

▼ ПРЕМЬЕРА

ЛЮБИМОВ ПОСТАВИЛ И ВЫИГРАЛ — НА ТУЗА!

ПРАВДА

У нас давно вошло в обиход словосочетание "авторское кино". Но вот что-то не припомню, чтобы встречалось часто (изредка попадает) определение "авторский театр". А он есть, существует и живет по своим, им же определенным законам. **Юрий Любимов** — это авторский театр. Роман Витюк — авторский театр. Валерий Белякович — тоже. Нарочно называю режиссеров разных возрастов, по годам далеко отстоящих друг от друга. Разных театральные "исповеданий", взглядов на искусство и взаимоотношения со зрителями, и вообще разных во всем. Единых в одном — авторском полноправии на то, что сотворяют они на сцене. Литературная основа первоисточника — идея, сюжет, герои, музыка, сценография, все сопутствующие элементы постановки становятся для них материалом, из которого выстраивается, ваяется, как скульптором из глыбы мрамора, рожденное творческой фантазией режиссера произведение сценического искусства. А уж принимать его или не принимать — дело зрителей, публики.

На втором (10 июня) представлении "Пиковой дамы" Юрия Любимова яростно аплодировали и резко свистели. Впрочем, нынче уже не поймешь, что означает свист по окончании спектакля. В прежние времена это был знак высшего неодобрения. Сегодня фанаты попа и рока свистят своим кумирам в знак восторга. Но тот свист, на "Пиковую даму", показался мне злобным, настораживающим. Не поняли? Не захотели принять? Ну, что же — каждому свое.

Да, "Пиковая дама" Юрия Любимова не повесть Пушкина и не опера Чайковского, хотя со сцены звучит божественная музыка композитора, а в пении — текст либретто Модеста Чайковского и даже прозаические фрагменты самой повести, которые с раскрытой книгой в руках время от времени читает персонаж, соединивший в себе черты Томского и человека "От автора". Так если не повесть и не опера, то что же это такое? А вот это и есть авторский театр Юрия Любимова. Очень талантливый, кого-то, наверное, шокирующий, кого-то повергающий в неистовый восторг, дразнящий, будоражащий, бьющий по зрительским нервам, выламывающийся наперекор традициям, бросающий вызов устоявшемуся, привычному.

Оставляю на долю музыковедов профессиональный анализ работы певцов, хора и оркестра во главе с дирижером Евгением Самойловым (хормейстеры Наталья Попович, Сергей Лысенко). От себя скажу только, что блестяще вышколенные Евгением Колобовым оркестр и хор его "Новой оперы" еще раз подтвердили высочайший класс своей музыкальной культуры, своего артистизма. Что же касается солистов, то для Любимова, как автора спектакля, оказались важны лишь трое: Германн (А.Стеблянко), Лиза (Л.Шевченко) — оба солисты Боннской оперы и московская премьера для них дубль того, что они уже сделали в той же любимовской постановке в Бонне, и Графиня (Э.Саркисян, "Новая опера"). Все остальные персонажи — Полина, Маша, Елецкий, Чекалинский и др. — в трактовке Любимова — функции, незначительные штрихи в сюжете, и без того превращенном в слабо связанный друг с другом отдельные арии и дуэтные сцены основных героев. А чтобы тем, кто никогда не слышал ранее оперы и не читал повести, было все же понятно происходящее, и введен персонаж "От авто-

ра" — он же Томский (П.Хунка, Боннская опера), однако лишенный своей коронной арии "Если б милые девицы". И лишен, видимо, по праву, ибо этому немалодому, очень солидному господину во фраке была бы вовсе не к лицу столь легкомысленная песенка да еще исполняемая обычно Томским с бокалом в руках, стоя на игорном столе.

Режиссерская мысль Ю.Любимова уводит оперу в совершенно иные дали. Его трактовка "Пиковой дамы" скорее близка "Игроку" Ф.Достоевского. Весь лиризм повести, ее изящная ирония, идущие от Пушкина, безжалостно изгнаны. Их место заняли свойственные героям Достоевского болезненный надры, психическая неуравновешенность, трагические метания. Германн А.Стеблянко — человек немалоду, небрежно, я бы сказала, даже неряшливо одетый, весь облик которого свидетельствует о трудно и скудно прожитой жизни одинокого холостяка, которого ведет "одна, но пламенная страсть" — деньги, деньги, деньги. Кажется, что и все действие происходит вовсе не в Петербурге,

Западность "Пиковой дамы" Ю.Любимова совершенно очевидна. Не только идея постановки, но все ее сценическое воплощение — дань точности, четкости, экономности средств выразительности, экономии времени, которым нельзя разбрасываться, ибо оно — деньги. "На Западе я был востребован как оперный режиссер", — сказал на пресс-конференции Любимов. И он поставил оперу на западный образец, но... по законам драматического спектакля своего Театра на Таганке. Главное — режиссерская мысль, как сквозное действие спектакля, а уж на нее нанизываются отдельные, перетасованные, как это необходимо постановщику, фрагменты литературного первоисточника (в данном случае — и музыкального), не обязательно в сюжетной последовательности — сюжет здесь не основное. Не важно, наверное, для режиссера и то, что все герои его "Пиковой дамы" (вопреки Пушкину) разительно "повзрослели", приблизившись не то что к среднему, а скорее к пожилому возрасту. Когда Лиза, например, впервые появляется на сцене, держа под руку Графиню, можно подумать, что это компаньонка или приживалка старой дамы. И одета по-старушечьи — темное бесформенное платье, темная шаль на плечах. Рядом с молодым Елецким (М.Дьяков) смотрится его матушкой. Зато Графиня — красавица: белый пышный парик, бальное серебристое платье. И впрямь у Германна может мелькнуть мысль сделаться любовником Графини. Однако поют все отменно. И дружные аплодисменты зала получают заслуженно.

Есть в этой постановке находки просто замечательные: уже упомянутая зеркальная стена (чья идея — Любимова или Боровского?); пастораль, обращенная в галлюцинацию Германна, где Миловзором предстает Графиня, Прилепой — Лиза, Златогором — Елецкий, и все трое с веночками на головах, под нежную музыку кружатся вокруг обезумевшего Германна, вовлекая его в свой хоровод (кто подал мысль — Шнитке или Любимов?); роковые ставки Германна,

сопровожаемые каждый раз возникающей словно ниоткуда мелодией песенки Графини (это Шнитке или Любимов?); или — уже чисто любимовский прием — появление из-за опрокинутых картонных столов множества совершенно одинаковых голов Графини.

Можно ли считать подобную трактовку "Пиковой дамы" "издевательством над шедевром русской оперы", как 19 лет назад написал в своей статье "В защиту "Пиковой дамы", опубликованной в газете "Правда", дирижер ГАБТа Альгис Жюрайтис? Да, конечно же, нет! Ибо речь идет о совершенно разных произведениях, имеющих общим лишь первоначальную отправную точку. Ну, а уж если вы хотите увидеть и услышать подлинную "Пиковую даму" Александра Сергеевича Пушкина, перенесенную в лицах на сценические подмостки, отправляйтесь в Театр имени Евг.Вахтангова на спектакль режиссера Петра Фоменко. Там, разумеется, никто не поет, зато пушкинский шедевр звучит во всей своей первозданной прелесть, изяществе и тончайшей иронии.

А спектакль Юрия Любимова нужно было бы сохранить в репертуаре "Новой оперы" как яркое, талантливое авторское произведение, имеющее полное право на самостоятельную жизнь.

Наталия БАЛАШОВА.

Фото Александра ЧУМИЧЕВА (ИТАР — ТАСС).

На снимке: сцена из спектакля.



а в том самом "Рулетенбурге", где герой Достоевского — Алексей Иванович — раз и навсегда потерял средства к существованию, скромное, но вполне достойное положение в обществе, любимую женщину, смысл жизни. Осталось одно — игорный дом, рулетка, карты.

Игорные столы и лавины карт, которые сыплются на землю, устилают игровые площадки, беспрестанно тасуют все участники спектакля, перебирает и роняет Лиза в сцене ночного свидания с Германном, олицетворяют главную мысль спектакля. Сценография Давида Боровского — это космическая чернота сценической коробки, внутри которой на разновысоких игровых площадках расположились оркестр, хор за покрытыми зеленым сукном игорными столами, по самой середине — пространство для солистов. Здесь в нужные моменты, словно по мановению волшебной палочки, центральная часть столов плавно превращается в зеркальную стену, являя на ней зыбкое видение старухи Графини или самого Германна, а в момент его прощания с покойницей — усыпанный белыми цветами черныи гроб; здесь возникает и голая железная кровать, сначала — как символ убогости жилища Германна, а в финале — как его койка в сумасшедшем доме.

Машинерия в спектакле работает безукоризненно. Для нас, привыкших к скрипичному подергиванию фураж, такие превращения являются фантастикой. Для них — западных — нормой.