

Несколько мыслей по поводу „Ивана Болотникова“

Постановка оперы Л. Степанова «Иван Болотников» позволила себе ряд промахов, превративших последние возможности коллектива Театра им. С. М. Кирова и его любящее отношение к работе над советским репертуаром. Спектакль хорошо связан с музыкальным отношением, выходящим за пределы оперы, и по своему исполнению заслуживает безусловного положительного отзыва.

В том есть ряд ярких артистических удач. В первую очередь хочется отметить И. П. Якутца — Болотникова, А. А. Давыдову — Ирину Шаховскую, Л. Я. Гурдую — Маму, И. М. Бузину — Никиту, отлично проводивших свои партии и в вокальном, и в сценическом отношении.

Однако театру пришлось на этот раз иметь дело с мало благодарными материалами, и это не могло не сказаться на результатах его работы. Опера Л. Степанова содержит множество существенных недостатков, которые не могли быть устранены ни блестящим постановщиком, ни мастерством и талантом исполнителей. Вызывают серьезные возражения как музыка, так и либретто оперы.

Исторический сюжет на эпоху крестьянских войн начала XVII века, положенный композитором в основу оперы, должен был быть трактован в плане героического народной музыкальной драмы, где народ, масса является основным действующим лицом, движущей силой событий. Явно указывая на это в своем отношении к слову И. В. Сталина: «Мы, болотники, всегда интересовались жизнью исторических личностей», как Болотников, Разин, Пугачев и др. Мы видели в выступлениях этих людей отражение исторического момента, угнетенных классов, стесняемого населения, поднявшего восстание против феодального гнета».

Но именно эта сила народного гнева и возмущения в опере Л. Степанова по-настоящему не показана. Народ выведен, но исключены отдельные небольшие эпизоды (как, например, волею первой картины), пассивны, ступорны и страдающи. Центральная же по мысли сцена в стиле Болотникова (третья картина) повернута в основном в план часто внешнего диалектизма и потому не отвечает своему названию.

Противостоящий народу реакционный лагерь показан гораздо шире, ярче и разнообразнее. Это выразилось, прежде всего, в неоправданном выделении на первом плане роли Ирины Шаховской, которой даже заспелись слова одного из персонажей Болотникова. Становится непонятно, что было основной причиной гибели Ивана Болотникова — те ли социально-исторические причины, которыми объясняет авторство антифеодальных выступлений прошлого, или личный, неоправданный характер движения, отсутствие истинной программы, или жеское коварство и жестокость.

Авторы либретто Г. Добряковский и Л. Степанов снижали таким образом театральное звучание сюжета в угоду ложной завершенности картины.

То же самое стремление к самоудовлетворительной эффектности и «интересности» ситуации обуславливает множество аналогов злобного, злобного характера, но имеющих прямого отношения к основной линии действия. Видя бы было, например, необходимость в такой пышной подоплеке провозглашения афеода Болотникову, тем более, что этот

момент драматически никак не обрисован. Остается впечатление, что авторов притянула, главным образом, заманчивая возможность показать внутреннюю Успенскую собора и блестящую обстановку патриаршего богослужения.

Слабо мотивированное повествование о Шуйском. Можно указать намерения авторов — показать тему, современную революционной партии «либералов», но сказано это очень плохо, без достаточного понимания исторического факта. Сюжет у Шуйского и без того нечеткий сценкой «либералов», просто механически сопоставленных между собой.

Думается, что в основе ряда указанных ошибок лежит первое понимание авторами задачи усвоения классических традиций.

Как известно, историческая тематика получила очень разнообразное и яркое воплощение в оперном творчестве русских композиторов-классиков. Советские композиторы могут многое научиться на таких образцах русского классического оперного творчества, как «Иван Сусанин», «Борис Годунов», «Хованщина», «Князь Игорь». Основное, чем замечательна русская историческая опера, это — высокая идейность, глубина и яркость раскрытия мощных социальных или национально-патристических конфликтов, а также изображение жизни и борьбы народных масс, наводившая широту, цельность и типичность характеров, на которых (до мелочей) выражением В. В. Стасова об оперных персонажах Глинка — «каждый... воплощает величье, героизм». Эти качества должны быть присущи и советской исторической опере. Вместе с тем советские композиторы, следуя методу социалистического реализма и опираясь на данные марксистско-ленинской исторической науки, имеют возможность быть выше мелких идейных позиций и воплощения исторических событий, полное и глубокое раскрытие их подлинного объективного смысла и значения.

Авторы либретто «Ивана Болотникова» вместо такого активного творческого отношения к классическим традициям пошли по линии аффектированного использования отдельных вымышленных ситуаций русских исторических

опер. Сплошь и рядом возникают подобного рода ассоциации с известными популярными операми. Так, порожек Федоса напоминает не то Марфу из «Хованщины», не то Вакхариону из «Аскольдовой могилы». Когда поднимается завесы во второй картине, и зритель видит Ирину Шаховскую в одеянии польской шляпки, опущенные присужденной ей деушавки, то довольно приходит на память Мария Милек из «Бориса Годунова». Далее, однако, это сходство заканчивается другим — Ирина оказывается сродни то ли Марфе из «Хованщины», то ли Лодисе из «Парской невесты». Прибавляя к этому, априори вымышленным сценическим персонажам и приемам характеристики, автор рассматривает, видимо, «быть названным», без риска промахнуться. Но с целью-результатом этой почвой время, это прием является, бесспорно, шарлатанским.

В результате такого подхода либретто оперы получилось неестественным, часто логичным, хотя и не лишены «выпуклых», аффективных моментов.

В музыке «Ивана Болотникова» есть неплохое, молодеческое выразительное начало, преимущественно военого характера. Больше всего удался композитору центральный жеманский партия Ирины и Мамы. В целом удачна партия Никиты, которому дана хорошая линия в третьей картине (стал Болотниковом). Из народных оценок лучшей является первая (картина полномочного труда на мыльнице). Но этих удачных моментов недостаточно для полноценного оперного произведения. В общем же музыка бедна, аффективна и маловыразительна. Главная ее недостаточность — отсутствие драматургической характеристики. Поэтому действующие лица, как правило, бедны и лишены индивидуальности. В наиболее драматическом напряженных местах (например, последние картина — осуждение Болотникова) композитор часто прибегает к внешним выразительным приемам вместо выразительного раскрытия музыкальной характера ситуации. Серьезные упреки должны быть предъявлены Л. Степанову по линии оркестровой стороны. Оркестровка оперы груба и не обладает глубо-

костью и разнообразием оттенков. Глижекая оркестровая фактура часто мешает слышать певцов и вместе с тем, где должна была быть выдвинута самостоятельная роль оркестра, автор проявляет полную бесспособность. Недостатки слаба по музыке, например, замечательная планка на третьей картине, написанная на тончайшей плавной «маршевой» композиции. Композитору следует с большим творческим напряжением и сбе в данном случае, имея перед собой полный образцы сценической разработки той же темы в знаменитом сочинении Глинки.

Тот же призыв больше усилий к тому, чтобы поднять оперу Л. Степанова насколько можно было. Нельзя ставить в вину талантливой артистке А. А. Давыдовой, что она своим выразительным исполнением еще более способствовала спореобразному образу Ирины Шаховской в основной, центральной роли, но значение образа всего произведения и вместе с тем характер его, который, часто не понимая, что такое Шаховская, воспринимала политическая интриганка или женщина с глубокими и правдивыми чувствами. Эта двойственность, непонимание обусловлено тем, что сама по себе партия Ирины является пассивной и противоречивой. Точно также отчаянное исполнение партии Болотникова — И. П. Якутца вызвала вникать в том, что образ этот остается все же в большой мере хаотичным, но индивидуализированным и мало действенным. Помимо всего остального, совершенно приходится признать, что еще значительные вокальные трудности и неудобства партии, требующей от певца очень большого напряжения.

Заслугой дирижера В. В. Хайкина является ровный, строгий ансамбль и хорошее звучание оркестра (несколько, опять-таки, может хорошо звучать далеко не безупречными сама по себе партитуры Л. Степанова).

Нужно отметить живо и коротко поставленные молодым балетмейстером А. Л. Андреевым танцы в опере, в особенности пляска в стиле Болотникова.

Большой побой художника А. И. Бонстантиновского следует

считать декорационно оформленные спектакли. Живо написанные, выразительные сами по себе декорации превосходно выражают характер широкой эпохи. Художник достигает высокого мастерства, и в воспроизведении пышного внутреннего убранства Успенского собора и в передаче потемного, мрачного по тону залового пейзажа по тону русских скарпных декораций строгими и в прообразности суровой краснотой сцен старого русского города Тулы, пылавшей нежало жестоких страданий и не один раз служившей защитой от врага.

Несколько слов о режиссерской работе М. Ю. Шапелова. Нам кажется, что на этот раз режиссер упустил выпадный блеск и возмущением и не только не воспользовался по мере возможности сценой, а, наоборот, застрял и подчеркнул некоторые отрицательные стороны самого произведения. Неудачной, излишней пышностью оставлены не только тактика картина, как провозглашение анекдота, но, например, и выход царского посланца Тельского в сцену у тульской крепостной стены, где такая жестокость никак не может быть оправдана.

Вызывают возмущения и элементы гротеска в сценическом поведении Шуйского, притворяющегося в узурпаторизма и порой совершенно неизвестному допущению коммюнизма. Пошлые массовые сцены (особенно последние картины) разрежены в условном театральном плане.

В итоге следует признать, что постановка «Ивана Болотникова» не является творчески новым вкладом в развитие советского оперного искусства, во многом же отголоском предстает шаг назад по сравнению с имеющимися уже достижениями. Композиторы остаются попрежнему в неоплатную долгу перед оперным театром и широким советским зрителем, ожидая от них ярких, положительных оперных произведений на быстрое нашей социалистической современности волнующие темы.

Б. Э. ХАЙКИН

О коллективе хора

Опера «Иван Болотников» содержит очень много сложных массовых сцен, требующих от исполнителей большого сценического и вокального мастерства. Сцены эти, в основном, носят динамичный характер, массы все время находятся в активном состоянии и в движении, что для артистов хора создает дополнительные трудности и требует умения координировать музыкальное исполнение со сценическим действием.

Так, например, в сцене на мелисте (1-я картина оперы) мужской хор, исполняя песню, преувеличивая титанский, совершенный труд бабальных крестьян, должен одновременно выражать таинственный восторг примитивной меланхолии. Артисты хора, двигаясь по кругу, оказываются все время в различных акустических точках. Эта сцена вызвала большие опасения, однако артисты хора вполне справились с трудной задачей, и сейчас эта сцена звучит стройно и слаженно.

Приближающиеся и удаляющиеся звучания отдельных групп хора являются непременным

эффектом и оживляют творческую песню, придавая ей реальное, а не условные краски.

Женский хор 2-й картины, находясь на втором плане, исполняет хоробую и аляповатую песню. Звучат они мягко и очень тихо.

В сцене Болотникова у хора очень много ответственных сцен. Не все здесь можно укажем. Необходимости всего центрального сцене иметь свободной для танца пятачок поставившихся, отходить хор на задний план, крайне неблагоприятный в акустическом отношении. Между хором и зрителем движется отдельными исполнителями и целые группы, еще более изолируя хор от зрительского зала. В результате сцены, в которых автор живописно устал и копил народную, не дают достаточно яркое звучание массы человеческих голосов. Вообще, что и эстетика хора, возмущает, что зритель не слышит такого расстояния недостаточного контролируется, повелевает себе жалеть этот хор все в полную драматургию.

В сцене анекдота в хоровых

фразах, которые автором взяты со старинных хоровых ансамблей, первоначально очень прелезливый, женские и детские голоса, что в данном случае совершенно не характерно. На сценическом спектакле главный художник А. В. Михайлов перестроил хор, поставив девочек басов, что привело к значительным трудностям.

Мужской хор закусывает мизансцену в 7-й картине (Колосенское) все еще плот довольно неукреплено. Основной помехой тут является, по мнению артистов хора, наступившие их в кулисах скачущие кони.

Хорошо звучат интересные темы в двух последних картинах. Артисты хора нервно передают трагизм разворачивающихся здесь событий.

В целом трудная работа по постановке оперы «Иван Болотников» проводилась коллективом хора на высоком уровне. На этой постановке хор показал, что он в состоянии сочетать высокое мастерство музыкального и вокального

исполнения с решением сложных драматургических задач.

Существует хораму значительных хорных сцен, поэтому важно, чтобы в коллективе не было недостатков и перестроенные хором партии оперы, принадлежащие главным хористам А. В. Михайловым. И как редактор, и как хорист А. В. Михайлов в этой постановке показал себя настоящим художником, владеющим высоким профессиональным мастерством.

На протяжении всей работы над оперой артисты хора проявили большую общепрофессиональную активность, являясь нежало пассивными исполнителями, жалеющими комбинации темы и работы театра над спектаклем в целом. Отрицать активность хора растет от постановки к постановке, оказывает активное и постановочное реальную творческую помощь.

ЗА СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО