

Республика
Свердловский
театр оперы и
балета

9/VIII-90

В не столь отдаленные от нас времена, когда «страстные публицистические речи» были небезопасны даже в узком кругу, именно классика давала возможность художникам высказать посредством «аллюзий» свое отношение к действительности. Но вот пришло другое время. Казалось бы, говори все прямо, без обиняков. Однако публицистика на театре довольно скоро выдохлась — и не только потому, что не поспевала за газетной. Просто художественный потенциал ее был изначально невысок, а уровень разговора — неглубок. И тогда вновь настала пора классики, но уже не столько ради «аллюзий», сколько для того, чтобы с ее помощью постичь истину о человеке, обществе, эпохе.

Если за ответом на непростые вопросы, которые ставит время, современный художник обращается к Достоевскому или Пушкину, Шекспиру или Сервантесу, это понятно. Но Софокл? Как говорится, что нам Гекуба, то бишь Антигона? Между тем трагедия эта вызывает к себе особо пристальное внимание в двадцатом столетии. Не раз становилась она основой для оперы — достаточно вспомнить хотя бы Артюра Онеггера с Жаном Кокто да Карла Орфа. И вот перед нами еще одна версия, представленная Свердловским оперным театром. Ее авторы — композитор Василий Лобанов и поэт Алексей Парин.

Более известный в качестве пианиста, В. Лобанов как композитор, пожалуй, ближе всего к пост-модернизму. В своей первой опере он широко использует традиционные оперные формы, такие, как ария или ансамбль, обнаруживая незаурядный мелодический дар. При всем при том эта интереснейшая партитура едва ли не в каждом такте выдает свою принадлежность концу двадцатого столетия и необычайно трудна для исполнения. Для многих наших музыкальных театров она оказалась бы просто неподъемной, но только не для свердловской оперы и ее главного дирижера Евгения Бражника.

А началось все с Парина, которому принадлежит первоимпульс в создании этой оперы. В свое время именно новый перевод трагедии Софокла стал для него как бы «пропуском» в литературу. А уж оттуда — в музыкальный театр.

Задумав вместе с Лобановым оперу по мотивам трагедии Софокла, Парин несомненно переадресовал сюжет. Если в трагедии Антигона противостоит Креонту, то в опере конфликт личности и тирана превращается в конфликт личности и толпы.

Личность и толпа. Высота духа и разгул низменных страстей. Трагическая сия коллизия известна с давних времен. «Распи его!» — кричала толпа на Голгофе, и крик этот, многократно повторяясь и варьируясь, не смолкает до наших дней. Неужели и впрямь «они любить умеют только мертвых»? Неужели доказать свою правоту можно лишь ценой жизни? Эти вопросы вновь ставят перед нами опера Лобанова — Парина и спектакль Свердловского театра.

Креонт любит Антигону и, быть может, единственный понимает ее правоту. Однако в тщетной попытке всех умиротворить он, раз уступив натиску толпы, вынужден идти все на новые и новые компромиссы, санкционируя в конце концов и казнь Антигоны. Впрочем, она и сама настаивает на этом, надеясь хоть таким образом смягчить озлобленные души сограждан, обратить их к добру. Подействует ли? Точного ответа не знают, похоже, ни авторы, ни театр.

Зловещей чернотой зияет открытое пространство сцены. В глубине — статуя Зевса, повернутая спиной к зрителю. На авансцене — муляжи Этеокла и Полиника, над которыми уже кружит воронья. «Всюду прах, запустенье», — констатирует хор. Так начинается спектакль,



ЧТО НАМ АНТИГОНА?

сценическое решение которого принадлежит Александру Тителю и Эрнсту Гейдебрехту.

Элементы политического театра встречаются у Тителя и прежде. Как не вспомнить знаменитого его «Бориса Годунова» 1983 года или «Пророка», с таким трудом пробивавшегося к зрителю. Еще с тех пор у Тителя появилось немало недоброжелателей среди руководящих работников города. При их-то попустительстве — чтобы не сказать большего — и началась непрекращающаяся по сей день травля одного из самых талантливых наших оперных режиссеров. Впрочем, это — тема особая...

«Антигону» Титель, по собственному признанию, хотел сделать целиком политическим спектаклем. Однако материал не позволял совсем уйти от «вечного», да и образно-метафоричная сценография Гейдебрехта приподнимала над злободневностью. В конце концов режиссер сумел найти необходимую меру сочетания вневременного начала с политической злобой дня. Последняя подчас подается, что называется, «в лоб» — к примеру, хор, по бумажке читающий «санкционированный» текст проклятия Полинику, или мегафоны в руках у старейшин — лидеров толпы, — заставляющие вспомнить наши бесчисленные митинги, — словом, все делается для того, чтобы у зрителя не оставалось иллюзий: не только об античных временах этот спектакль.

Мысль режиссера прочитывается отчетливо: главная опасность — разгул оклократии. В самом деле: не к этой ли слепой и разрушительной силе апеллировали, не на нее ли опирались в своей борьбе за власть всевозможные «бесы»? Протест же отдельных личностей, выска-

зававших разные «несвоевременные мысли», чаще всего оказывался лишь гласом вопиющего в пустыне. Не так ли и прорицатель Тиресий (в этой партии на премьере достойно выступил один из ведущих мастеров труппы А. Жилкин) предупреждает в начале оперы: «Новые беды грядут, вы торопите их приближение», но тщетно...

Спектакль имеет открытый финал. Антигона (эту труднейшую партию на хорошем профессиональном уровне исполняет В. Добровольская) мертва. Подавленный и морально опустошенный Креонт (отличная работа А. Баскина) хочет отречься от царского венца и бежать «прочь от фиванских стен, где рыщет хищная злоба», а хор в растерянности и тревоге умоляет: «Останься! Не уходи!», смутно ощущая, что с его уходом окончательно воцарится хаос. Таким многоточием завершается «Антигона» в Свердловском театре. И не катарсис, но чувство тревоги уносит зритель с этого спектакля, вновь и вновь задавая вопросом: что ждет нас завтра, какие силы возьмут верх?

Подобным же вопросом задаются сегодня и те, кому небезразлична судьба самого Свердловского оперного. Да, постановка «Антигоны» стала новой удачей театра, но какою ценней? Никогда прежде не видел я Тителя и Бражника столь опустошенными, как после этой премьеры. Казалось, они никак не могут поверить, что все позади, что премьера состоялась и прошла успешно, вопреки откровенному недоброжелательству и прямому саботажу части коллектива.

Сегодня недовольные внутри театра (как правило, это люди, чьи дарования и профессиональный уровень не в пример скромнее, нежели амбиции), не имея сколько-нибудь серьезных аргументов против творческих руководителей, прибегают к самым недостойным методам, пытаются вбить илин между главным режиссером, главным дирижером и директором — пока, правда, безуспешно. Квартет по-прежнему «оппонентов» и со стороны. Кому-то, видимо, очень бы хотелось, чтобы Титель, не выдержав этой систематической и изощренной травли, бросил все и уехал «прочь от свердловских стен, где рыщет хищная злоба». Похоже, не все понимают, что будет с театром, если это произойдет.

Впрочем, угроза будущему Свердловского оперного исходит не только «снизу». По сути идет самое настоящее экономическое удушение театра: после эксперимента ему вовсе не прибавили дотации (хотя сколько уже говорилось о том, что поддерживать материально прежде всего следует лучших, а не наоборот), зато повысили расценки на режисвит и многие другие предметы театрального обихода первой необходимости. В результате никак не удается полностью перейти на новые экономические отношения, а авидимые с недавнего времени надбавки к основным окладам творческих работников театра носят чисто символический характер, да и те приходится сокращать. На одном из заседаний худсовета представители оркестра даже пригрозили забастовкой — потом, слава богу, одумались. Но нельзя же в самом деле бесконечно эксплуатировать энтузиазм.

Но пока театр еще жив и сохраняет свое лицо, хотя это становится все труднее. В то время как ведущие оперные коллективы Москвы и Ленинграда практически не обращаются к современному репертуару, мотивируя это отсутствием достойных произведений, свердловчане продолжают одерживать все новые победы на этом направлении. Недавно они с успехом показали на фестивале в Касселе (ФРГ) одну из наиболее выдающихся своих работ, удостоенную Государственной премии СССР, — «Пророка» В. Кобецкина. Надо полагать, за этим не замедлят последовать и другие приглашения. Может быть, хоть тогда театр получит наконец возможность нормально существовать и в своем Отечестве? Если, конечно, доживет...

Дмитрий МОРОЗОВ.