десятилетий является активным оперным критиком, выступающим на страницах центральной печати, и, как говорится, «отписывающим» практически все оперные события не только российских столиц, но и региональных музыкальных театров.

Вышедшая в издательстве «Крафт+» объемная книга Елены Третьяковой «Музыкальный театр моего поколения», в которую вошло

свыше 170 статей о современной сцене, охватывает четыре последних десятилетия и создает широкую панораму театральной жизни. В этом отношении издание стоит в одном ряду с серией книг известного оперного критика А. Парина⁴, который своими публикациями создает объемную картину такого явления, которое называется «современный музыкальный театр».

Соединение научно-исторического подхода с живым ощущением современного театрального процесса, безусловно, создает уникальные предпосылки для серьезного аналитического разбора явлений музыкального театра, будь то старинная, классическая или современная опера, оперетта или мюзикл. Вольно или невольно Третьякова на протяжении многих лет создавала своеобразную летопись нашего музыкального театра. А потому абсолютно закономерно, что накапливаясь в архиве автора, эти публикации сложились в некую панораму музыкально-театральной жизни целого поколения, к которому принадлежат как сама Третьякова, так и ее современники – оперные певцы, дирижеры и постановщики.

Елена Третьякова пишет во всех театрально-критических жанрах. Среди ее публикаций и портреты певцов и режиссеров, и статьи, посвященные творческим программам и истории театров – известных и вновь создаваемых, и рецензии на очередные премьеры, и обзоры сезонов, фестивалей, гастролей, и, наконец, проблемные статьи, поднимающие и насущные вопросы интерпретации музыкальных произведений, и стиля оперного спектакля, репертуара – новых постановок и возобновлений, решения сценического пространства, соотношения дирижерской и режиссерской работы, взаимодействия вокала и сценической образности, роли критики в театрально-художественном процессе.

Героями, чье творчество для Третьяковой становится предметом анализа, являются фигуры таких значительных мастеров музыкальной сцены, как Галина Вишневская и Елена Образцова, Ирина Богачева и Нина Романова, Сергей Алексашкин и Владимир Огновенко, Константин Плужников и Юрий Марусин, Виктор Кривонос и Савелий Стрежнев... В их портретах взаимосвязь вокальной выразительности и сценической образности становится во главу угла. Третьякова выявляет, как эти две ипостаси творчества рождают целостное впечатление не только о конкретной роли, но и о личности артиста в целом, как индивидуальные свойства артиста-певца выражают алгоритм времени.



«Евгений Онегин». Сцена из спектакля. Мариинский театр. 1982

Одной из центральных проблем музыкального театра Елена Третьякова считает проблему режиссуры, о чем впервые заявила еще в начале 1980-х годов, когда в жизнь вступало новое поколение оперных режиссеров. Справедливо считая, что «музыкальные» впечатления в крупных оперных театрах способны быть самоценными и их уже достаточно, чтобы наполнить зал меломанами, Третьякова вместе с тем озабочивается вопросом о расширении оперной аудитории за счет молодежи, которая, более не мирясь «с театральной вялостью оперного зрелища», стремится забыть «о привычных разделениях “видимого” и “слышимого” (с. 33). В этом отношении Е. Третьякова исходит из понимания оперного театра, некогда высказанного великим итальянским режиссером Джорджо Стрелером, который считал дисгармонию и вечный диалог выше названных сущностей алгоритмом развития оперного искусства и оперной режиссуры⁵.

Вслед за такими корифеями музыкального театра, как Вальтер Фельзенштейн и Борис Покровский, Третьякова исходит из понимания глубинной связи музыки и сценического действия. Ее восприятие функции режиссуры формируется в результате аналитического рассмотрения опытов отечественной школы, сформированной мейер-

хольдовским принципом музыкально-сценического контрапункта, выявлением музыкальных подтекстов сценическими средствами и взаимным акцентированием музыкального и сценического жестов⁶, подходом Покровского, развивающим стратегию «музицирования действием»⁷. Именно в этом видится критику основа художественной целостности рассматриваемых спектаклей, ибо «ответственным за идейно-художественную целостность спектакля XX век “назначил” режиссера» (с. 33).

На страницах книги Е. Третьякова обращается к анализу творчества таких сугубо «оперных» постановщиков, как Э. Пасынков, С. Гудасинский, А. Петров, Ю. Александров, А. Титель, Д. Бертман, Г. Исаакян, К. Стрежнев, А. Степанюк, В. Бархатов, а так же к «музыкальным» опытам «драматических» режиссеров – Э. Някрошюса, А. Могучего, А. Жолдака, К. Богомолова, которые своим обращением к опере существенно «взбодрили» общую ситуацию.

К проблеме режиссуры Е. Третьякова возвращается постоянно, вновь и вновь, на каждом этапе художественного движения времени раскрывая ее новые аспекты. Этим вопросам посвящены такие фундаментальные статьи, как «Нужен ли опере режиссер?» (1985), «Имя проблемы – режиссура» (1999), «Режиссура Мариинского театра» (2009), «Как композитор написал» (2014), «Идти от музыки – куда?» (2014).

В ходе рассмотрения очередных премьер автор книги выявляет, что, не отрицая самой роли режиссуры, музыкальный театр предлагает ее различные виды, варьируя от «дирижерской» до сугубо «перформативной», предлагающей компоновать музыку и сценическое действие как равноправные (а порой и независимые друг от друга) величины.

Рассматривая различные позиции музыкантов, критиков и зрителей по отношению к режиссуре, исследователь вскрывает разнообразные типы сочетания музыки и сценического действия в оперном спектакле, тем самым закладывая основы своего рода типологии режиссуры, что в конечном счете определяет художественный стиль постановок. Здесь и достаточно архаичный «архитектурно-декоративный стиль» (с. 163), поддерживающий традиционную концепцию «обстановочного» оперного спектакля (что, по мнению Е. Третьяковой, представляет более или менее культурную модель «мертвого» театра), и взаимодействующий с музыкой «лишь по первому ряду» постановочный план (с. 612), основанный на «наложении» нового, актуализированного сюжета на основной, оперный (что дает видимость обновления музыкального

спектакля). Однако, рассматривая режиссерские подходы современных постановщиков, автор книги приветствует те, которые основаны на «извлечении спектакля из свойств драматургии» (и, в первую очередь, музыкальной), «которые сценически не воплощались ранее» (с. 614). Именно такой подход Е. Третьякова считает наиболее продуктивным.

Уход от поверхностного «иллюстрирования» оперной музыки является главным критерием художественной глубины и эстетического уровня постановок. Это, как мы убеждаемся в ходе разборов, вовсе не означает, что автор отрицает какую-либо стилистическую форму. Здесь «постмодернистский век», с его обращением к моделям отживших эпох, к смешению стилей, приемов, к использованию стилизации, к «реанимированию» собственно оперной архаики, входящей в острый конфликт с проявлениями современной ментальности, – полностью вступает в свои права и обеспечивает художественную вариативность и разнообразие сценических поисков.

Одной из острых проблем, которая является насущной для оперных театров «с историей», является проблема так называемых возобновлений, то есть возрождение старых спектаклей, поставленных порою в совершенно иную эпоху, с новыми исполнителями. Е. Третьякова всерьез, со свойственной ей теоретичностью и в рецензиях, и в специальных статьях (например, в эссе «Сквозь дымку прошлого» или «Что будем сохранять»?) поднимает эту проблему, в целом достаточно критически относясь к такого рода антихудожественной практике. Единственным оправданным вариантом в свете постмодернистских «экзерсисов» автор рассматривает те случаи, когда стиль и решение старого спектакля переосмысливается в русле какой-либо современной содержательной или художественной идеи.

Таким образом, прослеживая эволюцию музыкально-сценического развития на протяжении десятилетий, автор книги оценивает все «плюсы и минусы» как конкретных спектаклей, так и художественных позиций руководителей творческих коллективов, будь то Мариинский театр под руководством Валерия Гергиева (чью деятельность за двадцать лет анализирует Третьякова), будь то Театр «Зазеркалье», возглавляемый А. Петровым, или «Санктъ-Петербургъ Опера», созданная Ю. Александровым.

Рассматривая постановки российских и зарубежных режиссеров, в течение прошлых десятилетий, активно работавших на российской сцене, Е. Третьякова невольно затрагивает общие тенденции мирового



«Бал вампиров». Сцена из спектакля.
 Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии. 2011

музыкального театра. И хотя постановки собственно европейских театров рассматриваются не столь часто, картина возникает вполне репрезентативная для того, чтобы рассматривать наш театр в «глобальном» контексте, чему само оперное искусство в силу своей устремленности к общечеловеческим универсалиям весьма способствует.

Анализ взаимодействия музыкального и сценического в спектакле, формы «перетекания» одного в другое закономерно ведут Е. Третьякову к рассмотрению таких «синтетических» и динамичных жанров (в отличие от более «консервативной» оперы), как оперетта и мюзикл. «Спичи об оперетте», рецензии и обзоры сезонов ведущих театров оперетты и музыкальной комедии делают картину развития музыкального театра еще более полной и разнообразной. Здесь поднимаются не только чисто эстетические проблемы, но и вопросы формирования особого вида артиста музыкального театра, способного «музицировать» динамично и остро.

В своей книге Е. Третьякова рассматривает огромное количество разнообразных спектаклей – значимых и «проходных», подлинных шедевров современного театра и сценических неудач. Но присутствие столь разнообразного материала делает картину не просто полной и

объемной, но и диалектически динамичной. Именно так, например, критик оценивает тот вклад, который внес в развитие современного театра выдающийся музыкант и дирижер Валерий Гергиев, в творчестве которого наряду со значительными достижениями, в первую очередь, подчеркивается «подвижность, мобильность, разнонаправленность интересов и эстетических пристрастий», «противоречивость», умение рисковать. Однако, что заставляет критика глубоко уважать мастера, так это высочайший профессионализм, невозможность позволить себе и театру делать что-либо ниже «устоявшейся достаточно высокой планки». Для автора книги это первый критерий, как для руководителя Мариинки, так и для сотрудника периферийного музыкального театра.

Елена Третьякова, прежде всего, принадлежит к числу аналитиков, глубоко знающих историю театральной культуры, чувствующих ее и обладающих широчайшим ассоциативным багажом. Ее цель – проникнуть в замысел художника и попытаться понять его творческие мотивации. При оценке явлений автор поистине беспощаден лишь в тех случаях, когда речь заходит об уровне профессионализма и чувстве вкуса, а также о пошлости и конъюнктуре. Тут критическое перо автора становится беспощадным, язвительным, ироничным, о чем свидетельствуют названия многих очерков и эссе.

Картина, которую рисует в своей книге Елена Третьякова, при всей пестроте и разнообразии оказывается очень цельной именно благодаря единству и выверенности критериев, с которыми автор подходит к явлениям музыкального театра. И в этом проявляется цельность позиции исследователя и критика. За оценками и предпочтениями Е. Третьяковой стоит не только методология автора, но и личность человека, прошедшего вместе с нашим музыкальным театром все эти четыре десятилетия. Человека, заинтересованного в его судьбе, каждый раз приходящего в театр в ожидании новых художественных открытий.

А.А. Чепуров

¹ Гозенпуд Абрам Акимович (1908–2004) – крупнейший российский историк музыкального театра, филолог, театровед. Автор книг: *Гозенпуд А.А. Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки*. Л.: Музгиз, 1959. 781 с.; *Гозенпуд А.А. Русский советский оперный театр*

- (1917–1941). Очерк истории. Л.: Музгиз, 1963. 440 с.; *Гозенпуд А.А.* Русский оперный театр XIX–XX веков. Вып. 1–5. Л.: Музыка, 1969–1975.
- ² ГАТОБ – Государственный академический театр оперы и балета, ныне – Мариинский театр; МАЛЕГОТ – Малый ленинградский государственный оперный театр, ныне – Михайловский театр.
- ³ См.: Мариинский театр. Оперные спектакли 1990-х годов: Сб. научных статей / Ред.-сост.: Е. В. Третьякова. СПб.: РИИИ, 2005. 156 с.; Музыкальный театр: Векторы развития. Выпуск 1–2 / Российский институт истории искусств; Сост. и редактор статей Е. В. Третьякова. СПб.: Астерион, 2020. – 310 с.; Оперная режиссура: история и современность. Сборник статей и публикаций / отв. ред. Е. В. Третьякова. – СПб.: РИИИ, 2000. 232 с.
- ⁴ Парин Алексей Васильевич (р. 1944) – известный театральный и музыкальный критик, писатель, искусствовед. Автор книг: *Парин А.В.* Хождение в невидимый град. Парадигмы русской оперы. М.: Аграф, 1999. 461 с.; *Парин А.В.* О пении, об опере, о славе. Интервью, портреты, рецензии. М.: Аграф, 2003. 478 с.; *Парин А.В.* Европейский оперный дневник. М.: Аграф, 2007. 447 с.
- ⁵ *Стрелер Дж.* Театр для людей. М.: Радуга, 1984. С. 166.
- ⁶ См.: *Мейерхольд В.Э.* Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 2. 1917–1939. М.: Искусство, 1968. С. 308.
- ⁷ См.: *Покровский Б.А.* Об оперной режиссуре. М.: ВТО, 1973. С. 30.