

РАЗДУМЬЯ ПОСЛЕ ПЕРВОЙ ВСТРЕЧИ

В гастрольной «фирме» белорусского театра оперы и балета несомненный интерес представляет оперная часть, о чем уже немало говорилось в нашей прессе. Соседство в ней разных, нередко контрастных произведений заставляет труппу театра быть особенно мобильной в стилистической «перестройке» от спектакля к спектаклю. На наших глазах в основном успешном происходит это актерское перевоплощение со смелым и убедительным художественным экскурсом постановщиков в разные национальные культуры, разные исторические эпохи. Этому способствует общий высокий профессиональный уровень оперной труппы, который не могут заслонить отдельные, быть может, не до конца решенные художественные задачи — естественное явление для любого коллектива, который живет интенсивной и полнокровной творческой жизнью.

РАЗВЕРНУТОМ ряду разнообразных оперных постановок особое место у молчан принадлежит операм Моцарта — «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан», произведения, столь же интересным, сколь и различным в жанрово-стилистическом отношении. На них и хочется остановиться особо, т. к. эти произведения, как никакие другие, раскрывают гений Моцарта с разных сторон.

Антитеза «Свадьбы Фигаро» и «Дон Жуана» во все времена занимала историков как проблема многогранности его таланта. И постановкой их белорусский театр поставил перед собой сложные задачи, где большим творческим находкам могут сопутствовать случайные потери при малейшем отступлении от особенностей воссоздаваемого на сцене оперного замысла великого композитора. Воплощение современными художниками классики, бессмертия которой закреплено исполнительскими традициями двух веков, — всегда творческий подвиг и исследование возможностей коллектива.

Воссоздание в музыке классического стиля, как и самого нетленного духа лучезарного моцартовского гения, предъявляет особые требования к качеству вокала. Пение в операх Моцарта должно быть не просто красивым, но одухотворенным, голоса — не просто хорошие, но по-особому пластичными и кристально чистыми. В вокальных партиях моцартовских героев нас всегда радует виртуозность декламационных диалогов в речитативах, кантленность и полнота в сольных номерах. В наибольшей степени этому соответствовала исполнительская манера народного артиста СССР

А. Савченко, народной артистки БССР, лауреата Государственной премии БССР И. Шинкуовой, народной артистки БССР Л. Златовой, заслуженного артиста БССР Ю. Бастрикова, лауреата всесоюзного конкурса заслуженной артистки БССР Л. Колос, лауреата всесоюзного конкурса М. Рысова, артистов Л. Кривенок, А. Кеды и других. Легкость и непринужденность ожидается и в оркестровой партии. Наконец, немало важная для постановщиков задача — сблизить исторические эпохи, сделать созвучными современности хранимые памятью человечества, «омузикаленные» Моцартом бессмертные образы героев Бомарше и известной средневековой легенды о Дон Жуане.

Соседство двух опер Моцарта в работе театра невольно заставляет сравнивать их реализацию.

Отнесение Моцартом обеих опер к комическому жанру может быть принято безоговорочно лишь по отношению к «Свадьбе Фигаро» — типичной опере-буфф. Режиссер спектакля С. Сильницкий и его музыкальный руководитель, заслуженный деятель искусств БССР В. Мошенский по традиции стремились уловить и передать в этой опере, которой, как написано в классических трудах, «присуще движение в его наивысшей степени», дух игры. Выдерживался он, однако, недостаточно последовательно. На сцене подчас воцарялась некая статика, для преодоления которой еще предстоит найти соответствующие средства. Явно недовольство остроты актерской игре в сценах переделаний, узнаваний и превращений — словом, всяче-

ских мистификаций, что так характерно для комедии XVIII века и чем богато сценическое действие в операх Моцарта.

Ремарка автора «веселая драма», предположенная к «Дон Жуану» раскрывает лишь одну сторону сюжета. На первом же месте в опере оказываются вполне серьезные чувства обманутых надежд, вероломства и кощунственного богохульства. И в трактовке белорусского театра это наклонение сюжета, выраженное прекрасной музыкой Моцарта, выступает как ведущее. Режиссер-постановщик спектакля заслуженный деятель искусств БССР, заслуженный артист РСФСР О. Дадикшиляни определил свою задачу как стремление «воплотить философскую, психологическую глубину оперы». Музыкальный руководитель обеих опер В. Мошенский, говоря о партитуре «Дон Жуана», утверждает: «Мы полностью придерживались авторской партитуры».

Но здесь возникает принципиальный вопрос. Субъективная воля режиссера сказывается на темпе-ритме всего спектакля, но в первую очередь он все же зависит от трактовки собственного музыкального замысла. Кто может, например, упрекнуть дирижера, что он «раскрыл» общепринятые купюры в гениальных операх, точно следуя партитуре Мастера? Но следует ли в конце XX века не учитывать того, что восприятие современного слушателя-зрителя еще менее «приспособлено» к освоению тех длиннот, которые и в прошлом веке казались явным превеличием в драматургическом целом?

Обращаясь к сценеграфии моцартовских опер на белорусской сцене (сценария «Свадьбы Фигаро» выполнена заслуженным художником РСФСР Э. Стенбергом. «Дон Жуан» оформлен заслуженным художником РСФСР В. Левенталем), нужно признать, что мы ожидали от талантливых, хорошо известных в стране художников большего. Правда, в «Дон Жуане» сценическое оформление, на наш взгляд, больше соответствует эмоциональной атмосфере спектакля, основной сюжетной линии, хотя невинно «прорисована» важнейшая сцена на кладбище со статуей Командора. В «Свадьбе Фигаро» темные, скучные тона декораций, часто воцараживающиеся на сцене, кажутся не созвучными разыгрываемой веселой интриге, непонятная стилизация беседок в сцене в саду отвлекает внимание.

С повышенным интересом и большим уважением воспринимая оперы Моцарта в работе наших гостей, рассматривая оперный спектакль как синтетический жанр с разных точек зрения, хотелось бы поделиться с иными соображениями, которые, возможно, постановщики пожелают учесть в дальнейшей работе. С точки зрения музыкальной — выше уже говорилось, почему так важен отбор голосов в моцартовских операх. Отдельный промах здесь способен стать той пресловутой «ложкой дегтя», которая иногда, как известно, может испортить любимое лакомство. К сожалению, не все удовлетворяло в этом плане. Кроме того, оркестр иногда переключал певцов своей звучностью, превеличие которой вообще крайне нежелательно, а в операх Моцарта — тем более. С точки зрения режиссерской, досадным оказалось смешение некоторых акцентов в самом смысле происходящего. Это относится прежде всего к трактовке образа Базилло в «Свадьбе Фигаро», который из ученого монаха превратился в вельможу в парадном, расширенном серебром камзоле. Кроме того, на наш взгляд, контакт с аудиторией временами затруднялся далекой сценической перспективой: артисты двигались и пели у самого задника сцены.

Словом, в операх Моцарта белорусскому театру пока не удалось достигнуть гармоничного равновесия элементов драматургического целого, что приносит заслуженный успех другим его постановкам — таким, как «Дон Карлос», «Дон Паскуале», «Риголетто», «Сказки Гофмана» и другим, где радость и прекрасный подбор голосов, и убедительное, в основном, решение драматургических задач, и оформление.

Известно, что Моцарт в опере требует длительного созерцания. Можно предположить, что мы стали свидетелями этого сложного процесса, встретившись с Моцартом на белорусской сцене на одном из его этапов со всеми его приобретениями и потерями. Последние должны компенсировать время, при упорной работе приносящее художественное совершенство. С надеждой и верой в это мы ждем с талантливым коллективом ГАБТА БССР новых встреч.

И. МИЛЮТИНА,
кандидат искусствоведения.