

Белые сны Иоланты

с. 5

Роман Виктюк
поставил "Дочь короля Рене" П.И. Чайковского

Роман Виктюк никогда не ставил опер, хотя и является профессором кафедры режиссуры музыкального театра РАТИ (ГИТИСа). Причем для своего дебюта на оперной сцене он выбрал не что-нибудь экспрессионистское вроде "Саломеи" Р.Штрауса или "Лулу" А. Берга, что было бы вполне ожидаемо, а лиричнейшую "Иоланту".

Краснодар трудно удивить громкими именами. На сцене Музыкального театра Краевого творческого объединения "Премьера" идут балеты Юрия Григоровича, две оперные постановки выпустил Дмитрий Бертман. И все же краснодарский спектакль Романа Виктюка стал неожиданностью и для любителей оперы, и для поклонников творчества этого режиссера.

Виктюк начал с перемены названия. Его спектакль называется, как и драма Генриха Гёрца, положенная в основу либретто, — "Дочь короля Рене". Возможно, это сделано из рекламных соображений, поскольку "Иоланта" идет чуть ли не в каждом втором оперном театре страны и у многих ассоциируется с оперной скукой.

Зрители "Дочери короля Рене" на скуку вряд ли могут пожаловаться. Любой нормальный оперный спектакль начинается с музыки. У Виктюка же прозвучало лишь несколько тактов, как оркестр умолк, и на сцену с партитурой в руках вышел... Петр Ильич Чайковский (В.Егоров). Он прочитал свое письмо к брату Модесту и передал партитуру дирижеру Владимиру Зиве. Затем Чайковский перевоплотился в графа Водемона. Такой "дрейф" от автора к герою Виктюк иногда вводит в свои работы, чтобы подчеркнуть особенно личный характер произведения. Так было в "Федере" М.Цветаевой и в "Саломее" О.Уайльда. Для Виктюка средневековая легенда о слепой принцессе, столь поэтично рассказанная Чайковским, является прежде всего историей поиска идеала. Каждый художник пытается отыскать среди белых роз красную, но помочь в этом может только любовь...

Художник Владимир Боер ограничивает сценическое пространство огромными нотными листами. Зеркальный пол кидает блики на белые колонны и лестницу. Черные силуэты персонажей скользят словно большие ноты. Костюмы придумала молодая московская художни-

ца Евгения Панфилова. Ее изысканная фантазия на темы Средневековой воплощает мир романтических грез, словно напоминая, что "Иоланту" написал автор "Лебединого озера" и "Спящей красавицы".

Только два цвета — черный и белый — своим контрастом придают первому акту строгость стиля. Но после антракта мир меняется. Цвет горного снега и лебединого оперения становится единственным, и лишь серебряное шитье нарушает девственную белизну. Ниспадающие складки широких плащей и длинные рукава платьев придают движениям торжественность и ритуальность. Виктюк откровенно любит облик старинной сказки, так пронзительно непохожей на повседневную реальность.

Вслед за композитором режиссер подхватывает заявленную в сюжете стилизацию и лишает спектакль любых намеков на быт. Слепота Иоланты ("летающее" сопрано позволяет Марине Шулге наполнить эту партию неожиданным соединением беззащитности и безмятежности) совсем незаметна. Единственная деталь — белый гамак, в котором засыпает принцесса, — и та призвана подчеркнуть нереальность происходящего. Разумеется, гамак — не кровать же с балдахином, в самом деле!

Виктюк вообще в своих работах избегает внешнего действия, особенно бытового. Этому принципу он следует и на оперной сцене, даже усиливает его. Если в оперной режиссуре XX века были тенденции приблизить постановку к драматическому театру, насытить каждую сцену жесткими мотивировками, то Виктюк, напротив, подчеркивает условность жанрового канона. Справа и слева на авансцене он устанавливает пюпитры, стоя за которыми, солисты исполняют арии и даже дуэты. Никаких ненужных хождений, сидений в креслах, кубков в руках и прочей "традиционной" мишуры. Хитовая ария Роберта "Кто может сравниться с Матильдой моей?" вообще обставлена как концертный номер, причем не без элементов остроумной пародии. Оркестр смолкает, баритон не спеша выходит на середину сцены, дает знак дирижеру... а по окончании арии выбегает Муза и осыпает певца алыми розами.

Лишь самые драматические сцены, по мнению режиссера, достой-

ны "нормального" воплощения. К таковым, несомненно, относится кульминация, когда Водемон просит у Иоланты красную розу. К ним присоединяется Муза с белыми розами в руках и подает одну за другой принцессе.

В остальное время сцена отдана хору и мимансу, а также снам Иоланты. Это целая группа персонажей, придуманных режиссером. Среди них есть уже упоминавшаяся Муза (А.Закурдаева), юный Поэт (В.Медянский) и ангелы, появляющиеся то в шитых серебром колесках, то в набедренных повязках. Их пластические этюды, придуманные Александром Мацко, вносят в спектакль странную ноту пробуждающейся и оттого невинной чувственности.

Виктюк делает синтетический театр, и опера для этой цели очень подходит. Ему всегда хотелось быть эстетом, и опера, опять-таки, дает ему такую возможность. Он задумывается над тем, какой может быть опера в эпоху мультимедиа? И приходит к очень простому выводу: она может быть только оперой, а не мюзиклом или костюмным шоу. Синтетическим театральным жанром, который будет учитывать всю предшествующую традицию, но при этом осмысливать ее с современных позиций.

Но для Виктюка важен не только формообразующий аспект. "Иоланта" Чайковского оказалась для него источником гармонии, своеобразным Китеж-градом, где сохранилась вера в силу света и в силу любви, чистота и, не побоюсь излишнего пафоса, нравственное здоровье. Именно поэтому так вызывающе красив его спектакль, так мягки переливы тонов белого, так акварельно прозрачно звучит оркестр у Владимира Зивы, который уделяет внимание полутонам и нюансам.

Людей сегодня увлекает сказка. Но наивно думать, что сюжетные перипетии или спецэффекты увлекут зрителей "Гарри Поттера" и "Властелина колец". А в сказке есть надежда, которой так не хватает в современном мире. Для Виктюка опера такой же сказочный источник надежды, и именно поэтому для своего дебюта он выбрал "Иоланту".

Александр СМОЛЬЯКОВ
Краснодар — Москва