

НОВАЯ ПОБЕДА БРАВОГО СОЛДАТА

ПОСЛЕДНИЕ
ПРЕМЬЕРЫ
СЕЗОНА

На эту афишу я смотрел с недоверием. Она совершенно серьезно и даже строго сообщала, что

в Свердловском театре оперы и балета имени А. В. Луначарского исполняется опера «Бравый солдат Швейк». Очень трудно было представить себе, как это вдруг толстяк Швейк, любитель шпекачек и пива, болтун Швейк, всегда готовый по всякому поводу рассказать несколько витиеватых и скромных анекдотов, возьмет да и выйдет на оперную сцену. Вторгнется, так сказать, в мир возвышенной красоты, в царство Лознгринов и Виолетт, Ленских и Вертеров, тореадоров и мефистофелей.

Однако же, было в обещании встречи со Швейком при столь неожиданных обстоятельствах и что-то чрезвычайно заманчивое. Смелое озорство вдохновения как бы проглядывало сквозь строгий афишный шрифт. В самом деле, а почему бы и нет? Воображение торопливо рисовало знакомые, любимые картины: грязноватая, неудобная пивнушка пана Паливца, в которой даже портрет императора засидели мухи. Сонные пражские обыватели, уткнувшиеся носами в пенящиеся

кружки. Вся эта глухая запущенность, среди нее — Швейк, толстый, уютно расевшийся, ленивый и лукавый... Впрочем, воображение тотчас было уличено в плагиате. Оно, воображение, не Гашеком воодушевлялось, оно наспех воспроизводило первые эпизоды спектакля Эмиля Буриана, в свое время — не так уж давно — показанного в Москве. Но то был драматический театр, а тут — опера! Честно сказать, воображение растерялось и угасло. Оно уклончиво и стыдливо виляло хвостом, пока в зале не погас свет и пока не грянула увертюра — размашистая, грубоватая, лихая и встревоженная.

Что-то в этой музыке говорило о войне, о ее торжественно-тяжком и вместе неотвратимо приближении, и что-то говорило о Швейке, о его плутовской и догадливой уклончивости, о его лукавой простонародной трезвости, что-то войне возражало — весело и упрямо, нахально и с подковыркой. Так в музыкальном прологе к спектаклю композитор Антонио Спадавенкиа сразу же обозначал основную тему Гашека. Шел занавес, и открывалась сцена. Никакой запущенности, никаких мух. Художник М. Улановский сразу же подхватывал звучание музыки радостным и звонким, собранным и сильным звучанием цвета. Пунцово-красное, звучание это падало из-под колосников, заливало сцену сверху донизу, а там, внизу, рассыпалось веселой и пестрой игрой ярких костюмов. В трактуре пенилась гулянка, безмятежная и простодушная. Швейк, толстый и подвижной, непринужденно резвился в этой атмосфере, пел и приплясывал, всем было хорошо, только тощий агент тайной полиции Бретшнейдер беспокойно ерзал на стуле, прикрываясь газетой и сисясь уловить хоть одну крамольную фразу.

Первая же картина обнаруживала простой и точный замысел постановщика: не преодолевать оперность, напротив, мобилизовать все ее возможности, даже самую ее парадность, ее пышную красоту для того, чтобы ее спародировать, призвать ей иронию, сарказм, юмор. Такая возможность подсказана самой музыкой Спадавенкиа. Композитор без всякого пиетета относится к «большой опере», смело вводит в нее уличные куплеты, ритмы чешской народной полки, опереточные «номера» вплоть до канкана. (Так, торжественное богослужение Отто Каца «срывается» с высот церковной напевности в прямой канкан.) Этому принципу режиссер М. Минский оставался верен на протяжении всего спектакля, этим «ключиком» он легко отпирал самые знаменитые и самые сложные для сценического решения эпизоды романа Гашека.

Великолепна была сцена проводов Швейка на фронт. В инвалидной коляске, горделиво размахивая костылями, сидел Швейк, скрюченный ревматизмом, и с воодушевлением кричал: «На Белград!» А мимо него под звуки браурного марша двигалась по кругу резвая, нарядная, ликующая, сытая и довольная толпа. Радостные башни Праги, смеющаяся толпа — все это остается здесь, в тылу. Все это собирает марширует, пляшет, гордится, храбрится, а Швейк, который уже выглядит жертвой войны, один в своей нелепой коляске ретиво устремляется воевать! Абсурдное несоответствие между великолепной силой провожающих и жалкой немощью единственного будущего солдата — толстяка, ревматика и тем не менее «ура-патриота» — было подано с торжественной язвительностью.

Партию Швейка пел Г. Зелюк. Его тенор нежен, чист, он льется легко, свободно, настоящий оперный голос, благородный, даже чутько томный. Представьте себе, как звучит тщательно и горделиво пропетая таким тенором фраза: «Раз Австрия держится на кलिстирах, прошу очистить мне желудок — и мы победим!» Швейк в этом спектакле — великий мастер доводить до абсурда, до полного идиотизма громкие патриотические речи. С несокрушимой логикой служебного рвения, с благородным порывом и чистейшим энтузиазмом вдохновенный плут всякую пустозвонную фразу принимает всерьез, превращает в руководство к действию, действует и, словно бы нечаянно, опровергает. Он принимает ложь за чистейшую правду, тогда-то и становится видно, что это — отъявленная брехня. С глуповатой ухмылкой он водит за нос высокопарных умников, всегда готовых с героическим пылом подставить под пули чужую грудь...

С настоящим артистизмом были исполнены партии пани Паливец (В. Нестягина), Бретшнейдера (Ю. Киселев), Отто Каца (Г. Русановский), полковника фон Циллергута (В. Куприс), Кэти Вендлер (Н. Чельшева). Темпераментно, с веселой энергией дирижировал И. Айзикович. Бравый солдат Швейк торжествовал новую победу: сатирическая эпопея Гашека уверенно овладела высотами оперного искусства.

К. РУДНИЦКИЙ

«Швейк» режиссер М. Минский, 1962, 28 марта