«ХОВАНЩИНА» НА СЦЕНЕ ЛА СКАЛА

И. ТУМАНОВ,
народный артист СССР, профессор, главный режиссер Большого театра и КДС

ВПЕЧАТЛЕНИЯ, накопленные за пятидесятидневное пребывание в Италии, в гуще всех событий, происшедших в эти дни в театре Ла Скала, нельзя вместить в одну газетную статью. За это время я многое видел, посещал репетиции и премьеры других спектаклей, встречался с режиссерами, дирижерами, художниками и актерами разных стран, восхищался мастерством одних, протестовал против «новаторских», сугубо формалистических выходок других, каждый день чувствовал прочность дружеских отношений, возникших в коллективе театра Ла Скала и Большому театру, выслушал неисчислимое количество самых радостных воспоминаний о пребывании театра в Москве, высоких оценок наших гастролей в Милане. Приехал нагруженным до предела приветами и излияниями дружеских чувств как отдельных лиц — отдельным лицам, так и целых коллективов — коллективам; привез надежду наших итальянских коллег на дальнейшее активное сотрудничество, дальнейшие обменные гастроли; своими глазами видел буквари и учебники русского языка в их библиотеках; своими ушами слышал как подавляющее большинство бывших на гастролях в Москве работников театра берегут выученные ими слова и целые фразы на русском языке; видел в комнатах и мастерских художников-декораторов пейзажи и зарисовки Москвы, Подмосковья и Ленинграда; чувствовал увлечение и любовь, с какой творческие и технические цехи прилагали максимум усилий для достижения высокого качества в осуществлении постановки русской оперы.

Несмотря на весь комплекс этих впечатлений и воспоминаний, я постараюсь в этой статье ограничить себя рассказом только о некоторых сторонах нашей производственной работы над спектаклем «Хованщина».

ВОСЕМНАДЦАТЬ лет прошло со дня последнего спектакля оперы М. Мусоргского «Хованщина» на сцене Ла Скала в Милане. Поэтому естественный интерес внутри и вне театра вызвало решение в нынешнем сезоне вновь обратиться к этому гениальному творению русской оперной классики.

Вслед за премьерой «Трубадура» Д. Верди (постановка Л. Висконти, дирижер Д. Гавадзени, художник Н. Бенуа, показанная на гастролях в Москве, сейчас стала премьерой в Милане) и «Тангейзера» Р. Вагнера должна была состояться премьера «Хованщины». Я хочу сразу засвидетельствовать предельно серьезное и ответственное отношение театра Ла Скала к этому спектаклю. Музыкальное руководство было поручено главному дирижеру театра — маэстро Гавадзени, оформление спектакля — главному художнику Николаю Бенуа. Была проведена очень вдумчивая и тщательная работа по определению исполнителей каждой сольной партии; никаких ограничений в привлечении миманса, использовании балетной труппы и хора не было.

По моей просьбе был увеличен срок репетиционной работы. Для исполнения ведущих партий оперы — Марфы и Досифея — были приглашены советские певцы, солисты Большого театра народная артистка СССР Ирина Архипова и заслуженный артист РСФСР Марк Решетин. На партию Ивана Хованского был приглашен выдающийся актер и певец, наш старый знакомый Николай Гяуров.

Как известно, постоянной труппы в Ла Скала нет; солисты приглашаются на каждое название оперного произведения заблаговременно и закрепляются за спектаклями индивидуальными контрактами, в которых четко определены даты премьеры и очередных спектаклей (как правило, не больше пяти; скажу тут же, что в связи с успехом «Хованщины» были добавлены еще два спектакля), репетиционный период и т. д. Контрактом предусматривается также самостоятельная подготовка партии и сдача ее концертмейстеру или дирижеру в первый же день начала работы.

Остальные партии в «Хованщине» распределились так: Шакловитый — Дзанаси, Подьячий — Ферточи, Андрей Хованский — Мериги, Голицын — Корради, Сусанна (Старая раскольница) — Перрелла, Эмма — Де-Чекко, Кузька — Дзербини, Первый стрелец — Монтовани, Второй стрелец — Монреале, Варсонофий — Карбонарий, Стрешнев — Пелицони.

Для постановки танца персидок был приглашен заслуженный артист РСФСР Александр Лапаури. Для осуществления новой постановки «Хованщины» пригласили меня.

28 АПРЕЛЯ была назначена премьера спектакля. Репетиционный период начался 15 марта и делился на две части: первая — в классах и залах с 15 марта по 6 апреля и вторая с 7 апреля — на сцене. Причем, 24 и 26 апреля должны были пройти две генеральные репетиции: первая — антидженерале, то есть предгенеральная и вторая — генеральная. Но отличие их лишь в том, что на предгенеральной, которая идет в декорациях, костюмах, гриме, со светом, под оркестр и т. д., солисты имеют право петь не в полный голос: в зрительном зале находятся только участники репетиции. На второй генеральной все идет, как на спектакле, публика на репетицию не допускается, привычной для нас практики «сап и мам» в Ла Скала нет, но затем приглашаются критики, которые располагаются в ложах театра, слушают и смотрят спектакль, не испытывая на себе воздействие реакции зрительного зала. Потом эти же критики приходят на премьеру, и поэтому не кажется удивительным, что на другой же день после премьеры все газеты Милана помещают обстоятельные рецензии на спектакль, что, кстати, очень полезно для дела и принято всем участникам.

Возвращаясь к рассказу о работе над спектаклем, я хочу подчеркнуть, что наиболее ответственный период выпуска спектакля, где сосредоточиваются реальные сценические репетиции, оркестровые и монтировочные, световые и костюмные, — был лично для меня небывало коротким — с 7 по 24 апреля, иначе говоря, две недели, если вычесть из этого срока дни отдыха. И все же спектакль был выпущен без каких-либо компромиссов, в полной готовности всех его компонентов.

Как же это удалось и почему стало возможным? На этот вопрос надо ответить обстоятельно и подробно.

Первое, на что хотелось бы обратить внимание, — это высокий профессионализм всех участников спектакля: безупречное знание ими партий, великолепная хватка в работе над сценическим образом и умение фиксировать наработанное; высокая культура и дисциплина репетиции: точная запись в клавирах ассистентом постановщика, ведущими режиссерами, суфлерами и концертмейстерами всех положений, устанавливаемых режиссером. Ассистент режиссера-постановщика в конце спектакля по очень интересной системе делает подробную запись спектакля не только по линии творческих решений, но и всю монтировочную часть спектакля (свет, перемены, эффекты и т. д.), снабжая каждую запись сцены фотографией.

Кстати, очень убедительна практика театра Ла Скала, когда на всех репетициях в качестве дирижера, ведущего репетицию, присутствует суфлер — он же полномочный представитель дирижера, готовящего спектакль. Это не маловажно. Все предложения, замечания, просьбы постановщика или актеров немедленно доводились до сведения дирижера и получали свое разрешение. Таким образом, подготовительный период работы в залах очень продуктивен, все индивидуальные сцены были поставлены там в точных выгородках, а массовые — детально разобраны, объяснены и намечены.

Для меня этот период был бы труден тем, что итальянского языка я не знаю, моего французского было явно недостаточно, ну, а по-русски не говорили актеры. Но вот тут мне ясно повезло — моим переводчиком, звеном, связующим меня с исполнителями, стала Ирина Корьери — наша советская женщина, которая сейчас живет и работает в Италии. Она была незаменимым помощником и товарищем, особенно в первые дни работы. Потом, когда подъехали мои товарищи И. Архипова, М. Решетин, приехал Н. Гяуров, свободно владеющий русским, включился в репетиции Н. Бенуа, говорящий превосходно на родном языке, актеры научились понимать меня, а я объясняться с ними, все пошло гораздо легче; но и здесь всесущая Ирина Корьери все время была в гуще работы и помогала «не за страх, а на совесть».

При переходе на сцену, где каждая репетиция шла в полном оформлении, уже только уточнялись, отточивались композиции и мизансцены, дорабатывались детали сценического поведения.

И, наконец, последнее немаловажное обстоятельство. В этот период театр играл свои спектакли не каждый день, и таким образом довольно часто бывало по три репетиций в день, посвященных выпуску «Хованщины»: одна монтировочная, две актерские — с участием хора, миманса, балета и солистов.

НЕЛЬЗЯ обойти молчанием и те, с моей точки зрения, недостатки, которые есть в практике планирования работы театра Ла Скала. Был период, когда артисты хора вынуждены были репетировать по три раза в день, причем, утром они репетировали «Трубадура», днем — «Тангейзера», а вечером приходили на репетицию «Хованщины». Конечно, требовать от такой репетиции полной продуктивности было трудно. Однако, к чести артистов хора Ла Скала (хор в театре постоянный), их увлеченность работой была так велика, что удавалось преодолевать и естественную утомленность, и трудности, связанные с резкими контрастами репетируемого материала. На всех репетициях я получал постоянную помощь со стороны режиссера спектакля — моего молодого друга Мадео-Диац, суфлера маэстро Нальдини и чудесного концертмейстера спектакля Вальтера Баракки.

Краткость сроков — типичная для большинства европейских театров — несомненно организует, подчиняет значение подготовительного периода, учит ценить каждую минуту репетиционного времени, но, что по-моему, а это самое главное — ограничивает масштабы творческого поиска, не дает артисту времени, необходимого для органичного созревания роли, лишает возможности подготовить равноценные составы и т. д. и т. п. В этом смысле я остаюсь сторонником нашего метода работы, но в организации репетиционного периода думаю, что нам многое можно было бы использовать из опыта театра Ла Скала.

СПЕКТАКЛЬ «Хованщина» шел в трех актах. Это решение дало нам возможность придать всему спектаклю большую динамичность в развитии действия и открыть купюры, которые часто делают при постановке этого произведения. К примеру — шла полностью сцена Сусанны, Досифея и Марфы в Стрелецкой слободе — сцена, имеющая огромное значение для раскрытия отношения Марфы к Андрею и дающая яркое представление о характере отношений в «лагере» Досифея; был восстановлен второй хор раскольников, предваряющий «Стрелецкую слободу», и, наконец, впервые в Ла Скала показана сцена стрелецкой казни, которая из-за нехватки времени в предыдущих постановках купюровалась. (Надо помнить, что спектакли Ла Скала, как правило, начинаются не ранее 8 часов 45 минут вечера).

Деление на акты было следующим: первый акт шел как обычно, второй включал сцены: у Голицына, Стрелецкая слобода и покои Хованского, третий — стрелецкая казнь и скит. Между картинами театральный занавес не опускался — на авансцене продолжалось действие, во время которого осуществлялась перестановка декораций для следующей картины.

Говоря о декорациях, не могу не выразить своего восхищения перед талантом Николая Бенуа. Созданное им оформление удивительно органично сливалось с музыкальной стихией произведения, каждая картина была полна неповторимой атмосферой конкретного места действия, цветовая гамма из акта в акт нарастала и достигала подлинно трагического колорита в последнем акте. Сценическая площадка была разработана с удивительно щедрой выдумкой и изобретательностью, открывая разнообразные и широкие возможности для лепки больших массовых сцен.

Русь, деревянная, суровая, многолюдная, возникла на сцене Ла Скала благодаря оформлению Н. Бенуа. Блестящий знаток русской истории, влюбленный в искусство России, ее зодчество, живопись, скульптуру, костюм, — Николай Александрович создал монументальное, национальное и высоко-художественное оформление спектакля. Потом это единодушно отметила миланская пресса в своих многочисленных рецензиях.

(Окончание на 4-й стр.).

На репетиции «Хованщины» в Ла Скала. На снимке (слева направо): переводчица Корьери, исполнительница партии Эммы — Де-Чекко, И. Туманов и исполнитель партии Андрея Хованского — Джордж Мериги.

На снимке (слева направо): М. Решетин, И. Туманов и Н. Гяуров на репетиции «Хованщины».

Сцена из первого акта спектакля «Хованщина» на сцене театра Ла Скала.

„Советский артист" Июнь 1964 г.