

Бостонская оперная труппа показывает «Балкон»



На снимке: Валери Уолдерз — Воровка, Ричард Крист — Судья, Рон Бейкер — Палач.

Оперная труппа из Бостона (США), где несколько лет назад так празднично прошла американская премьера спектакля Большого театра «Мертвые души», показала в рамках фестиваля американского искусства в Москве европейскую премьеру спектакля «Балкон».

Эта статья — не рецензия, а впечатление от впервые увиденного и услышанного произведения.

Но верю критикам, а вернее — боюсь тех, кто берется анализировать, даже давать рекомендации постановщикам и артистам — что надо ставить, как играть и петь в произведении, не только не изученном, а даже не знакомом, да еще и исполненном на чужом языке (перевод текста оперы, проецируемый на картуше над сценой, сделан, к сожалению, не «по-русски», а калькировано и является относительным помощником в понимании происходящих событий). Так что это — не критические высказывания театроведа, а ощущения, ассоциации коллеги по нашему сложному оперному делу, хотя мы и приучены пользоваться в суждениях о спектаклях большими категориями анализа, чем эмоциями. Беда наша многолетняя!

Опера «Балкон» непривычна для приходящего в наш театр «среднеарифметического» зрителя, и неудивительно, что ко второму акту редеют его ряды. Останутся театралы и любители оперы, и можно ли утешаться тем, что, как сказал во вступительном слове перед спектаклем один из его участников, что и у себя на родине, в США, это тоже спектакль экспериментальный.

Наша публика и немалое число исполнителей и критиков оперы долгие годы воспитывались в границах — да! — прекрасных итальянских, немецких, русских, французских опер и так и остались в этих границах, а Запад, Америка ушли дальше: вправо ли, влево, вперед ли, но ушли, не потеряв при этом классического наследия.

Мы привыкли, что в опере должен быть ясный сюжет, точно определено поведение реалистич-

ческих или сказочных героев.

В «Балконе» сюжета в нашем понимании нет. Это сюр. Мир, каким его увидел автор пьесы Жан Жене и воплотил в опере, написанной в двенадцатитоновой системе, композитор, он же ее либреттист — Роберт Ди Доменик. Музыкально произведение начинается низкими басовыми голосами в сопровождении дерева (в основном фаготы) и, развиваясь по восходящей, завершается кричащими верхами солистов и оркестра. Нет арий, ансамблей в нашем привычном понимании. Есть точно сконструированная система монологов и диалогов при таком же жестко рассчитанном, хорошо написанном оркестровом сопровождении.

В спектакле нет ничего «как в жизни». Мы совсем не знаем учения Зигмунда Фрейда, основ психоанализа, мы выросли в реалистических границах познания, а западный мир (элитарный мир, а опера «Балкон» адресована именно ему, как, между прочим, опера вообще, как бы мы ни пытались выдавать ее за всем необходимый и доступный жанр), давно освоил все, привлекаемое в искусство из человеческого подосознания. От зрителя не требуют соучастия, сопереживания, от него ждут лишь наблюдения за потоком подосознания авторов. И нельзя сказать — лучше это привычного нам или хуже. Просто это другая эстетика.

И опера «Балкон» такая — другая. В ней нет событий, развивающихся по логике жизни. Нет конкретные действия и поступков героев. Есть поток желаний, фантазий композитора, претворенных в музыкально-сценических образах.

Про что же опера? (Хотя вполне может быть, что другие зрители увидели все совершенно иначе — в этом принципе многовариантного видения сюр!). Весь мир — публичный дом, и все, что происходит в мире, находит свое отражение в публичном доме. Каждый, кто приходит в него с жаждой владеть, прячет свою жалкую нагую суть под какой-то выдуманной личиной и играет избранную роль. В данном случае — Епископа, Судьи, Генерала. Чтобы придать себе еще большее величие, они становятся на высокие котурны, надевают роскошные наряды: парчовую сутану, судейскую мантию, обвешанный орденами военный мундир, надевают на головы высоченную митру, судейский парик, генеральскую фуражку... А в это время за стенами публичного дома непрерывно гремят выстрелы — идет революция.

Эти персонажи можно рассматривать и как аллегории, как символы церкви, власти и армии, а можно — как частный случай. Что и происходит во втором акте, когда они превращаются в подлинных епископа, судью и генерала, так как настоящие погибли в революции, а хозяйка дома провозглашена королевой. Но революция подавлена. И вся история должна повториться снова. Причем об этом мы узнаем лишь из разговоров героев, которые никак не отражаются в действии. Все это в контексте более мелких эпизодов и рассуждений «по Фрейду».

И «девочки» из дома тоже играют роли — подчиняясь прихотям своих клиентов, они превращаются: первая, с Епископом, — в кающуюся грешницу, вторая, с Судьей, — в воровку, которую по его приказу пытается Палач, третья — в лошадь жаждущего воинских побед Генерала. А во втором акте они в марше и с военными касками на головах выходят на сцену с автоматами.

Спектакль начинается с беззвучного, безмолвного выхода на сцену «девочек» из дома «Балкон». Они выстраиваются у правого и левого порталов, подчеркивая замкнутость публичного мира в громко-революционной канонады за стенами дома, что тоже можно понимать и в переносном смысле.

Эпизоды разные, тоже могущие рассматриваться как символы. Что-то завораживающее в этих апокалиптических событиях есть.

Первое и главное, что интересует наших солистов во время выступлений гастролеров, — есть ли у них голоса и какие? Есть. Разные. Но голоса, как известно, дает Бог, а вот что с ними делают получившие их, вопрос серьезнейший для профессии оперного певца. Бостонские певцы делают с дарованными им голосами многое. Музыка «Балкона» отнюдь не проста, причем вокальные партии часто прерываются нотированной и простой прозой, большими разговорными ритмическими сценами.

Основная исполнительница — и очень хорошая — Миньон Дани — Хозяйка дома Ирма. Как скупо сообщает буклет, выпущенный к гастролям, певица выступает на всех лучших сценах мира — в Милане, Париже, Вене, Берлине, Лондоне, Гамбурге, Буэнос-Айресе — и поет первые партии в сложнейших классических операх. Джона Мулсона — Шефа полиции — я видела в спектаклях Комише опер в Берлине, а создатель этого театра В. Фельзенштейн неталантливый и немзыкальный в свой театр не приглашал. Сюзан Лорсон — Кармен — певица с прекрасным, выразительным голосом — широко известна в США по выступлениям в мюзикловых спектаклях. И актриса она пронзительно выразительная. И так же можно далее о других артистах, правда, с меньшим количеством эпитетов. Исключений ничтожно мало. А главное — голоса у всех «умные». Артисты знают музыку и потому не привязаны к дирижерской палочке, точно, ритмично, поют, владеют завершенной музыкальной фразой, умело и интересно интонируют, четко преподносят слово, полноценно владеют переходами с пения на разговорную речь и обратно, без столь знакомой нам опереточной «птичьей» интонации. Завидно умеют вести музыкальные и речевые диалоги, раскованны, пластичны, владеют выразительным, точным, а не «вообще» жестом, органично живут в предлагаемых ситуациях, всегда находятся в необходимом состоянии, у них развита мимика. Хорошо общаются, вне партнер-



На снимке: Адель Никольсон — Девушка, Джон Брандесттер — Генерал.

Фото Л. Педенчук.

ства не проходит ни одна мизансцена, ни одно мгновение сценического действия. Органично носят сложные, иногда рискованные костюмы, огромные парики, ходят на высоченных котурнах. Профессионалы.

И оформление спектакля «Балкон» профессионально: белые стены с множеством окон, уходящие в самую высь сцены, напроць отгораживают жизнь публичного дома от мира внешнего, гремящего пулеметными очередями.

В центр сцены выносятся разные для каждой картины детали — знаки происходящих событий, как, например, рама трельяжа-зеркала, в которой три мима повторяют (отражают) замечательный пластический этюд маленького рыженького человечка трагического чаплинского типа (тоже мима), никак не связанный с основным действием, да и не нуждающегося в этом, так как в заперелом для логики мире никто не нуждается ни в какой связи, каждый сам по себе и каждый погибает в одиночку. Этот эпизод лишь иллюстрирует авторскую фантазию об образе и его отражении. По законам сюр — все может быть и все оправдано.

Бостонская труппа разбивает легенду, культивируемую у нас теми, кто не владеет разными вокальными стилями (то есть своим голосом), о том, что тот, кто поет Дж. Верди или В. Беллини, не может и не должен петь С. Прокофьева, Д. Шостаковича и других современных композиторов. А бostonцы поют параллельно с Дж. Верди и В. А. Моцартом, и хорошо поют, Р. Ди Доменика. Дело просто во владении профессией, в умении преодолевать трудности, не быть на изживании у музыки.

В последние годы Большой театр СССР не ставит оперы современных авторов. Давным-давно, поставив А. Берга (более шестидесяти лет назад!), он «пропустил» затем оперы П. Хиндемита (а какая замечательно веселая, певческая есть у него опера «Туда и обратно» и ее ставит весь мир!), пропустил А. Шенберга, М. Равеля, К. Дебюсси. Да что там! — со своими С. Прокофьевым и Д. Шостаковичем мы встретились по сути только в последние десятилетия, да и то предыдущие «правители театра» без сожаления «выпустили» их из репертуара. Слава Богу, что сохраняем «Обручение в монашестве».

Кстати, в начале шестидесятых годов начинающий композитор А. Шнитке по просьбе Большого театра начал писать оперу о Клоде Изерли — летчике, сбросившем атомную бомбу на Хиросиму. Но на первом же прослушивании (а дослушали до конца лишь первую картину!) Художественный совет дружно восстал против такой «не классической» музыки. А вскоре симфоническую поэму, созданную композитором на материале этой, не родившейся оперы, заиграл весь прогрессивный музыкальный мир. И отвергнутый Большим театром А. Шнитке стал ведущим мастером мировой музыкальной культуры. Такая же участь постигла в Большом театре в те же шестидесятые годы и юную С. Губайдуллину.

Вот такие ассоциации вызывает встреча со спектаклем «Балкон». В простом строительстве здания мирового оперного театра, которое длится уже четыре века и будет продолжаться всегда, пока жив человек искусства, «Балкон» — ступенька, пусть не самая высокая, но, может, другие, пройдя ее, достигнут настоящих высот.

Очень немало делает для этого центральная фигура Бостонской оперной труппы — Сара Колдуэл — дирижер* и режиссер показанного спектакля и душа театра. Энергия ее направляет не только сам спектакль, но изливается и в зрительный зал, определяет тонус восприятия тех, кто принял такой вид оперы, такой тип сценического воплощения. Она — Мэтр, Мастер! Именно она во многом определила рождение самого фестиваля «Создаем музыку вместе» — показ американского искусства в Москве, как ранее советского — в Бостоне.

Фестиваль дал нам возможность еще раз задуматься о путях развития современного оперного искусства, оперного театра, о высоте «планки» мастерства его исполнителей — как она формируется, что определяет его параметры. Он дал нам возможность еще раз сравнить «их» и «наши» плюсы и минусы, еще и еще раз вспомнить замечательную фразу Шарля Гуно, оперу которого готовится сейчас ставить Большой театр СССР: «Искусство — это сердце, способное мыслить».

М. ЧУРОВА.

* Спектакль шел в сопровождении Московского симфонического оркестра.

Ответственный за номер член Совета общественных редакторов В. В. ЧАСОВЕННАЯ.

ИЗДАТЕЛИ ГАЗЕТЫ —
ДИРЕКЦИЯ
И ПРОФСОЮЗНЫЙ
КОМИТЕТ
БОЛЬШОГО ТЕАТРА
СОЮЗА ССР