

«Скупой» звучит щедро

В Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского поставили комическую оперу «Скупой».

«Скупой» — произведение драматурга Якова Княжнина и композитора Василия Пашкевича — одно из самых ярких и самобытных явлений эпохи русского классицизма, лучший образец жанра комической оперы в отечественной культуре XVIII века. Современница комедий Гольдони и Бомарше, а в музыкальном театре «Свадьбы Фигаро» Моцарта — русская комическая опера стала важным историческим и художественным событием на пути формирования национальной музыкально-театральной традиции.



Кирилл МАТВЕЕВ (Пролаз), Наталья АРТЕМОВА (Марфа), Илья МАКАРОВ (Скрягин)

Премьера в консерватории прошла как государственный экзамен по дисциплине «Оперная студия». В работе над спектаклем приняли участие режиссер Леонид Якушев, концертмейстеры Елена Вайс и Виктория Винс, сценографы Леонид Якушев и Ольга Осинцева, художник по свету Нина Индриксон. Действующие лица и исполнители: Скрягин — Илья Макаров, Марфа — Наталья Артемова, Любима — Ксения Галанова, Пролаз — Кирилл Матвеев, Милонид — Олег Савка. Оркестр оперной студии Уральской консерватории, дирижер Владислав Лягас.

При кажущейся внешней простоте происходящего на сцене и ярко выраженном «европейском» облике музыки «Скупой» ставит перед исполнителями непростые творческие задачи: передать замысел авторов во всей его «первозданной» чистоте, соблюдая орфографию прозаического текста, систему нотации, точность темпов и нюансировки музыкального оригинала, сохраняя артикуляцию и характер звучания вокальных и оркестровых партий. Думается, сделать это достаточно сложно: многое изменилось в музыкальном мире за прошедшие века — в тематике, стилях, жанровой па-

нораме, в технике вокального и инструментального исполнительства. А главное — изменился сам человек, его художественные вкусы, и как следствие, изменилась публика, ее слуховой опыт, во многом корректирующий восприятие музыки ушедших времен.

В чем проявляется творческая инициатива постановщиков спектакля? В безошибочно найденной режиссерской установке, направленной на постижение авторского замысла и стиля, но что еще более важно — типологии и стилистики жанра классицистской комедии. И какой бы ни был избран путь прочтения оперы, цель ее интерпретации — вникнуть не только в «текст» произведения, но и в его «контекст», пытаться «расшифровать» выраженное в специфической художественной форме комической оперы послание авторов, отразивших в отдаленную от нас эпоху представления русского человека о времени, о мире, о себе. Более того, вскрыть за условностями жанра иной театральной культуры то, что окажется концептуально важным, интересным и волнующим нас сегодня.

Воспитание чувства стиля у оперных исполнителей, равно как и у современной театральной публики, тоже представляется приоритетной задачей. И в этом плане обращение студентов консерватории и их наставников к лучшим произведениям отечественного музыкального театра доклассического прошлого может быть оценено только положительно.

Главная сложность в постановке «Скупого», как и других опер подобного типа, — организация темпоритма сценического действия. Основная проблема — в сочетании большого объема

разговорного текста и текста собственно музыкального.

Для современного оперного исполнителя актер-певец — не только «знак» музыкального театра XVIII века, но и составляющая современной театральной эстетики. Очевидно, что участие в постановке «Скупого» дало студийцам необычайно много, став важной вехой в совершенствовании актерского мастерства. Спектакль предоставил молодым исполнителям возможность удачно раскрыться в различных амплуа комедийного плана: плута-слуги (Пролаз), героев-любовников (Любима и Миловид), мнимой графини-служанки (Марфа), скупого барина (Скрягин). Это предполагает владение техникой живого, естественного сценического поведения и, конечно, техникой произношения литературного текста. И пусть не всегда органично звучало слово, но мы все же услышали и преувеличенно простоватый, «земной» текст Пролаза, и манерность, вычурность смеси «французского с нижегородским» мнимой графини Марфы, и изысканность выдержанных в «высоком штиле» текстов Любимы и Миловида. Самый яркий и убедительный образ в комедии Княжнина и одновременно самый сложный для исполнения — главный герой Скрягин. За буффонной манерой поведения и языком, основанным на сочетании «высокого» и «низкого» литературных стилей, стоит не только персонаж, олицетворяющий слабости и пороки, но и живой, реальный человек с несложившейся судьбой, по-детски наивный, в чем-то беззащитный, способный на большие чувства и переживания. Человек, вызывающий не только улыбку, но и сочувствие, даже сострадание, что убедительно удалось



Наталья АРТЕМОВА (Марфа), Илья МАКАРОВ (Скрягин)

передать исполнителю партии Скупого Илье Макарову.

Самостоятельное драматургическое значение музыки «Скупого» убедительно демонстрируют ансамблевые сцены. Являясь своеобразной пружиной развития действия и образов, ансамбли представляют едва ли не главную сложность для исполнителей комической оперы. Калейдоскоп сценических ситуаций, эмоциональных откликов и переживаний, получивших выражение в динамической смене темпов, потребовали от участников ансамбля не только быстрой реакции на происходящее, но и



Кирилл МАТВЕЕВ (Пролаз), Илья МАКАРОВ (Скрягин)

осмысленного интонирования богатой, от речевой до ариозной, палитры оперы. Расширение регистровых возможностей голоса, заданный композитором объем звукового пространства (причем при тембровой однородности голосов — три тенора и два сопрано), многообразие нюансировки и сбалансированность звучания, точность фразировки — все это прослушивалось, усиливалось энергетикой молодых голосов и искренностью исполнения.

В организации музыкального пространства постановки нельзя не отметить первостепенную роль дирижера Владислава Лягаса. Ему удалось убедительно раскрыть жанрово-стилевые особенности комической оперы и найти тот, выдержанный на протяжении всего спектакля темпоритм, который позволил молодым исполнителям не только убедительно представить сформированные за годы учебы профессиональные навыки, но и раскрыть потенциальные возможности. Музыка Пашкевича потребовала, прежде всего от дирижера, большой, серьезной работы, и убедительная «расшифровка» музыкального текста оперы состоялась.