

Свердлов, м-р
оперы и балета
им. Луначарского

гастроли
по
стране

29/VIII-84
РСФСР
Свердловск

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

БЕЗ

нес в своем творчестве и в своем деянии Пушкин — поэт-пророк, гражданин, человек.

«Пророка» В. Кобекин писал для Свердловского театра и вместе с театром, в тесном сотрудничестве со своими единомышленниками — дирижером Е. Бражником, режиссером А. Тителем, художниками Э. Гейдебрехтом и Ю. Устиновым. Отсюда столь полное единство замысла и его воплощения. Все выстроено от начала до конца на основе продуманной художественной концепции. Режиссер смело размыкает пространство сцены, выводит действие в зрительный зал, находчиво комбинирует хорошую массу, виртуозно разводит солистов. В сложной, написанной ярким, выразительным языком партитуре Е. Бражники предельно выявляет трагический пафос музыки, мощь драматического развития, эмоциональную яркость контрастов.

Высок и уровень мастерства исполнителей, причем радуют не только их вокальная подготовка и даже не пластическая раскованность, а прежде всего постижение идейно-художественных задач, которые ставит перед вокалистами столь сложное, а главное, непривычное сочинение. Кроме Т. Бобровицкой с ее очаровательно печальной песней Мэри (она же и Дона Анна) и, конечно, В. Тюменцева с захватывающим Гимном чуме (он же — Дон Гуан), нельзя не отметить в спектакле А. Жилкина (Певец, Молодой человек) и Л. Плотникову (Лаура, Луиза).

В гастрольной афише еще два пушкинских спектакля — «Борис Годунов» М. Мусоргского и «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова. К чести свердловчан, они первыми в стране поставили «Бориса Годунова» в подлинной редакции М. Мусоргского.

Строгая, даже сдержанная по колориту, без внешнего блеска и помпезности оркестровка Мусоргского как бы дает возможность более пристально вслушаться в интонационный мир

ПОЗОЛОТЫ

грандиозной народной драмы. Возрастает значение вокальных партий, прорисованных рельефно, психологически заостренно. Масштабнее представляются и хоровые сцены, особенно сильнейшая по своему трагическому накалу сцена у Василия Блаженного и, конечно же, кульминационная — «Под Кромами».

Действие спектакля необычайно динамично. Подвижная конструкция декораций дает возможность перемены картин почти без остановок, не давая занавеса. Предельно обострены все конфликтные линии, полифонически пронизывающие драматургическую ткань оперы.

Принимая постановочную концепцию «Бориса» в целом, нельзя не возразить по поводу нескольких существенных моментов. Сокращения в «Борисе» неизбежны, но если, например, купюры сцены в тереме с Ксеньей, Федором, мамкой можно принять без особых сожалений, то «усечение» начала колоритнейшей картины «В корчме» с прелестной песенкой «Про селезня» столь же досадно, сколь и принципиально ошибочно. Еще И. Соллертинский, отмечая «шекспировское» в Мусоргском, писал о чередовании трагического и комического, характерного в его операх, как о необычайно важном принципе, лежащем в основе творческого метода композитора. Поэтому так необходима «Корчма» вся целиком, как есть, без сокращений. И жертвы его (ради эффектной «смены кадров» и атакующего начала с песни «Как во городе...») не иначе, как просчет.

Высоко оценивая режиссуру массовых сцен, подробную разработку ее вплоть до отдельных персонажей, хотелось бы обратить внимание на одну парадоксальную, как мне показалось, особенность мизансценирования. Часто можно слышать нарекания режиссерам за фронтальность массовых сцен, дескать, признан оперной рутинной прошлых лет. В свердловском же спектакле довольно часто обращает на себя внимание не фронтальность, а, если можно так выразиться, «тыльность» массовых сцен, то есть эффект обратный: хор то и дело оказывается спиной к зрительному залу. То, что он при этом вступает вовремя и поет стройно, — честь ему и хвала, но чем в таком случае однообразие лучше другого?

Исполнитель заглавной роли Н. Марченко, видимо, переволновался на первом спектакле, что весьма ощутимо в ариях-монологх Бориса. Зато необычайно органично пел и играл В. Петров — Самозванец. Особенно впечатляюще его дуэт с обольстительной, сладкоголосой Мариной (С. Зализняк). Коварный и властолюбивый Шуйский — О. Плетенко еще больше выиграл бы в значительности, если бы не уделял такое внимание деталям. Заслуживают хорошей оценки и А. Баскин (Пимен), С. Майструк (Юродивый), С. Вялков (Варлаам).

«Сказка о царе Салтане»... Этот спектакль уже подвергался критике. Да, действительно дирижер Е. Бражник и режиссер А. Титель соединили симфонический антракт «Три чуда» с маршем Салтана из вступления к первому действию и внесли в качестве увертюры к спектаклю. Можно обнаружить и другие «вольности» в предложенной театром редакции. Что ж, с точки зрения кабинетного музыковедения, это — серьезное «преступление». А если судить с точки зрения живой театральной реальности и конечного художественного результата?

Реальность же такова: «Салтан» нигде сегодня, кроме трех театров, не идет, и не идет по причинам достаточно известным, но называть их как-то не принято — ведь все-таки шедевр. А причины обыкновенные: в силу размеров оперы, ее сказочно эпического жанра с несмешным повествованием и бесконфликтностью «Салтан» современным театральным зрителем воспринимается с трудом. Случают дети, да и взрослые тоже. Вот и решите дилемму: то ли держать полную диюную красоту музыку на полках, то ли все-таки попытаться дать ей сценическую жизнь, чтобы она стала достоянием публики и прежде всего детской аудитории?

Свердловчане выбрали второй путь, беспорочный, верный, и создали спектакль веселый, озорной, а главное, нисколько не исключающий по сути замысел композитора. Он играет для детей и с их участием (с неизменным интересом смотрят и взрослые). Поставлен, как детская игра, с выдумкой, живым и добрым юмором.

Два безусловных качества присущи, как мне кажется, спектаклю «Сказки Гофмана» (ди-

ЗАМЕТКИ ОБ ОПЕРНЫХ СПЕКТАКЛЯХ СВЕРДЛОВСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

рижер Е. Бражник, режиссер А. Титель, художник В. Левенталь) — ясность и глубина художественного замысла и утонченная по своему лиризму эмоциональная атмосфера музыкально-сценического действия. Стиль его — красота без эстетского снобизма, изящество без жеманства, эмоциональная наполненность без надрыва. В целом это то, что отличает высокий вкус.

Как и в «Пророке», здесь полное единство в решениях дирижера, режиссера и художника. Мастерство В. Левенталья-сценографа в рекомандациях не нуждается: три центральных картины — «Олимпия», «Джульетта», «Антония» — и обрамляющие их сцены кабачка оформлены в колорите и освещении, отвечающих характеру музыкальной драматургии не только внешне, но по существу психологических коллизий и эмоциональной атмосферы происходящего. Сложная конструкция на круге дает множество ракурсов скульптурной выразительности массовых сцен. Превосходны костюмы.

Центральная идея постановки — извечная и неразрешимая трагедия конфликта художника и окружающей его среды, его идеала и бытовой прозы, его высоких устремлений и житейской пошлости и злости (авторы спектакля как бы продолжают исследовать проблему, поднятую в «Пророке», но уже на ином уровне и ином материале, при этом ни в чем не повторяясь). Как и в других совместных работах, дирижер и режиссер здесь неразделимы: партитуры музыкальная и сценическая проработаны с филигранной точностью, не упущено ни детали, продуман каждый музыкальный и сценический нюанс.

Вновь можно было оценить универсальное мастерство уже знакомой плеяды актеров, тем более что в данной опере они исполняют одновременно по четыре роли: А. Баскин — Лин-

дорф, Коппелиус, Дапертутто, Миракл и Т. Бобровицкая — Стелла, Олимпия, Джульетта, Антония. И А. Жилкин — Гофман, хотя и оставался в образе одного персонажа, удивил многообразием вокальных и сценических красок, находя все новые и новые штрихи в каждой сюжетной ситуации.

Спектакль «Турандот» Дж. Пуччини (дирижер В. Бочаров, художник Ю. Устинов, режиссеры Ю. Федосеев, И. Каныгин), особенно по контрасту со «Сказками Гофмана», произвел странное впечатление — он явно выпадает из гастрольной афиши. Дело не только в том, что здесь можно увидеть ряд режиссерских просчетов (например, чего стоит окровавленная голова казненного претендента на руку Турандот, выбрасываемая на авансцену), а в том, что перед нами по сути оперный театр другой эстетики, уже не раз подвергавшейся критике, однако живучей, но уже не приемлемой, как мне кажется, для свердловской сцены. Остается чувство досады, несмотря на богатство и остроумие оформления, живописность костюмов (три перемены у одного только хора), слаженность ансамблей и хора. И только благодаря опыту и мастерству таких исполнителей, как О. Соловьева (Турандот), О. Плетенко (Калаф), М. Владимирова (Лю), слушатель приобщается к волнующим музыкальным образам последней пуччиневской оперы.

«Севильский цирюльник» Дж. Россини (дирижер В. Бочаров, режиссер А. Титель, художник Ю. Устинов) в творческой биографии А. Тителя — первая самостоятельная работа, которой он дебютировал в Свердловске вскоре по окончании ГИТИСа. Возможно, по прошествии шести лет постановка что-то утратила, хотя понятно, что в канун московских гастролей ее подновили. Тем не менее «Севильский» оставил противоречивое впечатление. С одной стороны, нельзя не приветствовать идею режиссера — снять с популярнейшей оперы коро-

сту постановочных штампов и найти оригинальное решение, предельно заострив в нем все, что составляет первозданную природу оперы-буфф. В спектакле тьма остроумных находок, фантазия молодого режиссера неуемна, смелость порой переходит в эпатаж.

Но есть и другая сторона в оценке спектакля, насколько адекватно замыслу его воплощение? Прежде всего в любом сценическом варианте «Севильский цирюльник» требует виртуозного музицирования, а при той сверхзадаче, которую ставит перед собой режиссер, — изысканного, блестящего, артистичного! Но, увы, уровень музыкального исполнения далек от желаемого совершенства, да и сценический рисунок отдельных ролей, групповых мизансцен порой так же не слажен, как не слаженны ансамбли, не стройны некоторые вокальные номера. И здесь режиссер в полной мере должен разделить горькую чашу ответственности с дирижером и исполнителями. Следует добиваться заданной в спектакле стилистики, как ни была бы «высока планка» этой заданности, либо не браться за решение непосильных задач. Тем более что примеры эталонного воплощения оперы-буфф известны: вспомним ту же rossиневскую «Золушку» в спектакле миланского театра «Ла Скала»...

Итак, состоялось главное музыкально-театральное событие московского гастрольного лета. Свердловский театр оперы и балета в свой 75-летний юбилей достойно выдержал экзамен в Москве, вновь подтвердив свою высокую репутацию. Между тем не покидает тревога — уж слишком одиноким выглядит сегодня свердловский оперный «лидер» на дистанции своего жанра. Не станет ли это обстоятельство причиной снижения темпа в его поступательном движении? Будем надеяться, что нет.

Андрей АЛЕКСАНДРОВ.