

г. Свердловск
Муз. театр оперы и балета

По законам, над собой признанным...

Музыкальный театр из Свердловска представил обширную гастрольную программу, отражающую многообразие творческих поисков. Ленинградцы с большим интересом следят за выступлениями свердловского балета, возглавляемого А. Дементьевым, который предложил оригинальную версию балета К. Молчанова «Макбет» и новое хореографическое произведение «Комиссар» на музыку ленинградского композитора Г. Бачишкова по мотивам «Оптимистической трагедии». Привлек внимание и «реставрированный» П. А. Гусевым первоначальный вариант классической «Баядерки».

Оперная труппа показала спектакли, решенные в разных режиссерских манерах, и продемонстрировала высокую певческую культуру. Среди вокалистов наиболее сильное впечатление произвели М. Владимиров и П. Зверев в партиях Леоноры и Дон Карлоса из «Силы судьбы». Эта опера, чуть архаично поставленная С. Штейном, была исполнена на итальянском языке. Мощным звучанием и драматической выразительностью отличается исполнение О. Соловьевой главных партий в «Силе судьбы» и «Турандот». В яркой и красочной постановке последней оперы Пуччини (режиссеры Ю. Федосеев и И. Каныгин, художник Ю. Устинов) оперная условность удачно сочетается с элементами балета.

Среди спектаклей оперной труппы видное место занимают произведения, поставленные молодым главным режиссером театра А. Тителем.

Целенаправленностью сценического преобразования оперы отмечен один из самых ранних по времени постановки спектакль А. Тителя «Севильский цирюльник», где присутствует главное — стремление сорвать с гениального произведения России опутавшую его паутину штампов. Оригинальность интонационного звучания «запетых» арий и ансамблей, идущая от легкой и непринужденной, импровизационной манеры игры, хитроумности режиссерских придумок, смело и органично воплощаемых артистами, делают спектакль острым, ярким, вызывающим искреннюю реакцию зрителя. Ярким актерским мастерством раскрывается в этом спектакле талант отличного вокалиста П. Зверева (Фигаро), филигранной отточенностью деталей роли, живой непосредственностью пленяет искусство Т. Бобровицкой (Розина)...

Воплощая на сцене авторскую редакцию народной музыкальной драмы М. Мусоргского «Борис Годунов», режиссер А. Титель, художник Э. Гейдебрехт, дирижер Е. Бражник стремились наиболее четко выявить внутренний смысл коллизий. Сценографические образы-метафоры, резко акцентированные «ударные» мизансцены подчеркива-

ют символический смысл поворотных моментов действия. Сквозным образом становится Лобное место. Вокруг него вращается машина народной истории: тяжело перемещающиеся две многоярусные конструкции. В кульминационный момент народная толпа, возникшая в просме огромного серебряного оклада иконы, неожиданно исчезает, и зияющая черная пустота словно втягивает в себя греховную душу царя Бориса. Так гениальная партитура Мусоргского становится буквально зримой...

И режиссер, и музыкальный руководитель спектакля интонационно глубоко и емко осмысливают каждую сцену. Оркестр под управлением Е. Бражника словно сплетает эту драму, не выделяясь, но как бы аккомпанируя сцене. Очень выразителен хор (хормейстер В. Копанев), который великолепно умеет передать и многоголосье индивидуализированных голосов, и монолитную мощь звучаний. Драматическим мастерством выделяется Н. Марченко в заглавной партии, темпераментно передавая трагедию Бориса. Резкими контрастными чертами, в которых и дерзость, и честолюбие, и человеческая уязвленность, рисует образ Самозванца В. Петров. Сочными, истинно народными красками воплощает Варлаама С. Вялков.

Поистине кульминацией творческих поисков оперной труппы стала постановка произведения молодого свердловского композитора В. Кобекина «Пророк». Пушкинский триптих покоряет глубиной и последовательностью замысла. Сопрягая в первой части оперы пушкинского «Каменного гостя» со стихами Г. Лорки, композитор стремился резко выявить тему преодоления ненависти и вражды в человеческих сердцах, тему трагического очищения человека через любовь. Такая трактовка в общем вполне согласуется с лирической темой Пушкина, с его судьбой. Однако музыка да и весь строй этой части склоняются скорее к интонациям Лорки, нежели к мелодике Пушкина.

Истинно трагическим звучанием отмечена вторая часть — «Пир во время чумы», которая буквально потрясает зрителя. Открытием можно назвать исполнение В. Тюменцевым партии Вальсингама. И дело не в том, что певец обладает прекрасным баритоном, выразительной внешностью, актерским дарованием. Здесь произошло поразительное проникновение артиста в образ, когда все личные его качества служат общей художественной задаче. Потрясающего напряжения достигает диалог Вальсингама со Священником (В. Писарев), истинно вызывающим к страху и смирению. Режиссер словно многоголосно звучащей бездной разделяет героев оркестром: Священник прямо из зрительного зала вызывает на сцену, где продолжается предсмертный пир жизни. Очень выразительна и проникновенна здесь Т. Бобровицкая, создавшая прекрасный, эгегический образ Мэри. Будто сияющий нимб озаряет ее тело пламя свечи...

Сквозным образом спектакля становятся эти возжигающиеся свечи душ человеческих (сценографы Э. Гейдебрехт и Ю. Устинов). А в финале их сияние символизирует те самые сущностные силы, явившиеся Поэту в образе шестикрылого Серафима. Заключительная часть триптиха — «Гибель Поэта», хотя и тяготеет к статичной ораториальной форме, однако имеет очень острую и напряженную драматургию. Слова пушкинского «Пророка», звучащие как гимн, как апофеоз всей жизни Поэта, венчают этот в высшей степени оригинальный и талантливый спектакль.

Театр находится на плодотворном творческом пути. В его коллективе сконцентрированы талантливые, ищущие люди. В большинстве своем они молоды, и это тем более убеждает в том, что законы высокого искусства, ими самими над собой признанные, станут залогом новых свершений.

Ал. ЧЕПУРОВ

□

На снимке: сцена из оперы «Турандот».

Фото В. ГОЛУБОВСКОГО

