

6 ДЕК 1930

ТЕАТР

НОВАЯ ЖИЗНЬ СКАЗКИ

КОМИЧЕСКИМ интермецио называют музыку Д. Шостаковича к мультфильму «Сказка о Попе и о работнике его Балде», которая была написана в середине 30-х годов.

Пушкинская сказка словно создана для того, чтобы разыгрываться на театральных подиумах. В ней поэтически развита традиция скоморошьих представлений, ярмарочных ба-лаганов, предельно выявлено главное для театра — конфликт противоборствующих сил. Но, быть может, особо привлекательен для ее интерпретации заложенный в ней остро-социальный, сатирический смысл, в трактовке которого некоторые исследователи пушкинского творчества видели даже предвестие революции.

30-е годы. Утверждая новое в человеке, Шостакович осуждал своим искусством зло, препятствующее общественному развитию. Тему борьбы с этим злом он поднимает во всех операх, написанных в то время: в трагедии-сатире «Катерина Измайлова», в гротескно-сатирической опере «Нос». Музыку к «Сказке о Попе и о работнике его Балде» можно считать своеобразным каменным ответствием этой линии. Сатирически высмеявшая мещанство, развенчивавшая ханжество, Шостакович и здесь остается верным своей активной соци-

альной, гражданской позиции художника.

Пушкинская сказка обретает в его музыке современное звучание. Под сказочно-фантастической маской существуют реальные человеческие типы. Эффект «узнавания» их слушателем обусловлен самим стилем музыки, которая соткана из интонаций современных бытовых и фольклорных жанров. Композитор заставляет Попа пускаться в перепляс, Чертей — двигаться в ритме галопа, Поповну — петь «жестокий» романс, аккомпанируя себе на гитаре, и мечтать о возлюбленном под звуки танго.

Но в произведении есть образ, который в меньшей степени подвержен гротескному шаржированию. Торговцы и торговки на базаре, зеваки, скоморохи создают групповой образ народа. Он выполняет особую роль, совмещая в себе непосредственного участника событий и их иронического комментатора. Доверив ему опенку преисходящего, Шостакович усилил этический смысл своего произведения, сообщив ему публицистическую направленность.

Судьба музыки к «Сказке» оказалась драматичной. Во время войны архив, в котором хранились материалы озвученного мультфильма, сго-

тел. Своему второму рождению — в музыкально-сценическом жанре — «Сказка» обязана уже нашему времени, концу 70-х годов. Трудную задачу — восстановить по черновикам рукописей, архивным документам итальянский текст, составить либретто произведения взяла на себя ленинградский музыковед С. Хентова, занимающаяся исследованием творчества Шостаковича. Окончательную музыкально-сценическую редакцию произведения осуществили режиссер-постановщик А. Петров и музыкальный руководитель спектакля В. Кожин, для которого углубленное знакомство с музыкой «Сказки» послужило важным условием ее чуткой стилевой интерпретации.

Коллектив Малого театра оперы и балета с большим энтузиазмом отнесся к постановке. Наряду с режиссером и дирижером в работе над ним приняли участие художник А. Коженкова, хормейстер М. Травкин, балетмейстер-постановщик Н. Боярчиков.

По-театральному зрячая музыка Шостаковича позволила исполнителям в полной мере проявить свое актерское дарование. В трактовке одного и того же образа разными артистами намечаются различные смысловые грани. Поповна в исполнении Е. Устиновой —

более наивна и сентиментальна, героиня С. Волковой действует более уверенно и деловито. Поп, которого играет С. Сафенин, простодушнее хитрого, изворотливого Попа в исполнении М. Калиновского. Неравнодушны исполнители главной роли: В. Кочкин не нашел еще достаточно колоритных штрихов к образу своего персонажа, в то время как В. Панкратов, создавая образ Балды, по-настоящему блеснул комедийным дарованием.

Трогательны, симпатичны в спектакле безобидно — глуповатый Поп со своим семейством. Черты. Действительно, пушкинская сказка — это в конце концов добрая сказка. К слабому и побежденному не грех испытать сострадание и жалость. Человечность, гуманность, отнюдь не отрицающие сатирическую остроту, есть и в музыке Шостаковича.

Режиссер нашел остроумное пластическое решение образов. Добиться максимальной выразительности мимики и жеста, придумать для каждого из них свой характер сценического движения, которые исходили бы из ритмической, жанрово-танцевальной основы самой музыки, для постановщика было принципиально важным. Каждое, к примеру, движение Балды, который укрошают медведя или демонстрирует чудеса

сили, разжимая подкову, награждает Попа щелчками, подчеркнутыми весомо, ибо соответствует ритмическим акцентам самой музыки.

Иногда постановщик пользуется и чисто хореографическими средствами. Хореографически решены отдельные сцены — танго Поповны с Балдой или знакомство Балды с Попом. Образы Попенка, Ангелов, Черной созданы артистами балета.

Пластический рисунок виден и в построении массовых сцен. И это особенно интересно, так как, увы, хор в иных операх зачастую представляет собой неподвижную статическую массу. В этом же спектакле артисты хора двигаются в ритме и характере музыки. Постановщик наметил для отдельных участников маленькие игровые этюды, допускающие возможность импровизации. Запоминается, к примеру, сцена «Работа Балды», где найдено удачное выражение пушкинской строчки «работает за семерых»: шестеро артистов, одетых в костюм Балды, в стремительном темпе сменяют друг друга на разных участках сцены.

В спектакле много изобретательных режиссерских находок. Но не все из них в равной мере служат раскрытию идеи произведения. Ярко-пародийная сцена полуночных лю-

бовных мечтаний Поповны сменяется знаменным танго с ге-роем ее грез — Балдой, выполненным в стилистике немого кинематографа 20-х годов. Завея Попенок, гоняющий Ангелов, в телеге-колеснице, на которой он восседает в по-зе римского императора. Но какую смысловую функцию несут в сценической редакции «Сказки» Ангелы (у Пушкина и Шостаковича эти персонажи отсутствуют), определить довольно трудно.

Спектакль можно по праву назвать творческим успехом театра. Трудности, которые подчас не удалось преодолеть, во многом обусловлены сложностью самого произведения. Важно другое — освоение постановщиком новых для него приемов сценического во-площения, языка пластики и хореографии в частности, которые, надо надеяться, будут использованы в последующих работах.

Постановка спектакля стала важным этапом и в творческой биографии театра. На его сцене были впервые поставлены многие произведения Шостаковича, написанные для музыкального театра. К сожалению, сегодня сочинения композитора практически отсутствуют в ленинградском репертуаре. Тем более отрадна смелая инициатива Малого театра оперы и балета, взявшегося открыть еще одну неизвестную страницу в творчестве нашего великого современника.

И. ГОРДОН