

СОДРУЖЕСТВО ПОСТАНОВЩИКОВ

Премьера оперы «Франческа да Римини»

Чем больше хочется вспоминать о виденном тобою спектакле, чем больше ставит он перед тобою проблем, обобщений и эстетических вопросов, тем ценнее этот спектакль. Именно такие чувства и эмоции вызывает новая работа Большого театра «Франческа да Римини».

Уже в который раз приходится убеждаться, что талантливость коллектива постановщиков и исполнителей заставляет пересматривать косные, неизвестно кем установленные критерии в определении понятия «популярность», «доходчивость», «сценичность» и так далее.

Содружество постановщиков А. Мелик-Пашаева, Б. Покровского, А. Константиновского уже второй раз доказывает нам ложность этих ярлыков, «прикрепленных» когда-то и к «Фиделио» и к рецензируемой опере. И в том и в другом случае успех постановки определен смелым, свободным от предвзятости и штампов подходом к произведению. Можно смело сказать, что в данных случаях роль авторов спектакля далеко выходит за рамки задачи только интерпретаторов произведений. Создавая такие спектакли, как «Фиделио» и «Франческа да Римини», эти художники заставляют пересмотреть ряд эстетических критериев оценки качества самого произведения и дают ему новое рождение, открывая доселе не раскрытые стороны.

В самом деле, у нас до сих пор считалось, что «Франческа да Римини» — произведение, жизнь которого возможна только на концертной эстраде, так как постановочные задачи слишком сложны, а действие слишком статично. Короче говоря, «Франческа да Римини» — произведение несценическое и постановка его ничего хорошего театру не сулит.

И вот после первой же генеральной репетиции в зрительном зале, пожалуй, не нашлось ни одного человека, который не оказался бы под сильнейшим впечатлением от спектакля. настолько захватил эмоциональный посыл со сцены и оркестра.

Что же определяло успех этой работы? Почему опера, в которой нет зрелищ с эффектными концами (обстоятельство, обычно порочащее оперное произведение в глазах некоторых наших руководителей), опера, в которой действие почти сплошь протекает во мраке, где почти нет контрастов, мало действующих лиц, где события развиваются медленно и где только психология героев занимает основное внимание зрителя, где оркестр занимает центральное по нагрузке место и даже (непростительный грех!) иногда играет громко во время пения, — почему эта опера вдруг зазвучала с такой силой и заставила зрительный зал в течение часа десяти минут хлестать накрепкое молчание, исторгая слезы даже у людей, отнюдь не сентиментальных?

Думается, потому, что постановщики спектакля правильно решили основную задачу: что же главное в идее произведения?

Мы видим на сцене трех страдающих и любящих людей. Было бы очень просто превратить Ланчотто в отрицательный персонаж, наделив его всеми атрибутами Квазимодо и Риголетто и, выведя контрастом к нему двух голубков — Франческу и Паоло, тем самым «оттенить» их положительное начало. Сила образа Ланчотто Малесты в том, что он многогранен — и всевой военачальник, и деспот для подчиненных (вспомните, как смотрят слуги на него, когда он снимает доспехи), и вместе с тем глубоко страдающий человек, невинный в своих страданиях. Из всех персонажей оперы больше всех, пожалуй, жалеем Малесту, потому что Франческа и Паоло хотя и осуждены на вечные муки, но им было дано короткое счастье, а ему — только страдания.

Надо сказать, что эта работа Виктора Неципалло продемонстрировала нам его лучшие качества артиста-певца. Нельзя забыть его лицо в момент благословения кардинала — чувствуется, что его мысли уносятся далеко, чувствуется, как страдает этот человек. Он не осуждает ни Паоло, ни Франческу, вместе с тем оправдывая его взрывы невинности (сцена с мечом на словах «Не можешь лгать»). У Неципалло очень богатые интонации. Способности молодого певца в интонации донести до слушателя подтекст фразы могут проявлять многие опытные артисты.

Образ Франчески также решен равномерно. Очень хорошо, что она

не ненавидит Ланчотто. Такое решение уело бы спектакль от большого философского обобщения к мелкому адюльтеру. Б. Покровский удачно нашел момент, когда она из сострадания протягивает руку Ланчотто (и этим отлично оправдывается его лирическая ария «О, взгляни...»). Франческа не умеет лгать, и в этом ее сила и несчастье.

Партия Франчески, по-моему, не по голосу Д. Дян — в ряде моментов ее пение напряжено из-за высокой tessitura. Но настоящая музыкальность и громадный артистический помощник ей создать трогательный, глубоко впечатляющий образ. Нельзя не запомнить ее настоящие, испуганные глаза в момент встречи с мужем и восторженный, лучезарный взгляд во время сцены чтения. А как выразительно она закурчивается и свой плащ при словах «Я буду вам всегда покорною женой» — она как будто забыл при одной мысли о том, что ей неизбежно придется всегда поддавать свои чувства во имя долга.

А. Соколову, к сожалению, явно не хватает темперамента. Его Паоло слишком рассудочен, в нем не чувствуется того протестующего начала, которое и определяет зерно образа. Вместе с тем нельзя не отдать должное профессионализму молодого артиста, хорошо освоившего трудную партию. Благодаря четкости мизансцен его поведение на сцене оправдано, ему верится, но все это не окрашено такой яркой индивидуальностью, какая видна у Д. Дян и В. Неципалло.

Трудно отделить в этой постановке формально музыкальную сторону от сценической. Органическое слияние творчества постановщиков, отсутствие давления какой-либо стороны спектакля над остальными — такое явление в оперном искусстве. Музыкальность солистов позволяет режиссеру в ряде мест ставить их сплотив к дирижеру, да и вообще они совершенно не скваны оркестром.

Главное в работе А. Мелик-Пашаева — это глубоко эмоциональное раскрытие оперного стиля С. Рахманинова — стиля необычного, трудного для исполнения. Ведь оркестр в этой опере часто несет более важную функцию, чем голос, а вместе с тем нигде вокал не «приспигнут» к оркестровой фактуре, как это часто встречается у Р. Вагнера или Р. Штрауса. Порывистость рахманиновской музыки очень трудна для исполнителя, ибо музыкальная терминология слишком ограничена для записи всех модификаций темпов и нюансов, и только талант интерпретатора позволяет ему угадывать подлинные намерения автора.

А. Мелик-Пашаеву особенно удалось психологические и лирические сцены. Редкостно умение, с каким он заставляет звучать эмоционально струнную группу, несмотря на нежнейшее пианисимо. Только в прологе и эпизодическое бы услышать большее неистовство, иногда даже в урбеш метроритмичности ритма. Но в целом работа дирижера служит образцом раскрытия требовательным и высококультурным художником произведения, не имеющего исполнительских традиций и ставящего чрезвычайно трудные технологические и эмоциональные задачи.

Нельзя не отметить оркестр, переливающийся всем богатством красок и показавший громадную амплитуду звучания — от пианиссимо до жуткого рева меди в сценах ада.

Интересна работа А. Константиновского. Этот художник обладает чувствительной способностью отлично чувствовать музыку и тонко отображать стиль самых различных эпох и национальностей. Мне особенно нравятся декорации двух средних картин. Витражи в кабинете Малесты производят большое впечатление — они отлично передают колорит эпохи. Мне кажется только, что слишком большое затемнение сцены и подсветка лица Ланчотто снизу производят искусственное впечатление.

Великолепным контрастом дан сад со скульптурами, среди которых Паоло и Франческа сами выглядят, как светлые изваяния.

Много споров в коллективе вызвала проекция лица Ланчотто на заднем занавесе. Мне лично это очень

нравится, такой прием опять-таки подчеркивает основную мысль спектакля: трое хороших людей страдают из-за косной морали той эпохи. Более того, мне кажется, что это ярче подчеркивает мысль самого С. Рахманинова (хотя в клавише и есть ремарка, указывающая, что Малесты появляются реально). Уже во время поцелуя Франчески и Паоло в оркестре появляются хроматизмы пролога. Это подчеркивает мысль, что в тот самый момент, когда уста влюбленных впервые слились, они уже открыли себя на адские муки. В спектакле очень тонко выделяется это светом — появляются облака, и яркое солнечное освещение заменяется синим светом пролога. Таким образом, появление тени Ланчотто и звуки его голоса притупляют еще не характер резкого убийства, а как бы являясь голосом угрозы совести людей, преступивших законы церкви, и это действует гораздо сильнее.

Несколько слов о работе Б. Покровского. Понятно, что многое из того, о чем я писал, говорил об артистах, — это результат режиссерского решения образов. У нас в последнее время появилась «мода» ругать Б. Покровского в основном за отступление от так называемых «традиций». К счастью, спектакль «Франческа да Римини» вообще не имеет традиций, иначе нашлась бы, конечно, группа златокоп, помнящих старую постановку и считающих, что тогда все было правильно, а теперь все неправильно.

Самое ценное в творчестве Б. Покровского — ясная мысль спектакля в целом, решенная средствами музыкальной режиссуры. Он удивительно тонко чувствует музыку и находит отличные средства для того, чтобы графически подчеркнуть ее кульминации и переходы. Вспомним, например, как Франческа протягивает руки Паоло в момент появления темы вступления к Киртине «Сад» — тревожной темы, в которой пульсирует томление любви. Или как роится Ланчотто меч после слов Франчески «Когда вернется мой супруг?» (в оркестре поднимается мотив ревности, резко меняются метр и ритм музыки).

Мне кажется, что каждая новая работа Б. Покровского открывает новые стороны его дарования, и хочется пожелать ему все новых и новых успехов.

Конечно, спектакль «Франческа да Римини» не свободен от недостатков. Они есть и у певцов и у постановщиков, но не это главное. Главное то, что репертуар театра обогащается еще одним замечательным произведением, произведением, не заслуженно забытым и ныне реабилитированным.

Спектакль поставлен принципиальными и талантливыми художниками, художниками пытливыми и ищущими. То, что они смело привлекали к участию в постановке неопытную молодежь, которая в целом с честью оправдала доверие, говорит об их творческой смелости. То, что спектакль решен остро и, может быть, кое-где спорно, — тоже хорошо, ибо искусство может двигаться вперед только тогда, когда оно рождает творческие дискуссии.

Побольше дерзаний и поменьше оглядки на косные и устаревшие критерии; при таланте и трудолюбии — это залог обогащения нашего, увы, очень ограниченного оперного репертуара.

К. КОНДРАШИН.