

Свердловский театр оперы и балета. «Разлом» Фемелиди. Режиссеры И. Келлер и Б. Кушнир. Художник В. Рыдин.

Остановимся на «Шопенианах». «Шопениана» — это своеобразная сюита из фортепианных произведений Фридриха Шопена, переложенная для оркестра композитором Глазуновым. Идея использовать эту вещь с написанием соответствующего либретто для постановки спектакля балета — идея, которую надо приветствовать. Но как она разрешена! Конечно, Шопен — сугубо фортепианный композитор. В этом, ясно, ни театр, ни оркестр не виновны. Вина театра — в сценической интерпретации, сценическом раскрытии содержания музыки Фридриха Шопена. Здесь сказалось традиционное представление о Шопене, как о квалифицированном представителе салонной музыки, как о композиторе непревзойденно женственным и женственно слабым.

И вот на сцене только две резко контрастирующие краски: черная и белая, обманчиво лунные световые эффекты, почти прозрачные сильфиды, лебеди, выскочившие из «Лебединого озера» Чайковского, — все странно тожно, хрустально и нереально. А где же все то, что также имеется у Шопена, — большая горячность, мужественность? Где необычайная страстность темперамента? Где горячий подъем, ощущение радости и ликования жизни и борьбы? Театр прочел Шопена однобоко, в приемах дурной традиции.

Гораздо лучше справился театр, и в музыкальном, и в сценическом смысле, с постановкой «Шехерезады». Художники Константиновский и Крейн замечательно оформили спектакль, дали прекрасные костюмы и яркие краски. Римский-Корсаков нашел свое отражение не только в прекрасном исполнении оркестра, но и на сцене в актерских и зрительных образах. С этой точки зрения удачно сделано «Испанское кантриччо». Но к нему не нужно либретто, это — сплошной вихрь испанских танцев от начала до конца. Но даже и в этих двух балетах театр не удержался, чтобы на первое место не выдвинуть вещь, костюмы, оргию красок и несколько абстрактную красоту сценического оформления.

К третьей группе спектаклей, резко противостоящих первым двум группам и знаменующих начало «новой эры» в театре, мы относим советскую оперу «Орлена» (Келлер, Траубицкий) в постановке Келлера, «Сказки Гофмана» в его же постановке и «Мазепу» в постановке Н. А. Попова. Здесь уже выражен отход от ложного монументализма. Упор сделан на единство вокальных и сценических образов, на живые реалистические характеры. Мы не имеем возможности останавливаться на опере «Орлена» как на самостоятельном произведении. Это тема для специальной музыковедческой работы. Нас интересует «Орлена» как спектакль.

Мы сравнили либретто и спектакль и увидели: Келлер писал либретто как режиссер, а оперу ставил как драматург. Все режиссерские находки спектакля оказались детально зафиксированными в ремарках либретто, т. е. почти весь режиссерский замысел был уже зафиксирован в либретто, и его оставалось только осуществить на сцене. И, когда Келлер стал постановщиком, он ничего нового по сраз-

нению с либретто не дал. Режиссер копировала драматурга. Замыслы Келлера-режиссера оказались ограниченными замыслами Келлера-драматурга. И Келлер, которого мы очень ценим за другие спектакли, где он оказался выше автора, в данном спектакле оказался «сам у себя под стражей». Это не значит, что спектакль плох. Но он мог бы быть лучше, если бы Келлер ставил спектакль на основе оперы, а не на основе либретто, если бы он исходил из содержания музыки, которая является в опере ведущей.

«В опере, — сообщает программа, — две линии: первая — линия реалистической обрисовки характеров и сценических положений». В отдельных актерских образах (Никешка, Алерн, Крыжовник, Ландин) эта линия осуществлена. Шадин, Аграновский, Курочкин, Мясняев дали великолепные реалистические образы, соединив актерскую изобразительность с овладением невероятной трудности по tessiture вокальной партией. Линия вторая — романтическая — не удалась, ибо ее нет в либретто, а внесена она в оперу композитором. Романтика, выраженная в музыке, не нашла своего воплощения в актерских образах.

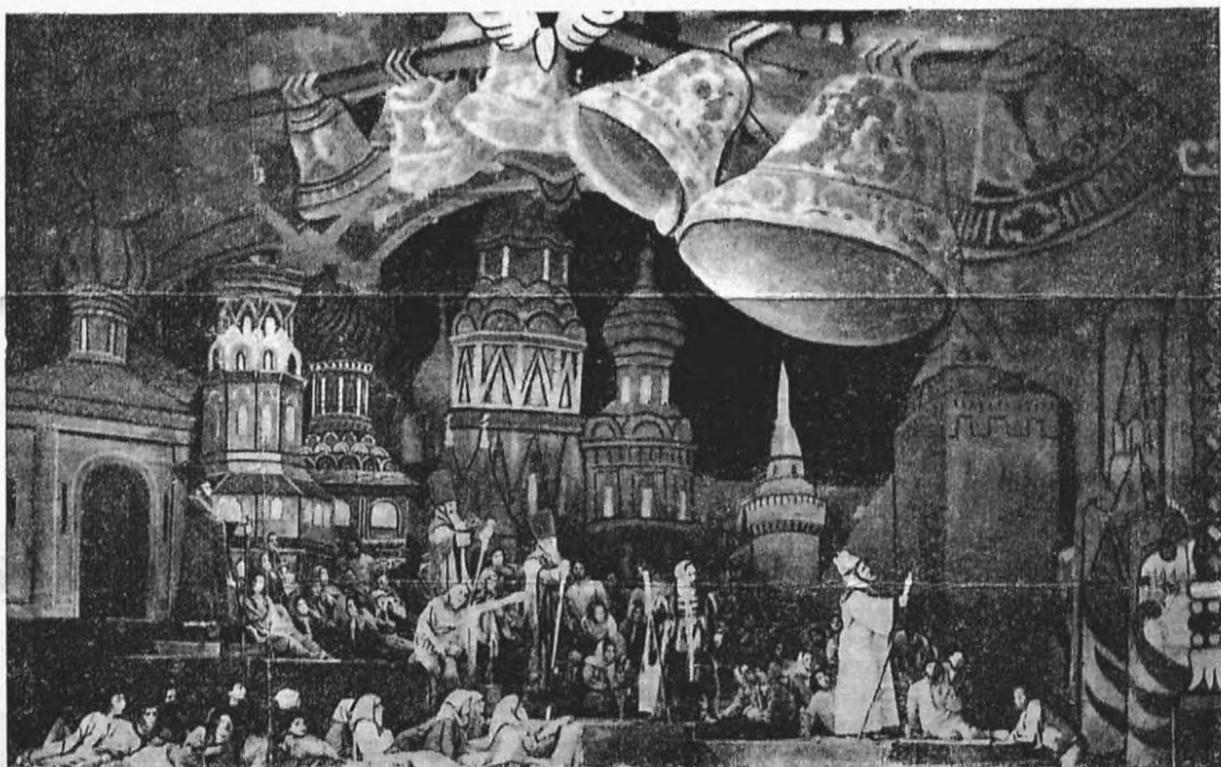
Более удачно поставлены Келлером «Сказки Гофмана». Тема спектакля: столкновение красивой, иллюзорной мечты (Гофман) с благоразумием серого мещанско-бюргерского окружения. Сильно выражена сатирическая линия. В этом отношении очень удачна сцена на балу у Спаланцани. Воздушно-зеленого цвета зал, такого же травянистого цвета костюмы гостей создают впечатление болота, тишь. Уродливые маски гостей. От-

то Константинковский). В основном удачно воплощено в спектакле свойственное Гофману смешение, сплетение фантастики и реальности. В некоторых местах это, впрочем, переходит в механическое чередование. Проведена огромная работа с актерами. Певцы дают прекрасные вокальные образы наряду с сильными сценическими. Особенно выделяются работы засл. арт. Серебровского (Линдорф) и Бадридзе (Гофман). Наряду с этими достоинствами опять-таки проявилось отмеченное нами в «Орлене» литературное мышление постановщика. Поставив себе задачей приблизить Оффенбаха к литературному Гофману, Келлер совершенно не коснулся либретто, не переделав ни одного слова. Он взял на себя очень смелую задачу провести это «олитературивание» только режиссерскими приемами. Это ему во многих местах оказалось не под силу. В результате ряд очень острых режиссерских приемов не может скрыть разрыва между музыкальными мыслями Оффенбаха и литературными мыслями Гофмана и... Келлера.

Наконец, третьей победой театра является его работа над «Мазепой» в постановке Н. А. Попова. Основное достоинство этого спектакля в том, что вся очень сложная и тонкая работа режиссера находит свое выражение в спектакле через актера-певца. Попов сумел без всяких режиссерских трюков, через актера, через сложную и в то же время простую игру мизансцен, через превращение музыкальных образов в зрительные конкретные сценические образы, вскрыть не только лирическую, которой обыкновенно давался примат, но и напряженно-драматическую линию оперы Чайковского. Спектакль, поставленный до «Сказок Гофмана», неожиданно выявил, помимо известных вокальных способностей, большие актерские способности коллектива, которые в образах Мазепы (засл. арт. Горелов), Марии (засл. арт. Спришевская), Кочубея (арт. Новиков) нашли свое полноценное выражение.

Такова краткая характеристика третьей группы спектаклей. Эта линия должна стать линией театра.

На этом можно было бы и кончить нашу статью, пожелав театру успеха в дальнейшей работе. Но, к сожалению, некоторые симптомы и наблюдения заставляют опасаться того, что начатая работа, осуществляемая в трех спектаклях, не мыслится театром, как его творческая линия. Театр все еще ориентируется по звездам... первой величины нашего театрального небосклона. Отдавая должное этим звездам, ярким, блестящим, эффектным, мы думаем, что эти звезды от нас не уйдут. Советуем театру пока руководиться тем компасом, который театр нашел в настоящее время. Это — борьба за полноценную советскую оперу и реалистический оперный театр. Свердловск



Свердловский театр оперы и балета. «Борис Годунов» Мусоргского. Сцена у «Василия Блаженного».