

9 ЭКТ 1980

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР
Ленинград

«КОМИШЕ ОПЕР»: ЗРИМАЯ МУЗЫКА

ЭТО было вскоре после окончания Второй мировой войны. В разрушенном Берлине советская военная администрация принимает энергичные меры к возрождению немецкой культурной жизни. В 1947 году в восстановленном из руин здании бывшего театра «Метрополь» дает свой первый спектакль «Комише опер» (название «Комическая опера» по древней, идущей из Франции традиции, обозначает не столько веселое, сколько демократическое, живое, музыкальное представление, жанровый же диапазон репертуара простирается от оперетты до оперной трагедии). Театр создал и возглавил выдающийся режиссер Вальтер Фельзенштейн. Почти 30-летний

период — до самой кончины Фельзенштейна в 1975 году — его сотрудничества с театром был порой блистательного расцвета оперного реализма.

Опираясь на многовековую традицию немецкой и австрийской сценической культуры, изучив опыт русского и советского театра (Фельзенштейн не раз называл себя последователем Станиславского), как и театра других народов, замечательный мастер создал спектакли, ставшие событиями в истории мирового оперного искусства. Ныне традиции Фельзенштейна в «Комише опер» успешно развивает его последователь, режиссер большого и самообытного таланта Иохим Герц.

ТРИЖДЫ театр выступал в Москве, в Ленинграде же гастролировала лишь его балетная труппа. И вот прославленный оперный коллектив показывает две своих постановки на сцене Театра имени С. М. Кирова.

Как известно, популярнейшая опера Д. Пуччини «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-Сан») при первом появлении на сцене миланской «Ла Скала» в 1904 году была освистана. Спустя три месяца ее исполняла в театре Брешии и на этот раз с триумфом, который в значительной мере принят было сплывать с изменением, внесенными композитором в свою партитуру. И. Герц, обратившись к изучению авторских материалов, усомнился в том, что исправления улучшили сочинение. Но это следовало доказать — и поставленный им в 1978 году (впервые после премьеры в Милане) первоначальный вариант оперы доказывает это убедительно!

И. Герц, чье искусство глубоко социально, видит в Пуччини великого мастера социального анализа и обобщения воплощаемой действительности. И

тут первоначальная редакция — на руку постановщику спектакля. Изображая более широко и сатирически-заостренно окружение Чио-Чио-Сан, ее родственников — приземленных, корыстолюбивых, лживых или ослепленных жестоким религиозным фанатизмом, — режиссер дает нам яснее понять, почему с такой стремительностью юная японка, словно бабочка к свету (эта поэтичная мизансцена прекрасно завершает первый акт), устремляется навстречу Пинкертону, американскому морскому офицеру. В ее глазах он — представитель высшей цивилизации, который уведет ее из опустыленного мира и поставит рядом с собой.

Как жестока ее ошибка! Пинкертон в спектакле Герца — не тот обаятельный, но легкомысленный возлюбленный Чио-Чио-Сан, которого мы привыкли видеть на оперных подмостках. Ранняя авторская версия дает возможность показать его прожженным лживцом, которому, несмотря на пылкую увлеченность прелестной японкой, совершенно безразличны

ее душевный мир и судьба. Он смотрит на нее, как на существо низшего порядка, предназначенное ему для исцеления от разлечения. С редкой психологической достоверностью рисует его портрет артист Гюнтер Нойманн.

Душевную глухоту Пинкертона оттеняет деликатная мягкость Шарплеса (в двух спектаклях эту роль с художественным тактом исполнили артисты Р. Хаушштейн и В. Шаль), доброжелательного, но не могущего что-либо изменить. В финале оперы Пинкертон после трехлетнего отсутствия появляется с «настоящей» женой, богатой американкой, у которой он под каблучком, — теперь это человек поникший, опустившийся, безвольный. Жизненный крах героя воспринимается нами как заслуженное им нравственное наказание.

Гибель же Чио-Чио-Сан — она убивает себя доставившись ей от отца кинжалом, на котором отчеканены слова «Бесчестью тот умирает, кто с бесчестьем мириться не желает», — в спектакле трактована как суровый апофеоз мужеству,

верности и огромной душевной силе, которыми исполнено было это хрупкое создание. Редкой поэтичностью и благородством отмечено исполнение заглавной роли двумя талантливыми певицами, и мне трудно одной из них — страстной и драматичной Ане Пузар или более трепетной и лиричной Яне Смитковой — отдать предпочтение перед другой.

Прекрасно интерпретируют партию преданной служанки Баттерфляй Сузуки В. Мадьярова и Ф. Вудф-Аншелт. Роль эта по-особому значима в спектакле. Когда в последний миг девушка устремляется за Кот Пинкертон, чтобы отобрать у нее ребенка Чио-Чио-Сан, этот порыв Сузуки последних мгновений как проснувшегося в ней чувство протеста, как решимость противостоять несправедливости и насилию.

Удивительна сценическая свобода, с которой ведут свои роли, вплоть до самых маленьких, и все другие исполнители, образуя традиционный для «Комише опер» актерский ансамбль: Ф. Фолкер (Гор), В. Бауэр (Бонза), Д. Моулсон и Г.-О. Рогге (Ямадори) и другие.

Стройный режиссерский замысел Герца всецело определяется партитурой, зримым действием становится само звучание музыки. Свои намерения постановщик осуществляет с поразительной последовательностью (и лишь в отдельные моменты — с чуть излишним полемическим нажимом).

Душевному облику героини гармонирует изысканная простота и поэтичность сценического пейзажа, выполненного художниками Р. Циммерманом (декорации) и Э. Кляйбер (костюмы), но жестковатый черно-белый колорит с самого начала заключает в себе предощущение драмы. Впечатляющая сила спектакля в значительнейшей степени определяется тем, как эмоционально насыщено и красочно играет оркестр театра, как объединяет звучание целого в гибкий, гармоничный и безостановочный поток превосходный дирижер Иохим Виллерт.

Совсем иного характера второй из привезенных гостями спектаклей. Это бережно сохраняемый шедевр фельзенштейновской режиссуры — опера-буфф Ж. Оффенбаха «Гериог Синяя Борода». Композитор создал ее незадолго перед Парижской коммуной как сатиру на Вторую империю. Однако смысл выдающихся сценических произведений (что подтверждает и «Мадам Баттерфляй») не ограничен пределами эпохи, когда они написаны.

Фельзенштейн, открывший почти забытому творчеству Оффенбаха новую жизнь, дал ярко прозвучать блистательной музыке (вновь воздадим должное искусству maestro И. Виллерта) и в соединении пародии, гротеска, лирики и драматизма создать представление, исполненное многомерного внутреннего смысла.

С какой едкой иронией септографом В. Верпом осуществлено роскошное нагромождение несоместимых деталей, долженствующее символизировать лишность двора никемного правителя! Каким раздирым штихом начертаны портреты сатирических персонажей! Вот восседающий на глобусе воинственный маньяк Король Ба-



беш (артист В. Эндерс) — типичный, кривоногий, словно паучок, старикашка. Вот гиперболическое порождение сумрачной фантазии — Синяя Борода (Г. Ноккер), настолько привыкший убивать собственных жен, что ему уже кажется, будто они умирают сами. Пожалуй, в представлении этом нет настоящего положительного персонажа, разве что алхимик Пополани (Р. Асмус), отказавшийся из жалости к жеман Синей Бороды выполнить его приказ и спасший их от смерти.

Однако наибольшие наши симпатии вызывает к себе Булотта, роль которой с ослепительным комедийным мастерством ведет Анни Шаемм. Попавшая из деревни во дворец и быстро тут освоившаяся Булотта отнюдь не может слу-

жить образцом целомудрия. Но любвеобильное сердце ее столь искренне, а в желании одолеть сопротивление Синей Бороды столько задора, что победа Булотты воспринимается как справедливая кара злодейству и лицемерию.

Фантазией, вкусом, виртуозностью блистают в этом спектакле и Р. Шоб-Липка (Королева), и И. Черни (Гермиль), и М. Хопп (Сапфир), и все остальные его участники. «Не впадая в безобидное развлекательство, «Комише опер» должна нести и распространять радость», — писал Вальтер Фельзенштейн. Ленинградцам театр «Комише опер» доставил большую радость.

М. БЯЛИК

На снимке: сцена из спектакля «Синяя Борода». А. ШЛЕММ в роли Булотты и Г. НОККЕР в заглавной роли.