

премьера

«ВЕРТЕР»... БЕЗ ВЕРТЕРА

В ряду классических опер немало таких, которые, даже будучи поставлены и исполнены весьма посредственно, так сказать, изначально «обречены» на успех. Таковы, к примеру, «Кармен», «Травиата», «Пиковая дама», «Евгений Онегин»... Впрочем, любой читатель, неравнодушный к оперному искусству, без труда дополнит этот список. Однако «Вертер» Ж. Массне, премьера которого состоялась недавно в Большом театре, принадлежит к числу произведений совершенно иного свойства...

Успех, в прежние годы сопутствовавший этой опере на московской сцене, неотделим от имен таких выдающихся исполнителей заглавной роли, как Л. В. Собинов, Н. К. Печковский, И. С. Козловский, С. Я. Лемешев. Лишь артистам подобного масштаба под силу заставить зрителя-слушателя не замечать известной драматургической вольности и сентиментального однообразия, свойственных многим эпизодам оперы Массне, облагородить подчас слащавую и поверхностную лирику этого произведения, хоть в какой-то мере приблизить его к гениальному первоисточнику Гете. В противном случае перед нами предстанет весьма скучная опера, с отдельными островками «красивой музыки».

Есть ли сегодня в труппе Большого исполнители роли Вертера такого уровня? Увы... В свое время им мог бы стать В. Атлантов — а ныне?.. Таким образом, целесообразность обращения к этой опере с самого начала вызывала серьезные сомнения, и спектакль их отнюдь не рассеял.

Каковы же причины нынешнего появления «Вертера» на афише ГАБТа? Ответ на этот вопрос прост и однозначен: так пожелала Елена Образцова. Другие причины отыскать весьма затруднительно. Роль Шарлотты — одна из коронных в заграничном репертуаре знаменитой певицы. Пожелав исполнить эту роль и на сцене Большого, она не только добивается постановки оперы Массне, но и... сама же осуществляет ее в качестве режиссера.

С чего начинается режиссура? С замысла. Он может иметь вполне отчетливые очертания, а может возникнуть в воображении художника поначалу в виде некоего эмбриона, конкретизируясь и отливаясь в определенную форму непосредственно в процессе работы. Ну, а если замысла нет вовсе или же он носит слишком общий характер, лежит вне сферы конкретного произведения искусства? Похоже, что перед нами как раз такой случай.

В интервью, данных накануне и во время премьеры, Е. Образцова говорила, что своим спектаклем хотела «дать бой модернизму». Но модернизм как таковой, как художественное течение почти не встречается

сегодня в нашем театре, тем более оперном. С чем же тогда ведется борьба? Или под словом «модернизм» подразумевается любой режиссерский поиск, нестандартность мышления, любая попытка современно прочтения классики? Если догадка наша верна, то нельзя не признать, что в такого рода борьбе Образцова-режиссер вполне преуспела: никаких следов «модернизма» в ее постановке не наблюдается. По своей эстетике спектакль целиком и полностью может быть отнесен к тем «добрым старым временам», когда задачи режиссуры в опере видели лишь в том, чтобы тем или иным образом развести персонажей по сцене, когда не знали еще таких понятий, как режиссерская концепция, художественная целостность спектакля...

Впрочем, если говорить об этом спектакле как о гармоничном целом вряд ли возможно, то о некоторых его удачных компонентах сказать должно. Это — едва ли не в первую очередь — декорации В. и Р. Вольских; стильные и впечатляющие, хотя, пожалуй, несколько архаичные (что, судя по всему, входило в задачу), они успешно воссоздают атмосферу оперы Массне, учитывая то — весьма существенное — обстоятельство, что бюргерская Германия восемнадцатого столетия дана здесь в восприятии композитора-француза. Вместе с тем есть в этих декорациях что-то холодное, отчужденное. Кстати, ощущение отчужденности между сценой и залом вообще не покидает зрителя на протяжении большей части спектакля.

Сломать это отчуждение удается лишь самой Образцовой. То, что не по силам ей как режиссеру, в полной мере восполняет певица и актриса. Однако это справедливо лишь в отношении третьего акта: первые два явно мелковаты по музыке, в них негде развернуться мощному драматическому дару и вулканическому темпераменту замечательной артистки. Зато третий акт — ее торжество. Е. Образцова обрушивает на зрительный зал такую лавину драматической экспрессии, что не поддается ее воздействию едва ли возможно.

Возникает, однако, крамольная мысль: у всех ли зрителей хватит терпения дожидаться этого кульминационного третьего акта, высидев скучнейшие первый и второй? И еще — раз уж мы заговорили о зрителях — каково будет тем, кто побывает на «Вертере» без участия Образцовой? Вопрос не праздный: ни для кого не секрет, сколь редко можно видеть и слышать эту выдающуюся певицу современности на сцене Большого театра. А между тем, если что-то и оправдывает существование этого спектакля, то лишь ее участие в нем...

Не хотелось бы обижать других певцов, выступающих в пар-

тии Шарлотты: разве виноваты они, что не обладают талантом выдающимся, какой только и способен преодолеть отчуждение зрительного зала на этом спектакле. Даже несомненно одаренной молодой певице М. Шутовой это не удается, несмотря на удачные отдельные сцены.

А что же главный герой, именем которого названа опера? Его партию исполняют два молодых певца — В. Богачев и А. Федин. Ни тот, ни другой, к сожалению, не обладают качествами, которые необходимы для этой роли. Для В. Богачева единственной «сверхзадачей» становится демонстрация своих голосовых данных. А. Федин ровно выпевает свою партию, и это все, что о нем можно сказать. Вертера — поэта, незаурядную личность, чьи чувства и страдания способны захватить, вызвать сопереживание, мы в спектакле не увидели (и не услышали). Иными словами, в Большом идет «Вертер»... без Вертера!

Едва ли справедливо винить в этом только молодых певцов, по сути дела предоставленных режиссером и дирижером самим себе. Да, да, и дирижером. А. Жюрайтис сумел добиться серьезных результатов в работе с оркестром, но, увы, того же не скажешь о работе с певцами. А ведь для настоящего оперного дирижера индивидуальная работа с каждым исполнителем имеет никак не меньшее значение. Именно дирижер в первую очередь ответствен за невыразительное, интонационно — безликое пение солистов...

В последние годы трудно уловить логику в репертуарной политике ГАБТа СССР. В сегодняшней жизни коллектива, вот уже несколько лет работающего без главного режиссера и главного дирижера, многое, если не все, определяют капризы «звезд». Хотите петь свои партии на иностранном языке? Пожалуйста. Хотите сами ставить спектакли? Пожалуйста. А если завтра кому-то из именитых солистов захочется встать за дирижерский пульт?

Откуда появилось это чувство вседозволенности? Не от той ли порочной практики захваливания любых работ Большого театра и некоей ауры непогрешимости, искусственно создаваемой вокруг его ведущих мастеров? Перестройка, идущая в стране — в том числе и в сфере искусства, — почти не коснулась пока этого театра. Виноваты в этом и мы, критики. Ибо наша музыкально-театральная критика перестраивается что-то слишком медленно. И пока иные деятели продолжают заниматься «приписками» на страницах газет, зритель, не посвященный в околотеатральный «политес», все чаще и чаще с недоумением вопрошает: что происходит с Большим театром? И не получает ответа...

А. МОРОЗОВ.