

Михаил БЯЛИК

Через шесть десятилетий

Диалог с воображаемым собеседником после премьеры

Мариинский театр. — 1995. — № 5. — С. 5

— Сверхилось долгоданное. Одна из лучших опер XX столетия сыграна на первой музыкальной сцене города, где она родилась.

— На мой вкус, просто лучшая: какую другую из опер нашего века можно сравнить с «Катериной Измайловой» по трагедийной силе, по совершенству драматургии? И ждала она встречи с Мариинкой целых шесть десятилетий...

— Не станем вспоминать о печальном. Порадуемся тому, что пора отказов, переносов, обманов и ожиданий окончена, что премьера состоялась.

— С большим, настоящим успехом! — Который подтвердил, что гениальное создание Шостаковича в полной мере сохранило силу художественного и нравственного воздействия на людей.

— Да, спектакль берет за живое. Даже тогда, когда действие на сцене прерывается в музыке, неверное, впервые в истории, запечатлено и столько низменного, страшного! Музыка «Катерины Измайловой» неотрывна от сюжета. А вот почему так волновал этот сюжет и в 30-е годы, и в 60-е (когда после тридцатилетней «ссылки» опера вернулась в наши театры), почему волнует сегодня, для меня остается загадкой. Зачем вообще обратился Дмитрий Дмитриевич к подобной истории, когда тема угнетения женщины в семье и, шире, женского бесправия уже перестала быть злободневной?

— В том-то и дело, что Шостакович трактует повесть Лескова гораздо шире, обобщенней. Это горестное повествование о том, как подавляют личность, как топчут ногами людское достоинство. Это и угроза: если человека долго жестоко, хамски унижают, он восстает и безудержный гнев его страшен. По существу — вариант пушкинского прочтения о русском бунте. Шостакович был прорицателем. Год 1937-й еще маячил впереди, страна находилась в утаре иллюзий, которым и он в свое время отдал дань, и распевала «Страна встает со славою на встречу дня», «Легко на сердце от песни веселой», «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек» (к слову, отличные все мелодии), а он создал Четвертую симфонию, с ее невероятным драматическим изломом, и — еще в 1932-м — «Леди Макбет Мценского уезда»...

— Мне доводилось видеть и слышать многие постановки «Катерины Измайловой» — в их числе и незабываемую киевскую 1965 года, осуществленную Ириной Молоствовой в содружестве с художником Давидом Боровским, в музыкальной интерпретации Константина Симеонова. Почти везде символом насилия над душой, над судьбой Катерины оказывались высокие, могучие, непроницаемые для посторонних стены, оградившие купеческий дом-крепость, да купола церкви, словно бы освящавшей несправедную жизнь. Лишь в последнем акте стены и купола исчезли, а горе будто разливалось по всей Руси.

— Нынешнее сценическое решение, предложенное Георгием Цыпным, и мастерами, по-моему, реализованное постановочной частью театра, меня ошарашило своей необычностью, предельной условностью и породило некоторые сомнения. Смущало отсутствие в декорации примет места и времени. Аккуратное, со строгим геометрическим силуэтом, строение из гладких, точно пригнанных реек, на таком же дощатом фоне, более схоже с неким интернационального типа коттеджем, нежели русским провинциальным купеческим домом. Дощечки прибиты на некотором расстоянии одна от другой, и сооружение не вызывает ощущения массивности — скорее, кажется легким. И еще — для чего сохранена ограда в финальном действии?

— С вами можно поспорить. В доме и заборе, сложенных из огромных, отлично выделанных поверхностей, с крепкими запорами, есть все же основательность, даже массивность. Щелям же можно найти образное, смысловое обоснование: ничто не укроется от ястребиного взгляда Бориса Тимофеевича, ненавистного свекра Катерины, даже в собственной комнате открыта она его злобному, циничному взору. Что касается «надвременного», «надлокального» характера сцениграфии, то такое, видимо, был умысел режиссера и художника: подобная история могла стрястись и раньше, и позже, и где угодно. По поводу же финала замечу следующее: когда открывается занавес и в проеме для дома его, дома, нет, это — впечатляющее образное решение. Ну, а сохраняю-

щаяся и тут ограда, очевидно, призвана служить атрибутом несвободы: она окружала персонажей оперы, когда они были вольными, она же окружает их на каторге. Вы запомнили заключительную мизансцену? После страшной гибели Катерины и Сонетки каторжники вновь запевают возвышенную в своей печальной красоте мелодию о бесконечности народных страданий и движутся фронтально, прямо на нас. В последний момент, на раздуваемом до бешеной громкости фа-минорном трезвучии, охранники решительно задирают перед ними ворота: Русь остается на засове.

— Не стану утверждать, что среди виденных мною решений последней сцены это динамичнее других, что небольшая горка, на которую взбегают Сонетка, гонимая Катериной, создает иллюзию обрыва, с которого они летят и тонут. Но несомненным достоинством пластического оформления финала и всего представления служит его функциональность, возможность видоизменяться и взаимодействовать с движущейся людской массой и отдельными персонажами. Эмоциональное воздей-

— Хотя скудость аксессуаров делает ее аскетичной. Я ценю в опере постановщиков, доверяющих музыке, не считающих необходимым постоянно оживлять ее актерскими перемещениями, сценической суетой. Мне близки режиссеры, выражающие свои намерения через актеров, а не декларирующие собственную цель вопреки им. В свое время Дмитрий Дмитриевич с благодарностью отмечал работу Ирины Молоствовой над массовыми сценами. Мне кажется, что и в новой ее постановке наиболее удавшееся — «Свадьба» и «Каторга», — с продуманной и действенной геометрией сценического пространства, с острыми «ударами» в моменты кульминаций — таково, к примеру, появление на свадьбе полицейских: с грохотом рушится забор, и шеренга их бестрепетно ступает на него, освещенная мистическим сиянием — словно посланцы карающего Рокка.

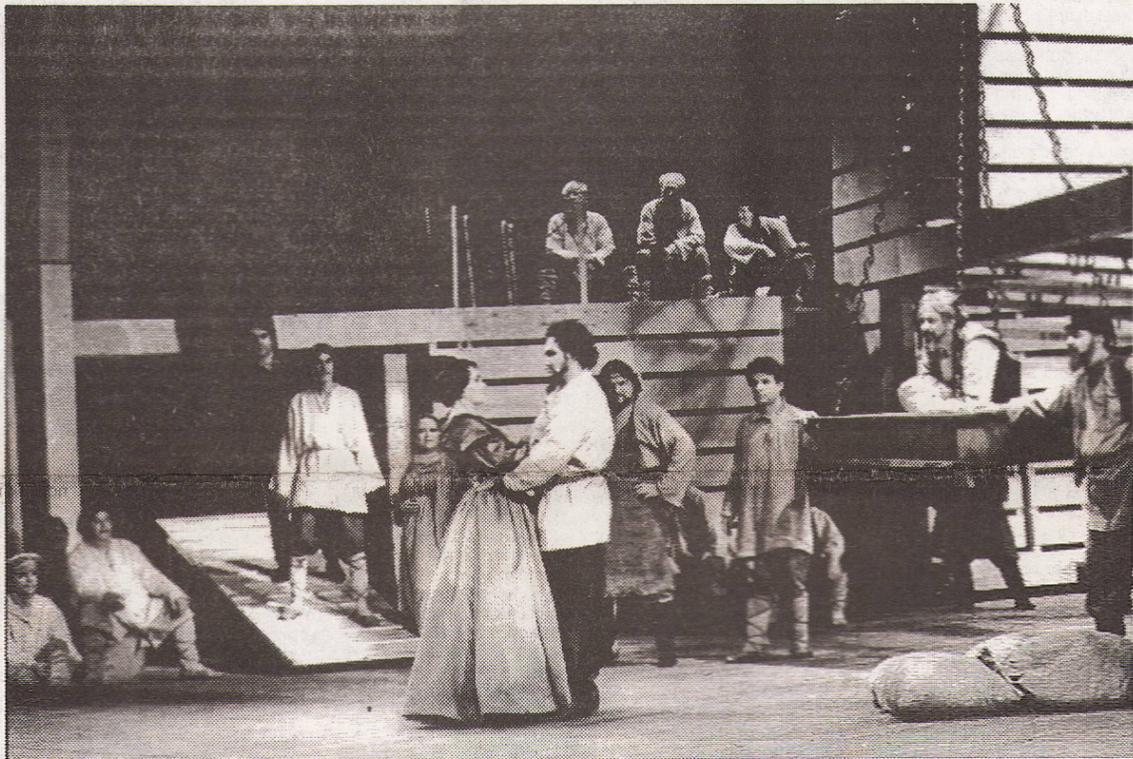
— Согласен с вами. Но вот «Полицейский участок» ожидаемого впечатления не произвел. На первом спектакле артисты хора проявляли много инициативы: ловили мух, тузили друг дружку,

труженикам, концертмейстерам, которых, вопреки обычаю, мне хочется назвать: Ирина Соболева, Наталья Домская, Наталья Мордашова и Лариса Ларионова.

— Для меня оба представления были вечерами открытий: одних певцов я не знал вовсе, другие, находившиеся прежде в тени, проявили себя вдруг очень ярко.

— Припоминаю прежние постановки «Катерины Измайловой» и обнаруживаю известную закономерность: «первачи» в них, как правило, по тем или иным причинам не поют. Так, к примеру, в спектакле Покровского и Рождественского в Большом театре ожидалось, но не состоялось участие Милашкиной, Калининой, Синявской, Атлантова. Вокалисты, как известно, народ консервативный, и для некоторых опер, давно причисленных к классическим, все еще гугающее нова. Серьезно репетируют артисты «второго положения», и премьера для многих из них становится звездным часом.

— Ну, Булата Минжилкиева вы к артистам «второго положения», наде-



стве архитектурной конструкции в значительной степени определяется световой партитура, находящаяся в руках Владимира Лукасевича (этим компонентом художественного целого нередко у нас еще пренебрегают). Световые композиции разнообразны, изобретательны, но временами осуществлены технически грубовато.

— Хотел бы еще задержать ваше внимание на визуальном облике спектакля. Не ощутили ли вы стилистической дисгармонии между условными декорациями и бытово достоверными костюмами, выполненными Татьяной Ногиновой?

— Такое сейчас очень принято. Вспомните последнюю постановку «Войны и мира» Грэма Викка. Или все недавние интерпретации «Бориса Годунова» на петербургских сценах — Тарковского, Покровского, Гаудасинского и Александрова. Повсюду условно-символическая сцениграфия и — исторически определенные, тщательно проработанные одежды. Это стало некой нормой и заслуживает сожаления, ибо норма враждебна живому духу искусства. Думаю только, что дело тут не всегда в эстетическом принципе («попугаем зрителя новизной оформления, неутожностью гладких плоскостей, и утешим традиционностью костюмов»), а в том, что придумать хрестоматийно-точный костюм, на мой взгляд, проще и привлекательнее, чем условный. Впрочем, я видел спектакли, скажем, «Бориса Годунова» в постановке Гарри Купфера в Комише Опер, где оба слагаемых условного сценического решения находились в полном стилистическом согласии.

— Но «Катерина Измайлова» — опера особого рода. Ее жанр определен парадоксально — «трагедия-сатира», а в музыкальной драматургии и интонационном языке прочно соединяется несоечетаемое, взаимоисключающее. Эта стилистическая система может оправдать «разнобой» в работе художников. Ведь и режиссура в спектакле — тоже психологически и бытово «жизнеподобная».

— Нет, конечно. Он, как и Владимир Галузин — приятное исключение. Давно, даже в лучших своих ролях, не производил на меня столь сильного впечатления выдающийся наш бас, как в новой для себя роли Бориса Тимофеевича. Сколько могучей, крикливой силы в этом зловонном и похотливом старике, какое полное слияние в образе вокального и актерского начал! Геннадия Беззубенкову, который пел — во многих эпизодах превосходно — эту партию во втором представлении, все же недостает крупности, стихийности природы. Зато на первой премьере он продемонстрировал недожженный комедийный дар в роли погрязшего во грехе Священника. Убеден, что редкостной красоты голос артиста отлично прозвучит и в песне Старого каторжника — эта роль также подготовлена им.

— Вас, наверное, удивит, что из двух Сергеев я отдам предпочтение не Галузину, который ранее исполнил эту роль в Нидерландской Опере и Метрополитен, а Сергею Найдю.

— Я тоже. Хотя Галузин ведет роль по-своему интересно, поначалу подкупая не только Катерины, но и публику искренностью, обаянием заливающего тенора. Когда же нужно дать ощутить, что искренность эта наигранная и маскирует душу черствую и порочную, артисту трудно перевоплотиться, преодолеть человеческую сущность. Найдю это удается. Большой, ладно скроенный, с мощным, легко перекрывающим оркестр, голосом, его Сергей и в мужской своей самоуверенности, и в подлости значителен.

— Под стать своим партнерам, Минжилкиеву и Найдю, была в первый вечер исполнительница заглавной партии Ирина Лоскутова. Монологи она спела с трогательной проникновенностью. Совершенство в дальнейшем свою интерпретацию, молодая артистка, мне кажется, должна стремиться выявить в героине гармонию противоположных начал: горделивую уверенность богатой хозяйки — и раннимость жертвы, отча-

— Нет, конечно. Он, как и Владимир Галузин — приятное исключение.

— Вас, наверное, удивит, что из двух Сергеев я отдам предпочтение не Галузину, который ранее исполнил эту роль в Нидерландской Опере и Метрополитен, а Сергею Найдю.

— Я тоже. Хотя Галузин ведет роль по-своему интересно, поначалу подкупая не только Катерины, но и публику искренностью, обаянием заливающего тенора. Когда же нужно дать ощутить, что искренность эта наигранная и маскирует душу черствую и порочную, артисту трудно перевоплотиться, преодолеть человеческую сущность. Найдю это удается. Большой, ладно скроенный, с мощным, легко перекрывающим оркестр, голосом, его Сергей и в мужской своей самоуверенности, и в подлости значителен.

— Под стать своим партнерам, Минжилкиеву и Найдю, была в первый вечер исполнительница заглавной партии Ирина Лоскутова. Монологи она спела с трогательной проникновенностью. Совершенство в дальнейшем свою интерпретацию, молодая артистка, мне кажется, должна стремиться выявить в героине гармонию противоположных начал: горделивую уверенность богатой хозяйки — и раннимость жертвы, отча-

янную готовность любой ценой, даже жутким преступлением, защитить свою любовь — и неодолимую совестливость. В пении, в сценическом проживании роли Лоскутова должна найти новые, гибкие эмоциональные оттенки. Ну, скажем, в начале оперы Катерина Львовна дерзко отвечает на попреки свекра, но внезапный удар его поражает ее в самое болезненное место: «Пятый год замужем, а ребеночка еще не родила». И мигом исчезает ее нор, растерянно повторяет она: «Я сама грущу, я сама грущу...» Подобные интонационные переходы и сопоставления еще предстоит открыть и воплотить одаренной певице.

— Другую исполнительницу Катерины, Наталью Золотареву, я уже слышал в спектакле Большого театра Белоруссии. Пожалуй, в сценическом своем существовании она раскованней и разносторонней, пению же ее сильно вредят недочеты дикции.

— Ольга Маркова-Михайленко прямо-таки расцвела в партии Сонетки; я и не подозревал в этой артистке такого сценического темперамента, задора, характеристического дара. На пути к достижению творческой свободы в этой роли молодая Любовь Соколова. Виктор Вихров был в ударе, перевоплотившись в Задрипанного мужичка. Резковатый тембр и отличное, внятное произнесение скороговорки оказались необходимыми для создания образа весьма внушительной обобщающей силы Пропойца, лямпен, он охотно предаст вчерашнего благодетеля. Сколько таких Задрипанных мужичков развелось в нынешней нашей жизни.

— Николай Охотников вызывает доверие и сочувствие, выходя на сцену в роли Старого каторжника. Вячеслав Луханин и Евгений Федотов равно выразительны, в меру карикатурны в партии Исправника. Леонид Захожаев и Владимир Живописцев в очередей поют Зиновия Борисовича и нигилиста. В роли мужа Катерины Захожаев гораздо ярче: «неподходящие» наследнику богатого семейства (а на самом деле, очень подходящие, ибо семейство-то вырождающееся) сублично-утонченная наружность и лирический тембр голоса делают его персонажа весьма убедительным. К образу Нигилиста ключик еще никем не найден. Вспоминаю по контрасту, как когда-то в Малом оперном у Михаила Довенмана роль эта разрасталась до заостренного шаржа на дряблую лже-интеллигенцию, что в годину народного бедствия не находит более актуальной проблемы, нежели «есть ли душа у лягушки?»

— Быть может, это прозвучит трюизмом: об оркестре Мариинского театра теперь часто говорят, что он — главное действующее лицо того или иного спектакля. В связи с «Катериной Измайловой», оперой наимсимфоничнейшей, это по-особому справедливо. С какой-то первоначальной мощью, то уменьшая, то набирая скорость, несется к трагедийному срыву звуковой поток. Слово бы высвеченные солнцем, в нем играют струи-голоса. Великолепные солисты — скрипачи Юрий Загороднюк и Леонид Векслер, виолончелист Зенон Залицайло, кларнетист Виктор Кулий, исполнитель на бас-кларнете Юрий Эюржев, фаягист Игорь Горбунов, трубака Сергей Крючков, литаврист Валерий Жавнерчик. Гергиев побуждает солистов, инструментальные группы, сценический оркестр (подготовленный Георгием Страутманом) по-вокальному осмысленно и прочувствованно, ритмически свободно интонировать мелодические темы.

— Не увлекайтесь. Предел совершенства еще не достигнут. Кое-где аккомпанемент перенасыщен, кое-что в соединении с пением по ритму неточно. Тем не менее, и я не устаю удивляться стабильности оркестра: ведь столь высокий общий уровень интерпретации достигнут с небольшим числом репетиций, в конце сезона, перенасыщенного премьерями.

— Не забудем отметить и очень серьезный успех хора. Поет он не просто чисто и слаженно, но выразительно, а временами вдохновенно. Заслуга в том не только хормейстеров Валерия Борисова, Леонида Теплякова и Сергея Инькова, но и режиссера Молоствовой. Я давно заметил, что мера вокальной и мера сценической свободы у артистов хора, как и у певцов-солистов, взаимозависимы.

— Что же, поздравим друг друга со свершившимся событием. И будем ждать следующих представлений «Катерины Измайловой». Еще не все объявленные в афише солисты выступили, так что новые открытия, надеюсь, ждут нас.

Шостакович Д. Катерина

95