

ОПЕРЫ ЛЕОША ЯНАЧЕКА НА ТЕАТРАЛЬНЫХ СЦЕНАХ ЕВРОПЫ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Рассмотрены основные тенденции в интерпретации оперного наследия Л. Яначека на примерах новейших постановок в ряде европейских театров – Барселоны, Глазго, Граца, Загреба и ряда чешских театров. Проанализированы интерпретации опер Л. Яначека, раскрыты особенности сценического воплощения художественных образов и оперной драматургии. Раскрыты особенности монографического фестиваля (Брно), посвящённого Л. Яначеку.

Ключевые слова: чешская опера, европейский оперный театр, оперное творчество Л. Яначека, оперная режиссура, современные интерпретации опер.

Чешская опера сегодня достойно представлена не только на родине, но и на мировых театральных сценах, прежде всего европейских. Безусловно, среди композиторов Богемии особой популярностью пользуется творчество Леоша Яначека: интерес к наследию чешского классика, возникший во второй половине прошлого века, оказался устойчивым и долговременным, что, в свою очередь, пробуждает внимание к нему и в Чехии. Уже несколько лет в моравской столице Брно проводится монографический фестиваль, посвящённый Л. Яначеку – к его произведениям обращаются в столичных (Прага, Брно) и провинциальных театрах. Музыка этого композитора популярна не только в Чехии, но и в странах Европы, например, в испанской Каталонии или британской Шотландии, очень далёких по своей культуре и менталитету от славянской республики в центре Восточной Европы.

Барселонский Большой театр «Лисео» обратился к самой знаменитой опере Л. Яначека «Енуфе», представив её на своей сцене совместной постановкой с Гамбургской оперой. Режиссёр Петер Шнайдер воплотил её если не совсем в реалистических традициях, то с минимумом немотивированных действий героев. Эту постановку можно считать весьма интересной. Сценография Франка Филиппа Шлёсмана скупа, метафорична. Мир героев «сельской» драмы художник замкнул двумя плоскостями, выдвигающимися на сцену из боковых карманов. В первом акте, когда отношения героев ещё не устоялись, а сами они полны надежд, приоткрытое пространство воссоздаёт картину позднего лета, звенящего зрелостью спелых хлебов. Во втором акте – тревога и гнетущая атмосфера, совершающееся преступление – плоскости сомкнуты, а на небольшом затемнённом пространстве, имитирующем дом дьячихи, лежит гигантский валун – это и камень на сердце бедной падчерицы, и каменное сердце жестокой мачехи. В третьем акте вновь просматривается горизонт, но картина осенняя, угрюмая, безжизненная: героям остаётся лишь по возможности с честью выйти из создавшейся ситуации: дьячихе – покаяться, Енуфе – простить.

Музыкальный уровень «Енуфы» оказался высоким (дирижёр Оливье Тамбоси). Оркестр был профессионален и убедителен в раскрытии богатства партитуры чешского гения. Среди солистов – шведка Нина Штемме (Енуфа), обладательница красивого, нежного голоса, не лишённого драматичных интонаций; испанка Виорика Кортес (Бабушка Бурыйя), её вокал с возрастом уже утратил совершенство, но его интонационное разнообразие позволило певице создать образ матери, страдающей за всех – правых и виноватых; легендарная венгерка Ева Мартон (Дьячиха) своим мощным голосом передаёт все противоречия сильной личности. Партия Дьячихи объективно низковата для Е. Мартон (венгерская мегазвезда прошла путь от Шемаханской царицы через центральные сопрановые партии к меццовому репертуару),

в особливо низких местах она порой переходила на откровенное скандирование. Но чего не отнять у неё, так это артистизма – ей в полной мере удалось воссоздать зловещий образ человека с беспросветно чёрной душой. Не случайно основные овации в зале были адресованы Е. Мартон, и вполне заслуженно.

Устойчив интерес к чешской опере и в Великобритании: заинтересовавшись музыкой Л. Яначека, во многом благодаря англо-австралийскому дирижёру Чарльзу Маккерасу, британские театры и сегодня продолжают время от времени обращаться к его операм, особенно к таким, как «Енуфа», «Похождение лисички-плутовки» и «Средство Макропулоса». Последняя постановка состоялась в Глазго: Шотландская опера в третий раз за свою историю обратилась к «Енуфе», представив постановку совместно с Датской национальной оперой из города Орхуса, в которой премьерные спектакли прошли ещё в начале этого сезона.

Говорят, что Шотландия – одна из самых консервативных в Соединённом королевстве, свято чтящая традиции и чужающаяся сомнительных новшеств. В этом убеждает и нынешняя интерпретация «Енуфы»: сначала в Орхусе, а потом и в Глазго решили остановиться на традиционном подходе к чешской классике, без единого эпатазирующего элемента, нарушающего замысел авторов произведения. Хотя в буклете к спектаклю режиссёр Аннлизе Мискиммон и утверждает, что действие перенесено из чешской провинции в ирландскую, пытаясь этим приблизить действие к восприятию зрителей (датчан, шотландцев), уловить этот перенос практически невозможно. Зритель видит на сцене некий обобщённый образ европейской провинции рубежа XIX–XX столетий, как и указано в либретто Л. Яначека. Этим не вполне ясным приёмом и исчерпывается режиссёрский «волонтаризм». В остальном работа выглядит как классическое прочтение сюжета о грубых, если не диких нравах, царящих в крестьянской среде, о непростых отношениях в семействе Бурыйя, о своеобразно понимаемом чувстве чести и долга.

Художница Ники Шоу возводит на сцене (первый акт) огромный белокаменный крестьянский дом, в котором и обитает клан Бурыйя. Он, по-видимому, своей прочностью и основательностью призван свидетельствовать о достатке, материальном благополучии «мельничьей династии». Одновременно он воспринимается как центр вселенной, заключающий в себе все мироздание обитателей дома. Этим режиссёр и сценограф подчёркивают замкнутость и ограниченность мира героев, узость их мировоззрения и мировосприятия, сосредоточенность исключительно на локальных проблемах, ведь вероятность ухода Штевы в армию или поездка Енуфы в город за книгами для пастушка Янека воспринимаются как события чрезвычайные.

Второе и третье действия разворачиваются у Дьячихи – добротный двухэтажный дом (тот же или иной – не столь важно) демонстрирует зрителю комфортный быт той эпохи. Он вызывает ощущение замкнутости, духоты, несвободы, постоянных ограничений и запретов. Это и есть мир Дьячихи, строгое соблюдение правил и ритуалов которого приводит бедную женщину к преступлению. У А. Мискиммон Дьячиха совсем не зла – скорее, она сурова и зашорена, она по-своему любит Енуфу, желает ей счастья, хотя и серьёзно сердита на Штеву, но и к нему у неё нет жесточённости, она почитает Бабушку и добра к Лаце. Тем ужасней её деяние, тем глубже нравственное падение, которое Дьячиха прекрасно осознаёт в финале – её трагедия возносится до уровня античной в силу неразрешимости нравственного тупика, в который она загнана. А. Мискиммон работает по принципам психологического театра, «копает» вглубь образов, пытается интерпретировать их не с помощью внешних маркеров, а психологического напряжения мизансцен, детальной проработки каждого движения, точности и выстроенности диалогов, не только вербальных, но и немых, не менее выразительных и значительных. Возможно, результат не всегда безусловно убедителен, но сам подход, желание играть на этом сложном поле, где легкого успеха не бывает, вызывает искреннее уважение.

Режиссёр в целом удачно решила массовые сцены, одна из сложнейших среди них – приход гулящей толпы с известием об избавлении Штевы от рекрутской повинности (в первом акте). Она воссоздана как танцы вокруг выкатываемого из дома на улицу пианино (хореограф Калли Ллойд-Джонс), на которое в приступе лихачества взбирается пьяный несостоявшийся новобранец. Штеву обожают в этом спектакле все девушки селенья не только как наследника мельницы: фактура тенора Сэма Фёрнесса более чем подходит для создания образа смазливового деревенского ловеласа, в которого влюблена не только Енуфа. Угловатый и грубоватый, неотесанный Лаца (Питер Уэдд), чуть что хватющийся за сигарету и курящий в сторонке, не может конкурировать с красавчиком Штевой. Образы Енуфы (Ли Биссет) и Дьячихи (Кэтрин Харрис) также весьма выразительны: первая – чистый ангел, героиня цельная и самоотверженная, вторая – неумолима в своих принципах и только в самом конце осознающая их тщетность.

Музыкально спектакль убеждает не меньше. Благодатная акустика небольшого Королевского театра, высокий профессионализм оркестра и хора, их искренняя погружённость в тайны славянского мелоса дают высокий результат. Опера звучит, практически, аутентично и в деталях (в частности, великолепное произношение на чешском языке, правильные смысловые акценты), и в общем строе, эмоциональном посыле – полное впечатление, что смотришь-слушаешь постановку где-нибудь в Чехии. Дирижёру Стюарту Стратфорду вполне удаётся решить весь комплекс задач – и согласованность с певцами, и контрастность лирики и драмы, и общий нерв спектакля, по-настоящему захватывающий с первых же звуков. Добротный состав певцов (в основном британские вокалисты) завершает картину оперного благополучия в Глазго: пары противостоящих сопрано и теноров образуют напряжённый квартет, в котором у каждого участника своя, оправданная и обусловленная музыкальной драматургией роль – проникновенное пение Ли Биссет удачно контрастирует с волевым, даже брутальным вокалом Кэтрин Харрис, вальяжный тенор С. Фёрнесса противостоит напряжённому звучанию П. Уэдда. Выразительны и исполнители небольших партий, что создаёт в целом сбалансированный, убедительный ансамбль этого спектакля.

Чехия исключительно насыщена музыкальными событиями: она щедра фестивалями, премьерами, концертами академической музыки. Музыкальный уровень среднего спектакля или концерта в Чехии достаточно высок. Здесь не так часто услышишь разрекламированных звезд (хотя и они посещают, прежде всего, Прагу достаточно охотно), но чешская музыкальная жизнь интересна сама по себе, поскольку качество музицирования, основанного на мощной школе и богатых традициях, впечатляет, но ещё более соблазнителен репертуар. В Чехии играют и исполняют всё, в том числе и самое популярное, с огромным пиететом здесь относятся, например, к В. А. Моцарту, считая его своим, или к Й. Гайдну, которого, вопреки всем новейшим исследованиям, тут воспринимают как этнического славянина. Но особой любовью и вниманием пользуется национальная музыка – чехи хорошо осознают, каким богатством они владеют. Ведь такие гении, как Б. Сметана, А. Дворжак, Л. Яначек или Б. Мартину оставили своему народу великое и неисчерпаемое творческое наследие. И здесь есть чему поучиться: в Чехии играют не только самое популярное из национального репертуара, но не устают пропагандировать творчество своих композиторов в полном объёме. В театрах можно увидеть не только популярные оперы («Проданную невесту», «Русалку» или «Енуфу»), но и малоизвестные за пределами страны («Тайна» или «Чёртова стена» Б. Сметаны, «Якобинец» или «Димитрий» А. Дворжака, «Путешествие пана Броучека» или «Из мёртвого дома» Л. Яначека, «Олимпиада» Й. Мысливечика или «Мирандолина» Б. Мартину).

Хотя Чехия не самая богатая страна в Европе, тут происходят несколько монографических фестивалей, посвящённых творчеству одного композитора. Среди самых представительных – «моравский Байройт»: фестиваль Леопольда Яначека в Брно, состояв-

шийся уже в четвёртый раз. Мелодическое богатство и ритмическое своеобразие, фольклорные мотивы и экспрессионистская яркость высказывания, роскошь оркестрового письма и захватывающие сюжеты, благодаря которым сегодня творчество композитора необыкновенно востребовано не только в Чехии. Это даёт возможность сделать янаचेковский фестиваль, несмотря на его молодость, событием международного звучания, ориентированным на широкую интернациональную аудиторию – участников и слушателей. В этом году слоган фестиваля – «С днём рождения, Леош!», поскольку год юбилейный – 160 лет со дня рождения гения моравской земли.

Блестящие технические возможности брненского Национального театра, а также впечатляющие организаторские способности его оперной директрисы профессора Евы Благовой, известной словацкой меццо-сопрано, дочери выдающегося словацкого фольклориста Янко Благо, сделали этот форум интересным для публики. В его программе – семь оперных спектаклей, пять различных опер, четыре чешских театра и два зарубежных, а также ряд концертных программ, камерных и грандиозных, полноформатных, рассчитанных на большую сцену и представительную аудиторию. Всё это воссоздает богатую палитру музыки великого композитора. Кроме творчества Л. Яначека, в программу включены и сочинения некоторых других композиторов, тематически связанные с именем-брендом фестиваля, но таких вкраплений очень не много.

Универсальный язык «Енуфы», её лиризм, несмотря на присутствие фольклорных мотивов, общечеловеческий и потому доступен представителям самых разных культур, отличен от ярко выраженного национального тематизма «Путешествий пана Броучека». Все её нюансы и сюжетные хитросплетения последней по-настоящему способны понять, наверное, только чех – не только носитель языка, но и носитель национальной традиции, культурно-исторического кода чешского народа. Хотя эти разные оперы объединяет фольклорное начало, богатейшая мелодика, событийность повествования, «Путешествие пана Броучека» всё же в большей степени является произведением для внутреннего восприятия. Мягкий, светлый лиризм «Приключений лисички-плутовки» противостоит сказочности «Броучека», сказочности совсем иного рода – полной гротеска, острого, порой издевательского юмора, сарказма, открытой насмешки. Очевидный позитив «Лисички» (несмотря на смерть титульной героини) контрастирует с тоскливой безысходностью метаний «бессмертной» Элины Макропулос из знаменитой оперы по К. Чапеку, воссоздающей эпоху позднего декаданса межвоенной поры.

Хозяин фестиваля – брненский Национальный театр – приготовил для форума несколько работ. Главная – премьера «Макропулоса», прошедшая в дни фестиваля блоком из трёх спектаклей. Режиссёр Давид Радок создаёт удивительный спектакль: внешне он совершенно традиционен, поскольку действие разворачивается в эпоху 1920-х, которую и предполагал Л. Яначек. Художники Зузана Ежкова и Ондржей Неквасил скрупулёзно воспроизводят интерьеры и моду первых послевоенных лет, атмосферу давно ушедшей эпохи. По средствам режиссёрской выразительности «Макропулос» – абсолютно режиссёрский театр: жёсткий, бескомпромиссный своими высказываниями, предельно обостряющий противоречия в отношениях героев, обнажающий их мотивы и желания, хитрость, интриги, глупость, цинизм. Там, где у автора оперы только намёк, Д. Радок действует без обиняков, напрямую – насилие, постельные сцены, издевательские насмешки Эмили-Элины, её презрение к окружающим «смертным» – всё показано с предельной достоверностью, а порой даже преувеличено, акцентировано и нарочито. Такая контрастность создаёт удивительное напряжение: в старомодный интерьер традиционной оперы вписан жёсткий, современный спектакль, и этот контраст играет удивительными красками, рождая спектакль выразительный, яркий, захватывающий. Уровень музыкальной интерпретации соответствует требованиям театрального спектакля: оркестр и ансамбль чешских солистов, ведомые сербским маэстро Марко Ивановичем, упрощают сложную партитуру «Макропулоса» для восприятия

публикой, а пение и игра оркестра предельно выразительны и точны. С первых звуков динамичной увертюры Иванович вводит слушателя в напряжённый мир фантастической драмы, не отпуская его уже до её завершения. Среди солистов особенно выделяются баритон Святоплук Сем (Ярослав Прус) и тенор Алеш Брисцейн (Альберт Грегор). Особо следует отметить центральную роль в исполнении шведской сопрано Гитты-Марии Шёберг: мастерство артистки и вокалистки высокого класса гармонично сочетаются с выразительной внешностью, придавая убедительность образу «хозяйки положения», примадонны, уверенно манипулирующей многочисленными кавалерами. Мощный, холодноватый, типично скандинавский голос Г.-М. Шёберг идеален для воплощения столь харизматичного персонажа.

Камерная работа была представлена в Театре на Орли: знаменитая «Лисичка-плутовка» в камерной версии английского композитора Джонатана Доува (1998). Это совместная работа с Камерной оперной студией Музыкальной академии имени Л. Яначека в Брно, а основные исполнители в этой премьере – молодежь. Режиссёр Давид Кржиж воссоздал мир милой доброй сказки, не прибегая к заумной концепции, развернул традиционный иллюстративный театр. С помощью нехитрого реквизита и видео-проекций он показал лес в разные времена года. Под звуки увертюры проносятся юность Лесника и его жены, свежесть и непосредственность чувств постепенно сменяются зрелостью и усталостью. Именно в страдную пору жизни встречает он игривую Быстроушку – живого лисенка, пробудившего в нём воспоминания молодости, яркие эмоции. Дух свободы, привнесённый лесным зверьком, ставит под сомнения налаженность мира Лесника, полного самоограничений и обязательных ритуалов (дети, хозяйство, посиделки в кабаке с приятелями и пр.). И хотя всё остаётся по-прежнему, эта встреча все-таки меняет Лесника – и когда он вновь поймает в лесу лисенка, он не понесёт его домой на потеху домочадцам, а отпустит на свободу, уважая его права. Несмотря на камерную версию, опера идёт без купюр, а облегчённая оркестровка даёт возможность лучше услышать не только вокальные партии, но и инструментальные темы, создавая особую атмосферу интимности и душевности, вроде бы нехитрой, но, по сути, философской истории. Музыкальная работа маэстрины Николь Крафт тщательна в деталях, отличается мягкостью в подаче звука. Молодые голоса Иржи-Мирослава Прохазки (Лесник), Марты Рейхеловой (Быстроушка), Яны Мелишковой (Златогривек) и др., пусть ещё и не столь совершенны, придают этой постановке своё очарование.

Камерную версию «Лисички» любопытно сравнить с полноформатным её воплощением в Пражском национальном театре. Здесь уже совсем другие краски и акценты – история более прозаическая и где-то даже жестокая: Лесник в ней не философ, а мятущийся стареющий обыватель, ищущий для продления своей молодости любовных утех на стороне. Такая сюжетная немая линия придумана режиссёром Ондржеем Гавелкой, но она убеждает: Лесник встречает Быстроушку не на охоте (как в оригинале либретто), а возвращаясь с очередного тайного свидания в чашобе бора с диковатой рыжеволосой красавицей. Тут явная переключка – лесная возлюбленная героя словно превращается в свобододлюбивую лису, но в итоге Лесник оказывается недостойным обеих: Быстроушку, доверившуюся ему, он лишает свободы и не в состоянии защитить от глупых нападков своей жены и детей, домашних животных, обитающих на его ферме; дриаду-любовницу он бросает ради привычного уклада, вволю натешившись её молодостью. Спектакль пражан более пышен, чем брненский студенческий вариант. Лес олицетворяют гигантские деревянные спицы, усеявшие всю сцену; на её наклонной поверхности устроены четыре огромных вращающихся круга-люка, меняющие «географию» мизансцен ежесекундно и придающие спектаклю кинематографический динамизм. Ферма-хутор и кабак-шинок, где Лесник коротает время с друзьями, воспроизведены достаточно реалистично; с юмором показаны обитатели леса и фермы-хутора – различные звери, птицы и насекомые.

Пражский спектакль музыкально более зрелый, совершенный, хотя сказочного очарования, как в камерной версии студентов, в нём не найти. Брутального Лесника мастерски поёт и играет Святоплук Сем, исключительно красивые голоса у центральной лисьей пары – Альжбеты Полячковой (Быстроушка) и Михаэлы Капустовой (Златогривек). Пражскому оркестру во главе с маэстро Робертом Йиндрой Бесконечным удается очаровать публику лиризмом, красотой Яначековой мелодики.

Кроме театров Брно и Праги, на фестивале гостил ещё один чешский коллектив – Моравско-Силезский национальный театр Остравы, второго по величине города. Он показал спектакль удивительный, необычный и оперу совсем неизвестную за пределами Чехии – «Путешествия пана Броучека». Броучек – пражский буржуа XIX века, вечно брюзжащий и недовольный действительностью: в поисках идеала в первом акте он оказывается на Луне, во втором – во временах Гуситских войн XV века. Но его везде подстерегают разочарования, точнее, разочарованные в нём утонченные обитатели Луны шокированы его прозаическими интересами, а он не выносит их эстетства. С гуситами ему тоже не по пути – обыватель не хочет участвовать в борьбе за свободу отчизны, единственный из чехов он предаёт интересы народа ради сохранения своей жизни. И хотя в итоге всё заканчивается благополучно, в образе Броучека композитор зло высмеял нравы окружавшего его общества, чётко заявив, что его симпатии не на стороне тех, кто озабочен прежде всего материальным благополучием. Постановку этой сложной оперы осуществила творческая группа «SKUTR», работающая, подобно каталонской «La Fura dels Baus», всегда командой: режиссёры Мартин Кукучка и Лукаш Трпишовский, художники Якуб Копецкий и Симона Рыбакова. Они насыщают многособытийную, густо населенную оперу массой придумок, эффектов, практически, цирковых трюков, а также символами-маркерами, разобраться в которых и понять все нюансы возможно только местному жителю, укоренённому в национальную культуру, хорошо знающему традицию. Музыкальное руководство вновь осуществил Роберт Йиндра (кооперация между чешскими театрами находится на высоком уровне, ротация артистов очень активна), воссоздать необыкновенное звучание чешской оперы ему удалось вместе с певцами Арнольдом Безуйеном (Броучек), Адамом Здуниковским (Мазал), Мартином Гурбалем (Ризничий), Агнешкой Бохенек-Осиецкой (Малинка), Святоплуком Семом (Чех) и др.

Два зарубежных коллектива-гастролёра представили на брненской сцене «Енуфу». Спектакли получились совершенно разными. Опера Граца показала совсем свежую работу знаменитого Петера Конвичного (мэтр пожаловал в Брно вместе с театром), от которого можно ожидать чего-то провокативного, вызывающего, предельно авторского в отношении к произведению. Но «Енуфа» очень трогательна, нежна, романтична и абсолютно традиционна по духу. Режиссёр не втискивает оперу в прокрустово ложе концепции, не спорит с автором, не пытается придумать параллельную реальность – он только интерпретирует текст (музыкальный, вербальный), очень бережно, уважительно по отношению к композитору. Средства выразительности – современные, здесь нет ничего от классического иллюстративного спектакля: совершенно пустая сцена, усеянная букетами и лепестками цветов, минимум реквизита, выразительная игра света, костюмы художника Йоханнеса Лайакера условно межвоенного времени (а не конца XIX века, как в либретто). Но смыслы, мотивы, взаимоотношения героев сохранены такими, как у Л. Яначека. Одинокое скрипичное соло (скрипачка выходит на сцену и играет над пробуждающейся Енуфой) – словно символ всего спектакля: жестокая криминальная драма о диких нравах моравских крестьян вдруг оборачивается совсем другой стороной, выявляя громадный лирический потенциал партитуры. Такова же и музыкальная интерпретация маэстро Дирка Кафтана – лирические страницы оперы составляют опорные точки исполнения, хотя от драматизма, трагичности ситуации, конечно, он не отходит. Австрий-

ские музыканты вдохновенно играют чешскую музыку как родную, такой же, почти любовный посыл идёт и от вокалистов – голоса Гал Ямес (Енуфа), Ирис Вермильон (Дьячиха), Тайлана Рейнгарда (Штева) не поражают своей мощью, они запоминаются красивым, выразительным звучанием. Ярче других был Алеш Брисцейн (Лаца), а достойный каст венчает легендарная Дуня Вейзович (Бабушка Бурыйя), несмотря на почтенный возраст, она в отличной вокальной форме.

Совсем другая «Енуфа» Хорватского национального театра из Загреба: режиссёр Озрен Прохич поставил жестокий триллер, предельно обостряя, обнажая нелюбимые взаимоотношения в семействе Бурыйя и вокруг него. Мельница в первой картине – как тюрьма с высокими решётками (сценограф Бранко Лепен), а приход рекрутов-новобранцев в её финале оборачивается их массовым совокуплением с работницами предприятия: только грозный окрик Дьячихи способен прекратить эту вакханалию. Действие перенесено во вторую половину XX века, во времена социализма: изба Дьячихи во втором акте – типичная квартира в новостройке со всеми атрибутами комфортной жизни того времени (диван-трансформер, телевизор и пр.), но главное здесь – гнетущая атмосфера типизированного, клишированного быта. Лаца, вроде бы искренне любящий Енуфу, не менее жесток и зол, чем буйный и распутный Штева, а Бабушка в своей косности и бескомпромиссности ничем не уступает Дьячихе.

Петербургский маэстро Михаил Синькевич интерпретирует партитуру, следуя за Валерием Гергиевым, поставившим «страшный» спектакль по этой опере (Мариинский театр, 2007): звучание оркестра напряжённо, взрывно, предельно жёстко, лирика в этой версии «Енуфы» почти отсутствует, а выразительное скрипичное соло не высвечено и меркнет в атмосфере общей безысходности. Вокальное исполнение оставляет приятное впечатление, например Дубравка Шепарович-Мушович (Дьячиха) по-настоящему волнует и образом, и мастерством воплощения сложнейшей партии. Но подбор типажей, чему сейчас в мировой опере уделяется огромное внимание, в Загребском театре не убедителен: возраст исполнителей Лаца (Роман Задник) и Енуфы (Тамара Франетович-Фельбингер) не позволяет воспринимать их как романтическую пару, особенно по контрасту с молодой Дьячихой.

Матусевич О. П. Оперы Леоша Яначека на сценах театрів Європи: сучасні тенденції. Розглянуто основні тенденції в інтерпретації оперної спадщини Л. Яначека на прикладах новітніх постановок у європейських театрах Барселони, Глазго, Граца, Загреба і низки чеських театрів. Проаналізовано інтерпретації опер Л. Яначека, визначено особливості сценічного втілення художніх образів та оперної драматургії. Розкрито особливості монографічного фестивалю (Брно), присвяченого Л. Яначеку.

Ключові слова: чеська опера, європейський оперний театр, оперна творчість Л. Яначека, оперна режисура, сучасні інтерпретації опер.

Matusevich O. P. Leoš Janáček Opera at Theaters in Europe: Current Trends. The main trends relating to L. Janáček opera heritage emerging in the interpretation of his works on examples of the latest productions in a number of European theatres in Barcelona, Glasgow, Graz, Zagreb, some Czech theatres are examined in this article by the author. In the process of scientific analysis of the interpretations of operas by L. Janáček he has disclosed features using for the stage incarnation of artistic imagery and operatic dramaturgy. The author has also studied monographic festival (Brno), devoted to L. Janáček and revealed its peculiarities.

Keywords: Czech Opera, European opera house, opera creativity of L. Janáček, opera directing, modern interpretations of operas.