

№ 6, 1986

Еще один полноправный участник и герой спектакля — оркестр театра, руководимый дирижером И. Шавруком. Этот коллектив уже достаточно хорошо знаком с музыкой В. Губаренко (в активе оркестра «Гибель эскадры», «Письма любви» и такое сложное по языку сочинение, как «Вий»). Насыщенно, драматично, полнокровно звучит партитура, вдохновенно исполняются музыкантами ответственные сольные эпизоды.

Мы можем с уверенностью сказать, что спектакль «Коммунист» в Одесском театре оперы и балета создавался с горячим, увлеченным, пламенным сердцем. Потому так естественно и соединились в его образном мире и долг, и вера, и любовь...

Б. Баяхунов

«Мария Стюарт» на казахской сцене

Не припомню случая, чтобы Казахский театр оперы и балета имени Абая решился на постановку столь сложного по композиции и драматургии произведения современного автора, каким является «Мария Стюарт» С. Слонимского.

Премьера выявила ранее не реализованные возможности коллектива. Она сразу стала предметом внимания музыкальной общественности столицы Казахстана, заинтересовала многочисленных слушателей. Не сомневаясь в том, что влияние оперы С. Слонимского распространится и на творчество композиторов. Лично меня привлекают в ней ее богатый интонационный мир, широта мышления, самобытная трактовка жанра¹.

Сценическое воплощение «Марии Стюарт» ставит перед авторами спектакля необычайно сложные задачи. С одной стороны — хорошо разработанная драматургия, мелодичность вокальных партий, не мешающая певцам, оригинальная по тембровому решению оркестровка, с другой — наличие «подводных рифов», которые таит драматургическая и стилистическая многослойность, интонационные сложности в сольных и хоровых эпизодах. Прибавим сюда условности либретто (автор Я. Гордин), большую смысловую насыщенность текста и, наконец, повышенные требования к низкому участку диапазона у мужских и женских голосов.

Каждая постановка оспаривает право на свое видение произведения, которое в чем-то может полемизировать с другими интерпретациями. Впервые поставив «Марию Стюарт» в полном виде (до сих пор практиковалось ис-

полнение оперы с купюрами), алма-атинский театр доказал, что сохранение всего музыкального текста глубже выявляет художественный замысел произведения и самое главное — его социальный контекст. Напрашивается вопрос: возникают ли «длинноты»? Не сразу, но я пришел к выводу, что ощущение затянутости может появиться скорее всего из-за недостатков исполнения, а также из-за недопонимания характера драматургии оперы. Так, на репетициях мне была не совсем ясна сущность пространственных монологов — откровений Нокса. Впоследствии я понял, как естественно включаются они в оперное действие, в тембровую драматургию произведения.

Успех постановки определили, в первую очередь, певцы, проявившие, как и весь постановочный коллектив, большой интерес к сочинению. Серьезным творческим завоеванием стало исполнение Р. Жубатуровой партии Марии. Не говоря уже об обилии вокальных номеров, она сложна актерски, очень неоднозначна в психологическом плане. Зато какой это благодатный материал для раскрытия вокального и сценического дарования исполнительницы. Р. Жубатурова с ее сильным, красивого тембра голосом, поистине оперным темпераментом сумела создать впечатляющий образ. Романтические черты героини ярко выявились в ариозных эпизодах, где вокальный талант певицы проявился во всем блеске. Мне запомнились «Вечерняя песня», «Сонет», «Монолог» (в сопровождении флейты), «Колыбельная», кульминационный верхний *des* в финальной сцене. Достаточно убедительна Жубатурова и сценически, хотя в этой области желательнее было бы продолжить поиски (особенно в третьем действии), выявив, помимо женственности, поэтичности, готовности жертвовать всем во имя любви, и другие черты героини, характеризующие ее как женщину тонкого ума, полную собственного достоинства властительницу. Уже в первом эпизоде (всего в опере их четырнадцать) из точных музыкальных штрихов складывается представление о прошлом Марии, о возникших в ней чувствах после возвращения на родину. На мой взгляд, в актерском рисунке здесь надо с большей ясностью донести до слушателя намерения авторов. Р. Жубатуровой, убеждающей своим пением, большой эмоциональностью, думается, под силу шлифовка отдельных деталей образа².

Уверенно ведет партию Босуэла Ш. Умбеталиев. Его интонирование всегда осмысленно и выразительно, превосходна актерская игра. Обе свои баллады, труднейшую сцену в «Темницах» певец исполняет впечатляюще, привлекает его способность заражать своим артистическим темпераментом партнеров: диалоги с участием Ш. Умбеталиева всегда действенны. Сказав похвальные слова в адрес певца, признаюсь, что не могу вынести окончательного суждения о трактовке им образа. Во-первых, два прослушанных мной спектакля оставили разное впечатление и, следовательно, артист находится в стадии поиска. Во-вторых, авторы оперы обрисовали одни стороны личности Босуэла сильнее других. Постановщики спектакля справедливо полагают, что, в сравнении с историко-литературной версией, в опере образ Босуэла в значительной

¹ Об опере «Мария Стюарт», особенностях ее стиля и драматургии, звуках ее предыдущих постановках в Куйбышеве и Ленинграде (обе в 1981 году) журнал «Советская музыка» уже писал (А. Милка. «Яркая партитура, интересное прочтение», 1982, № 2, Б. Кац. «Выход к залу», 1982, № 3). Моя задача — осветить алма-атинскую постановку; при этом может возникнуть необходимость в оценке отдельных сторон сочинения.

² Стоило бы, на мой взгляд, пригласить певицу для участия в спектаклях «Марии Стюарт», поставленных в других городах, — это, несомненно, принесло бы пользу и самой артистке и ее партнерам из других коллективов.

СМБ, 1986

СМНБ - 1986

22

...они идеализирован, и материал партитуры позволяет трактовать героя как носителя свободолюбивого духа шотландского народа.

Мне кажется, вместе с тем, что такая трактовка ограничена. На втором премьерном спектакле Ш. Умбеталиев представил Босуэла более многоликим, резче проступили черты политического интригана. На мой взгляд, следует уточнить все психологические мотивы поведения героя, начиная с первого появления на сцене. В отличие, скажем, от Грустного скальда, преданность Босуэла королеве небескорытна. И когда свершается его перерождение, мы должны верить, что это произошло не случайно.

Прекрасными стихами, целым букетом ярких музыкальных номеров представлен в опере романтический поэт Шателяр. Его партия рассчитана на большой оперный голос. Им в полной мере обладает С. Байсултанов, поющий с завидной легкостью и настоящим вдохновением. Смерть, несущая поэту освобождение от жестоких любовных мук, и смерть, ведущая Марию в бессмертие, утверждающая высокое чувство любви, — в аналогии такой развязки проявляется сходство судеб романтических героев оперы, носителей духа эпохи Возрождения. И С. Байсултанов и Р. Жубатурова достигают в кульминационных эпизодах большого драматического накала.

В партии Риччо (менее сложной вокально, но непростой сценически) Н. Каражигитов продемонстрировал зрелое вокальное и актерское мастерство, глубокое проникновение в образ.

Дарнлей в опере — фигура прозаическая. В его партии отсутствуют ариозные номера, есть только речитативы, характеризующие Дарнлея как личность, неуверенную в себе, трусоватую, о чем свидетельствуют и высказывания других персонажей. К. Бейсалиев убедительно передает голосом и пластикой не только эти черты героя, но и его напускную важность. Однако, может быть, стоит вспомнить С. Цвейга, в романе которого Мария далеко не сразу разглядела в Дарнлее ничтожного честолюбца. Естественнонее было бы, если бы все указанные черты героя поначалу скрывались под маской благочестия.

Фанатичный протестант Нокс в исполнении Е. Исакова искренне верит в святость своей миссии. Его обличительный пафос полон благородства. Незаурядное вокальное мастерство позволяет артисту художественно осмыслить все интонационные и тесситурные особенности партии. Каждый из разрозненных монологов интерпретирован с пониманием драматургии оперы, а цепь их образует единую линию нарастания в развитии образа. Сценически роль статерна, и это как бы уравнивается передачей кипящих страстей Нокса.

Коварный нрав Рутвена, упорство, с которым идет к своей цели этот шотландский феодал и политический авантюрист, сильно переданы К. Кулматовым. Пение солиста естественно сочетается со скупой, но выразительной пластикой.

Много труда вложила в создание образа Елизаветы Л. Асланова. Вокальная партия, близкая мелосу старинной оперы, спета ею с хорошим ощущением стиля. Подобно большинству героев произведения, Елизавета наделена чертами разными. Жестокость рассматривается ею как необходимое, неотъемлемое свойство королевской власти; как женщина и сестра она сочувствует трагической участи Марии. Л. Асланова освоила этот рисунок роли. Правда, сценически она вынужденно скованна, поскольку все время находится на узкой площадке, подвешенной в глубине сцены. Зрительно такое решение воспринимается эффектно, но для пения подобные условия невыгодны. Ведь большая часть вокальной партии Елизаветы написана в низкой тесситуре (контральто здесь предпочтительнее), в силу чего лучше приблизить исполнительницу к авансцене.

Партию Мэри Сетон поет З. Власова, обладающая голосом приятного тембра, сценическим обаянием. С Мэри Сетон связан образ Шотландии, ее природы, быта, народной поэзии. В том же ключе развивается партия Грустного скальда, доброго и печального, размышляющего о за-

Сцена из оперы.
Рутвен — К. Кулматов,
Мария Стюарт — Р. Жубатурова



Центр
Совет
смотре
по Ле
ным пр
литера
тексту
СССР,
Пенинс

адках бытия, друга Марии Стюарт. К сожалению, постановщикам не удалось решить проблему исполнителя этой замечательной и ответственной роли. Артист А. Амонов пока с ней не справляется. И это наносит ощутимый урон драматургической целостности спектакля.

Очень живой образ Веселого скальда, по своей сути шекспировского персонажа, создал Ю. Пичугин, убеждающий и пением, и острохарактерной пластикой, в том числе и танцевальной. Каждое его появление на сцене (отметим особо хороводную песню, песенку «Играет черт с младенцем на снежном пустыре») подогревает интерес публики к оперному действию.

На обоих премьерных спектаклях пел один и тот же состав. Во время творческой встречи С. Слонимского со студентами Алма-атинской консерватории мне удалось услышать исполнителей партии Марии К. Кусаинову и партии Босуэла Э. Торопова. Оба молодых артиста обладают хорошими и свежими голосами, отчетливой дикцией и обещают быть интересными интерпретаторами указанных партий.

Самой высокой оценки заслуживает хор театра (хормейстер Б. Жаманбаев) за чуткое прочтение партитуры, художественное постижение особенностей стиля, сценическую выразительность. Задачи перед коллективом стояли далеко не простые, успех его радует, ибо открывает дорогу на сцену новым современным произведениям. Кстати, одной из последних работ хора была драматическая оратория «Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера.

Недавний выпускник Ленинградской консерватории В. Лягас — пока единственный дирижер постановки. Он обладает хорошей дирижерской техникой, чутко аккомпанирует певцам, он вполне освоил сложную партитуру оперы, правильно понял задачи музыкальной драматургии. Предстоит, однако, шлифовка ансамблевого звучания в эпизодах камерного характера, требует динамических уточнений квинтет в сцене «Темницы». Позволю себе в связи с ним одно сравнение. Мотив страха, казался, роднит этот фрагмент с известным квинтетом из «Пиковой дамы» Чайковского. Но у Слонимского этот мотив имеет свою антитезу (Елизавета — «Как страшно мне...», Мария — «Но страха нет»), которую следовало бы выявить. Вообще же весь ансамбль представляет собой контрапункт основных драматургических линий оперы, и здесь следует добиться как характерности каждой из них, так и ансамблевой слитности целого.

Постановка «Марии Стюарт» — дебют молодого режиссера И. Габитова, тоже выпускника Ленинградской консерватории. До получения режиссерского образования И. Габитов был артистом оперного оркестра, а до прихода в театр прошел стажировку в труппе ГАБТа. Отталкиваясь от музыкальной драматургии произведения, молодой режиссер нашел в целом убедительное сцени-

ческое решение. И индивидуальные характеры с выявленными в них психологическими мотивами, и народные сцены, показывающие тот или иной общественно-социальный слой, тракуются Габитовым в тесном единении. Режиссеру одинаково удалось эпизоды, где сюжетная интрига развивается стремительно, и фрагменты, где музыкальное начало преобладает над сценическим.

Высокой оценки заслуживает сценография спектакля, выполненная ленинградской художницей Н. Билибиной. Ее работу отличает, прежде всего, понимание музыкального содержания, драматургии, философской сути оперы. Любая деталь сценографии воспринимается как часть единого замысла. Показательна в этом плане обобщенность цветовых решений народных сцен. Декорации дают ощущение пространственности, они легко трансформируются, создают локальный эмоционально-зрительный фон. Жаль, что по техническим причинам замысел сценографа не был доведен до конца и это сценически обеднило, например, сцену «Темницы». Не во всем удовлетворило световое оформление, опять же во многом из-за того, что оборудование в театре не отвечает современным требованиям. Алма-атинской сцене вообще необходима техническая реконструкция.

Хореографии в спектакле достаточно много. Балетмейстер М. Тлеубаев выполнил свою работу с неплохим ощущением стиля и драматургии произведения, с чувством меры. Я бы только отметил, как не совсем удачное, хореографическое дублирование оперного действия в Песенке Мэри Сетон. Более тонко применен этот прием в арии Елизаветы.

Премьера «Марии Стюарт» в Алма-Ате переплела две судьбы. Это судьба самой оперы, третьей ее постановки в нашей стране, постановки, имеющей свое лицо, свои достоинства. Это также и дальнейшая судьба театра, определение его нового творческого курса. Инициатором создания спектакля стал композитор, он же директор театра Б. Джуманиязов, привлечший к постановке молодых специалистов В. Лягаса и И. Габитова, художницу Н. Билибину. Очень полезными были советы композитора С. Слонимского, московского музыковеда И. Никольской, которой знакомы постановки оперы в нашей стране и за рубежом. И привлечение молодых творческих сил, и налаживание содружества с музыкально-театральными деятелями других городов (в данном случае Ленинграда), и желание коллектива театра быть на уровне современных исполнительских задач — все это настраивает оптимистично. Руководство труппы в дальнейшем намерено пополнить ее репертуар оперными произведениями советских композиторов. Ближайшие премьеры — балет «Золушка» С. Прокофьева, опера «Курмангазы» А. Жубанова и Г. Жубановой. В этом году состоится первая зарубежная поездка коллектива, связанная с участием в оперном фестивале в ГДР.