

## ТЕАТР

**Л**ЕНИНГРАДСКИЙ Академический Большой театр оперы и балета пришел на свои гастроли в Москву 13 спектаклей. Почти все они заслуживают обстоятельный разговора, поскольку это либо «первоизданные» работы, либо оригинальные редакции, либо, наконец, произведения, давно не шедшие на сценах. Попробую проанализировать четыре, которые, на мой взгляд, представляют наибольший интерес.

«Ифигения» Глюка... Стого говоря, такого произведения у великого оперного реформатора XVIII века нет. У него, как известно, есть две оперы, посвященные героям трагедий Европы.

«Ифигения в Авилиде» и «Ифигения в Тавриде» — каждая из них сокращена до одного акта. Между ними расположен балет «Клитемнестра», который тоже отсутствует в первичных произведениях Глюка. Перед нами, таким образом, необычный оперно-балетный триптих.

Оперные партитуры в процессе сценического воплощения часто подвергаются тем или иным изменениям. В них делают купюры, их переписывают. Почему так происходит — вопрос сложный, и лучше не углубляться в него, а, констатировав факт, отметить, что древнеримское выражение «победителей не судят» здесь очень уместно. Если получился яркий, интересный спектакль, глубже, чем в предыдущих постановках, раскрывающий замысел, то все отступления от текста его партитуры оказываются оправданными.

Постановщик ленинградской «Ифигении» главный режиссер театра Э. Пасынков одержал, мне думается, здесь творческую победу. Спектакль ярко раскрывает главное в музыке Глюка — ее высокий этос, благородство идей и чувств. Верным союзником в другом постановщике явился главный дирижер А. Дмитриев. Именно от него идет тот

его благородство бесспорно. Однако драматичности, эмоционального накала ему недостает. Нет в «Клитемнестре» и волнующих исполнительских свершений.

Победителей не судят. Но не слишком ли даже ушли Э. Пасынков и А. Дмитриев от первоисточника? Из девяти актов дарк глюковских партитур, посвященных Ифигении, осталось два. Музыка «Клитемнестры» скомпонована из фрагментов партитур «Орфея», «Альдестры», «Париса и Елены» и двух «Ифигений». Допустимо ли подобное отождествление с музыкальным мастером?

Споры об этом возникли сразу же после ленинградской премьеры. Затем они углеглись, и большинство специалистов по Глюку признало эксперимент оправданным. Дело в том, что монументальные композиции Глюка сейчас выглядят

**П**ЛАЮЩАЯ ароматом современной русской народной песни, музыка оперы Р. Шедрина «Не только любовь» не сразу нашла убедительное сценическое воплощение. Зрительное признание опера «Не только любовь» получила начиная с прекрасной постановки Б. Покровского в учебном театре ГИТИСа. Э. Пасынков, активно сотрудничая с композитором, нашел новый интересный постановочный вариант. (Р. Шедрин одобрил купюры и перестановки, кое-что дописал и перередактировал.) Теперь это, в сущности, нечто вроде цикла зарисовок «на сельские темы» с минимальной сюжетной нагрузкой. Если Б. Покровский всячески акцентировал лирическое начало оперы, то Э. Пасынкова более всего привлек юмор, улыбчивость музыки Шедрина. Иногда режиссер даже переходит к шутке злой, к сатире, вступающей в область гротеска.

Среди исполнителей особыенно выделяется в спектакле три главных героя — Вероника (Алла Касильская), Владислав (Ю. Марущак) и Наташа (Г. Новикова). «Не только любовь» — это и один вечер с «Кармен-сестрой». Замысел очень хорош. Ставший популярным, балет Р. Шедрина позволяет слушателям полюбить замечательную музыку его оперы. «Не только любовь», как и «Кармен-сюита», принимается аудиторией очень тепло. Но, к сожалению, последняя поставлена слабее. На хореографии Г. Замула лежит отпечаток «испансности», внешней эффективности.

**И,** «Наконец», балет «Ярославна» Б. Тищенко. Премьера его состоялась лишь несколько недель назад, вызвав наибольшие споры.

Композитор Б. Тищенко, автор либретто и балетмейстер О. Виноградов, режиссер Ю. Любимов были подчеркнуто полемичны. Полемичны во всем — в принципах трактовки героев «Слова о полку Игореве» (балет написан по его мотивам), в характере музыки, в стилистике танцев. Ничего похожего на «Князя Игоря» Бородина. Все диаметрально противоположны.

В «Ярославне» многое впечатляет: талантливость хореографической линии, содержащей немало отдельных ярких находок, высокий профессионализм композитора, создавшего богатую по краскам партитуру. Горячо всплывает трагедийность кульминационных эпизодов постановки. Исполнители во главе с талантливыми Н. Долгушиной (Игорь) и Т. Фесенко (Ярославна) танцуют ярко-эмоционально и темпераментно. Дирижер А. Дмитриев умело объединяет в едином целом сложную, многослойную партитуру. Но задиряя насточайчайную полемичность авторов, желание сделать нечто не похожее на «Князя Игоря». Бородина приводят и к изрядным издержкам поиска.

Опираясь только на сугубо симфонические средства музыкального развития, композитор вообще отошел от хореографической обраности. В сущности, перед нами не балет в прыжческом понимании, а немая симфонически-хоровая пластика поэма. Иначе, должна, это произведение, по-назовешь, поиска О. Виноградова, отказываясь от всего, сколько-нибудь похожего на классический танец, обделяет, хочет он того или не хочет, хореографию спектакля. Не соглашаясь с геройской винчестностью Бородина, взорвав в качестве основной тематичности трагедийность, Виноградов, Ю. Любимов, Б. Тищенко пришли к безысходному ирану, к трактовке Игоря как героя отрицательного. Основания для этого известные были. Но постановщики пришли к неизвестной перспективе в событий «Слове», с чем уж никак нельзя согласиться.

«Огорчительный» неудача! Огорчительный тем более, что талантливость постановочного коллектива несомненна.

Четыре спектакля из триады... «Спектакля, разных по почерку, по творческим устремлениям, неодинаковых по достиженным результатам, но разных по активности творческой мысли, по напряженности поиска новых решений».

## ГАСТРОЛИ-74

# ПОИСКИ, УДАЧИ, СПОРЫ

Ин. ПОПОВ

ли бы на сцене, судя по всему, несколько статуарных. Элемент спорности в данном эксперименте, конечно, остается. Эта «музыкальная драма в трех действиях», как она обозначена на афише, в сущности, весьма зыльный «монтаж» глюковских партитур. Но постановщики работали вдумчиво, стилистика Глюка бережно сохранена.

Спектакль «Альдестра» и «Бессмертного спектакля» Э. Пасынкини. Поставлен, как и «Ифигения», с весьма активным отношением к авторскому материалу. Здесь его коллега по прошению партитуры оказалась Ю. Темирланова — дирижер темпераментный, хорошо чу-



«Ифигения» Глюка.



Сцена из оперы «Не только любовь» Фото С. ХЕНКИНА

эмоциональный хор, который пронизывает звучание оркестра, воодушевляет певцов (из них следует выделить исполнительницу заглавной партии Л. Сиренюк, суперого Калласа — М. Калиновского и пыльного, импульсивного Ореста — Ю. Марусину). Ничего лишнего, во всем строгий вкус. В то же время перед нами не холодный, застывший мрамор, а живая, трепетная музыкальная ткань.

Следующий спектакль — балетный акт. Хореография Н. Долгушкина в принципе верна. Но все же танцевальный язык «Клитемнестры» показался не очень ярким.

Составляющий своеобразную стилистическую Гаршину. Купюры постановщиками сделаны в партитуре значительные. Как всегда в подобных случаях, возникли споры. Противники купюр ссылаются постановщиками Малого оперного со спектаклем американской труппы «Эйризен опера». Я смеялся, однако, с ними не согласился. Купюрованы в основном сцены грубо жестонные, натуралистичные, в танце этикетные, сугубо драматические по характеру.

Бесспорная победа дирижера и режиссера в том, что они добились от солистов и артистов интонации непривычной для них музыки Гаршиной (истории), будучи одним из ярчайших образцов так называемого симфонизма, очень далекой от приемческой опарной линии, и практика, выразительной интерпретации.