

«Средство Макропулоса» на сцене Словацкого Национального театра

В КОНЦЕ пятидесятых годов на сцене Фидиала Большого театра была поставлена опера Л. Яначека «Ее падчерица». Спектакль шел под управлением З. Халабалы — замечательного дирижера, чье мастерство помнят музыканты старшего поколения.

В то же время оперы Леоша Яначека (1854—1928) сравнительно мало известны у нас в стране, любители музыки в основном знакомы с ними по записям. Интересно, что из девяти опер этого композитора две написаны на сюжет выдающихся произведений русской литературы: это «Катя Кабанова» (по «Грозе» А. Островского) и «Из мертвого дома» (по «Запискам из мертвого дома» Ф. Достоевского). Образами русской литературы навеяны также и другие сочинения Яначека — в частности его струнный квартет «Крейцера соната» и оркестровая рапсодия «Тарас Бульба». Композитор неоднократно бывал в России, интересовался ее культурой и искусством.

Московская премьера «Средства Макропулоса» ожидалась с большим интересом: мы получили возможность услышать музыку позднего Яначека, окрашенную своеобразным сплавом поветрий XIX и XX столетий. «Средство Макропулоса» — предпоследняя опера композитора. Она была закончена в 1925-м и поставлена в 1926 году. Вспомним, что к этому времени уже были написаны многие оперы Р. Штрауса, с их позднеромантической эстетикой, «Пелееас и Мелисанда» Дебюсси, «Игрок», «Любовь к трем апельсинам» и «Огненный ангел» Прокофьева, «Замок герцога Синяя борода» Вартока, последняя опера Пуччини «Турандот», «Воццек» Берга. Характерно, что Яначек, находившийся на перекрестке столь различных путей, создал свой собственный музыкальный язык, свою концепцию музыкально-драматического спектакля. Наиболее ярко черты стиля композитора проявились в

его последних сочинениях, в частности в опере «Средство Макропулоса», созданной композитором по одноименной комедии К. Чапека.

Конечно, творчество Яначека воспринимается теперь совсем не так, как оно оценивалось современниками композитора. В 20-х годах поразительной казалась антиромантическая направленность творчества Яначека, его независимость от влияния послевячеславского потока европейской музыки. Ощутимой, вероятно, была и связь с драматургическими принципами русских опер — в частности с произведениями Даргомыжского и Мусоргского (любимы, что такие принципы, как речитативный характер вокальных партий, сквозное развитие оперы, использование прозаического текста, Яначек открыл независимо от Даргомыжского и Мусоргского, познакомившись с их творчеством и оценив его значительно позднее). Одним словом, современники видели в Яначеке продолжателя традиций XIX столетия. Теперь же его музыка вос-

принимается как безусловное явление XX века, причем явление удивительно своеобразное и ни на что не похожее.

Словацкая постановка «Средства Макропулоса» предоставила нам возможность реально ощутить причины такой популярности. Первая из них, на мой взгляд, — это удивительная современность партитуры Яначека, отсутствие в ней всякого «реликта» и типичных «штампов» музыки начала века. Такому впечатлению способствовал и характер постановки (режиссер Б. Кришка, художник Л. Выходил) — выразительной, но лишенной каких бы то ни было излишеств. «Астральность» идеи оперы (по сравнению с комедией К. Чапека Л. Яначек трактует проблему бессмертия всерьез) подчеркнута сферическим металлическим контуром, который и составляет основу сценического оформления всех трех актов. Звезды на этом контуре и застывшая зеркальная «лава» словно символизируют два полюса человеческих устремлений: по-

рыв к вечности (выпив эликсир своего отца, Макропулоса, героиня оперы Эмилия должна жить 300 лет) — и уничтожающий самоанализ «смертного» человека, уставшего от самого себя. На этом фоне разворачиваются все бытовые коллизии спектакля. Приятно, что постановщики сумели избежать тяжеловесного символистского пафоса в обрисовке основной идеи оперы: она проявляется как бы сама собой в диалогах и сценах оперы, в их соотносении с художественным оформлением. Правда, в манере солистов был порой ощутим излишек театральный, аффектированный пафос, несколько деформирующий легкую и современную «конструкцию» постановки в целом.

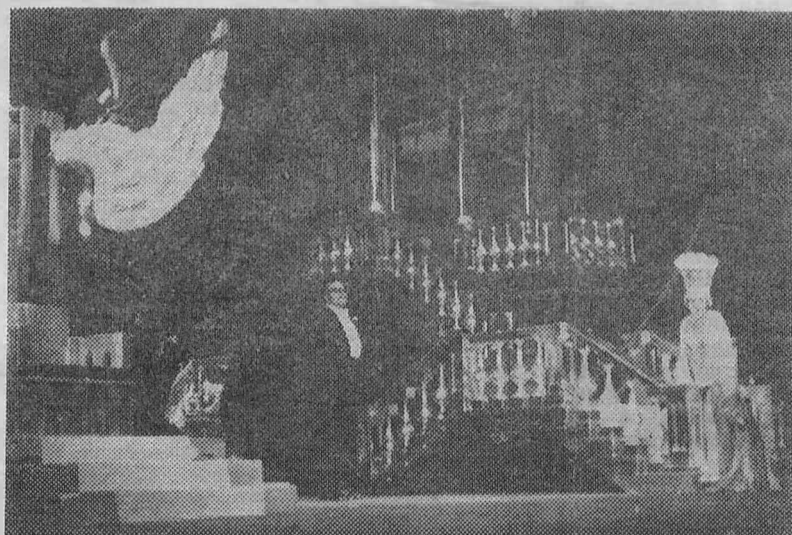
Вторая особенность музыки Яначека, которую можно было почувствовать в спектакле Словацкого театра, — это легкость, невяззчивость, акварельность красок музыки; естественность ее течения. Слушая оркестр в опере Яначека, невольно ощущаешь его не как некую условность театра, а как своеобразный живой организм, со своим дыханием и пульсом. И хотя словацкие музыканты и их дирижер Г. Ауэр, вероятно, правильно представляют себе эту особенность оркестрового мышления композитора, — «дыхание» оркестра становилось подчас заметно «прерывистым», а драматизм игры — излишним, огрубленным, что в конечном итоге давало обратный эффект — оркестр начинал звучать формально, превращаясь в коллективного «иллюстратора».

Наконец, третья особенность оперного стиля Яначека — это естественность сценического развития, близкая принципам драматического спектакля. В обрисовке персонажей оперы нет никакой ходульности и штампованности, их поведение разнообраз-

но и требует от актеров значительной сценической подвижности. В этом смысле спектакль Словацкого театра оставил самое приятное впечатление: поведение артистов на сцене было свободным, раскованным — интересным для зрителя. Вероятно, не последнюю роль здесь сыграло и то обстоятельство, что Словацкий Национальный — это не только оперный, балетный, но и драматический театр (подобно тартускому «Ванемуине»): высокая сценическая культура характерна, по-видимому, для всех трех его трупп, часто работающих совместно и под руководством одних и тех же режиссеров. Единая драматургическая «линия» спектакля стала, на мой взгляд, самой сильной его чертой. Особенно это касается третьего акта, наиболее интересного в музыкальном отношении и идущего как бы на одном дыхании. Хотелось бы отметить и высокое артистическое мастерство исполнительницы роли Эмилии — Е. Киттаровой, ставшей центром всего актерского ансамбля. Правда, в третьем акте такое «лидерство» привело к обратному эффекту: остальные солисты вели себя удивительно пассивно, став на последние полчаса спектакля обыкновенными «статистами».

И последнее. Мне кажется, Госконцерт, организующий гастроли Словацкой оперы в СССР, должен был напечатать в буклете полный текст оперы, по которому можно было бы следить за ходом событий. На спектаклях, подобных «Средству Макропулоса», это, вероятно, необходимо и естественно — так же, как синхронный перевод на гастролях зарубежных драматических театров.

А. ИВАШКИН,
кандидат искусствоведения.



Сцена из спектакля «Средство Макропулоса».

Фото Г. Соловьева.