

ДНИ КУЛЬТУРЫ  
ГДР

# СМЕЮЩИЙСЯ ВЕРДИ

Труппа Дрезденской государственной оперы для своего второго гастрольного спектакля в Ленинграде избрала комическую оперу Джузеппе Верди «Фальстаф». Уже своеобразная «заставка» к спектаклю говорит о том, с какой настойчивостью создатели спектакля привлекают смех из истории проказников — сэра Джона Фальстафа и Виндзорских кумушек. На сцене под лучами прожекторов дети плещут имени Фальстафа и Алисы Форд, рисуют сердце, пронзенное стрелой, и сидит какой-то забавной фигурки. Дети смеются над Фальстафом и его приключениями.

Когда в финале оркестр вместе с ансамблем солистов в хором исполняют последний эпизод оперы — веселое, жизнерадостное звучание музыки и бурлящее сценическое движение людской массы станут подлинным итогом всего происходившего в спектакле. А его действие, начавшееся нелепой детской шалостью, напоминает затейливое кружево, чей узор постепенно становится все более причудливым; кружево артисты будто ткут на глазах у смеющейся публики, по мере того, как развивается музыкальная ткань веселого и изысканного произведения Верди. На фоне как нельзя более упрощенной сценической обстановки, всем своим существом ощущая малейшее изменение ритма, темпа и мощности звучания оркестра, исполнители оперы во главе с дирижером Зигфридом Курпем передают и вихревую стихию музыки, и ее плавность, ее богатые тембры и ее пластичность.

Прежде чем зеленоватый диск луны на полупночном сиреневом-сером небе озарит лесную поляну и абрис могучего развесистого дуба (художник Петер Фриде), прежде чем в непринужденных маскарадных одеждах закружатся участники веселого розыгрыша, жертвой которого станет сэр Джон Фальстаф, перед зрителями промелькнут эпизоды истории Фальстафа и жизни Виндзора, насыщенные остроумием и жизнелюбием, где влюбленность молодой девушки и молодого человека расцветает среди невосточных шуток и выдумок, грозная ревность по существу никому не угрожает, а плутни Фальстафа (музыкальный в сценический образ которого у артиста Вернера Хазеля превосходен) являются той закваской, которая будоражит веселых

людей и поощряет их проделки.

Как это соответствует построению оперы, голоса Нанетты (в спектакле по-немецки именуемой Эппель) и Фентона, — их партии исполняют Карин Айкштедт и Рейнер Гольдберг, — на мгновенья взлетают высь, обретая звучанье более сильное по сравнению со всеми другими голосами. Тенор и сопрано естественно всдут свои мелодии к лирическим кульминациям. Показалось, что спектакль поставлен режиссером Гарри Купфером с таким расчетом, чтоб зрители ощутили вдохновенный лиризм Верди (ведь сам Фальстаф в опере нелепо способствует счастью влюбленной пары) и чтоб было по-настоящему оправдано определение его жанра — «лирическая комедия».

Смех Верди в оркестре и на сцене передается во всем множестве оттенков, в своей мощности и в своих иногда еле уловимых полутонах. В уютных аккордах струнных инструментов он вибрирует, как журчащий ручеек, сбегаящий с пригорка, вдруг взрывается с силой полноводной реки, размывающей преграды, становится затаенным, как легкий вздох, чтобы взорваться снова. В пении этот смех таится в интонациях и подтекстах музыкальных фраз, то шуточных, то иронических, иногда саркастических, а иногда бездумно оживленных. В сценическом действии персонажей он проявляется изобретательно и живо, со своеобразной прелестью и обаянием (исключением представляются несколько чрезмерных штрихов, показывающих сластолюбие Фальстафа в его обращении с женщинами). Надлена неподдельным остроумием и живостью господжа Квикли в исполнении Ильзе Лудвиг.

Ключом к сценической характеристике действующих лиц в спектакле является сцена в лесу. Там по воле художника деталями маскарадных костюмов являются предметы бытового обихода и утвари — плетеная корзина и бутылка, метла и кастрюля, большая морковка и медная миска с двумя ручками, легкий платок с длинными кистями и пучки сена или соломы. Все это, трансформируясь в лучах света, кружится и бьется, становясь фантазмагорическим и вместе с тем оставаясь жизненно простым.

Подобно этому и во всем предыдущем своего рода буффонность сценического действия нигде не прерывает с изображением жизненности бытия скромного Виндзора. В декорациях, пожалуй, Виндзор показан слишком лаконично (щиты с изображением острокопечных крыш не дают ощущения уюта маленького городка). Зато костюмы и сценические аксессуары интересны, привлекательны, демонстрируют изобретательность режиссуры и артистов.

Возьмем в качестве примера тонкую и гибкую тросточку мистера Форда (еще одна выразительная фигура в спектакле, созданная артистом Рольфом Хаунштайном). Во время приступов яростной ревности Форд играет его, как шпагой, но тросточка все-таки остается только тросточкой! И ярость ревнива только веселит. Другой пример — настоящее яблоко; Фальстаф срезает с него тонкую кожичу. Натуральность этого сочного яблока привносит в сценическую обстановку никакой бутафорной не заменимую прелесть живой природы, обаяние, которым обладают только подлинные цветы и плоды. Кажется, малосущественный сценический штрих, но из подобных штрихов (будь то брызги воды или настоящее чуть побликшее кружево) слагается целостная в своей живой привлекательности картина. Наконец, еще одна деталь, типичная для того, как театр достигает комических эффектов в сценическом действии актеров. Фальстаф олицетворяет услугу миссис Квикли милой весьма маленького достоинства; его широкий «дарящий» жест и пренебрежение кумушки к монетке и живы, и смешны. Везде — неистощимая выдумка и фантазия режиссуры и артистов.

Джузеппе Верди написал оперу «Фальстаф» на склоне жизни. Это произведение поражает неиссякаемым жизнелюбием великого итальянца. Дрезденский театр исполняет комическую оперу, насыщая свой спектакль драгоценным, живым и непринужденным весельем. Создавая его, театр, кажется, не упустил ни одной возможности для того, чтобы показать, что такое смеющийся Верди.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО,  
доктор искусствоведения