

МЕЖДУ ДРАМОЙ И ФАРСОМ

«Дон Жуан» Моцарта в Государственном академическом театре оперы и балета Латвийской ССР

Опера Моцарта «Дон Жуан» была написана в 1787 году. В основу сюжета легла средневековая легенда об испанском дворянине, пользующемся небывалым успехом у женщин, легко и бездумно игравшим с судьбою, за что и было ему послано небесами суровое возмездие.

Моцарт создал оперу-драму. Ее главный герой не просто бесчестный похититель дамских сердец. Композитор поэтизирует Дон Жуана, наделяет его жизненной энергией, темпераментом, неустрашимым стремлением человека к личностной свободе. И хотя стихийному восстанию чувств Дон Жуана противопоставлены в музыке Моцарта твердые принципы разума и нравственности, олицетворенные в абстрактной фигуре Командора, опера Моцарта лишена каких бы то ни было дидактически моральных сентенций. Это глубоко философское произведение, в котором Моцарт раскрывает нравственно-этическую проблему невозможности бытия бунтарски-своевольного человека. Ибо сама анархическая натура его, опустошающая и разрушающая как себя изнутри, так и мир вовне, предопределяет неизбежность гибели.

На мой взгляд, и Вл. Окунь, и заслуженный артист АССР Г. Антипов, исполняющие заглавную партию, не передали всю масштабность характера Дон Жуана, вакханалию его души, жизненную силу и энергию, искрометный, бешеный темперамент. Несомненно, в игре каждого исполнителя есть точные эпизоды, намечающие самобытный внутренний строй героя. Так, Дон Жуан Окуня порывист, обаятелен, в отдельных сценах очень искренен, пластика его легка и подвижна. Антипов же более сдержан и вместе с тем более мужествен. В его герое ощущаются большая зрелость ума, скука сердца от привычности посто-

янных побед, в голосе много нот раздражительности. Это как бы уже разочарованный жизнью Дон Жуан.

Такая трактовка мне кажется вполне правомерной и, более того, интересной. Но порой в исполнении Антипова вдруг внутренняя усталость героя начинается граничить с обыкновенной актерской вялостью. В знаменитых сценах ночного романса камеристке донне Эльвире или в оценках обольщения Церлины Антипов поет с какой-то внутренней статичностью, а демоническая неутомимость натуры героя подменяется вдруг неоправданной инертностью души. Тогда возникает сомнение: был ли герой Антипова Дон Жуаном? Не прожил ли он свой век в заурядных проделках равнодушного ловеласа?

И в финале спектакля — в сцене прихода Командора на ужин к Дон Жуану — ни Окунь, ни Антипов до конца не раскрыли трагическую суть столкновения двух противоборствующих сил. Ибо бунтарский дух окуневского Дон Жуана для этого слишком неможен, а в Дон Жуане Антипова он как бы угас преждевременно.

Одним из самых емких и полнокровных образов спектакля является донна Эльвира. Но и в этом, в целом богатом и четко разработанном характере, проscalзываются досадные противоречия.

Конкретнее. Донну Эльвиру поет заслуженная артистка АССР Рита Зелмане, темпераментная певица и не менее темпераментная актриса. О ней смело можно говорить, что Зелмане создает музыкально-драматический образ своей героини, что ей подвластно единство вокально-игрового воплощения. В ее донне Эльвире ощущаются и любовная страсть, и жажда мести оскорбленной женщины, и благородство сердца, и незаурядность души.

Но вот одна из сцен спектакля. Лепорелло, рассказывая Эльвире о похождениях своего хозяина, знакомит ее с точным статистическим списком любовниц героя, разбросанных по всему свету. Донна Эльвира в ярости — реакция вполне естественная. Но выражена она чисто внешне, правда, очень эффектно. Весь свой гнев женщина обрушивает на цветка, который пять минут назад ей подарил Дон Жуан. Зелмане делает это мастерски, но ее комическая игра тут же суживает образ до банального и легковесного прочтения: перед нами еще одна светская капризуля, потерпевшая фиаско.

И разве можно предположить, что эта донна Эльвира будет с такой страстной мольбой в голосе просить людей не убивать Дон Жуана, когда, как ей кажется, гибель его неминуема (в 6-й сцене второго акта), людей, с которыми она была заодно. Но вот теперь, забыв о всех условностях, стоя на коленях, эта гордая красавица молит о пощаде. Голос Зелмане плачет, стонет, страдает, требует. Земная страсть и возвышенность чувств переплетаются в нем воедино.

Такого рода несоответствия, встречающиеся не один раз в спектакле, по-моему, обедняют психологическую характеристику моцартовских персонажей. Так, например, сцена, в которой неузнанный Лепорелло изображает перед донной Эльвирой Дон Жуана, опять сведена до уровня фарсового шутства.

Почему Лепорелло, в силу только того, что он простолюдин, должен вести себя столь неискусно: звонко чмокать руку донны Эльвиры, смехотворно «ахать» и вздыхать? Карлис Миесниек, исполняющий эту

партию, добился значительных успехов. Его Лепорелло — колоритная фигура. Он хитер, любопытен, сметлив. Азарт в нем сочетается с трусостью, бравада с осторожностью. Густой сочный голос певца очень подвижен, и Миесниек прекрасно передает малейшие интонационные нюансы своего героя.

Его Лепорелло по-своему незаурядный тип. Он служит Дон Жуану не только из-за денег, но и потому, что ему с ним интересно. И Миесниек, мне кажется, прекрасно мог бы передать природное актерство своего героя, который, насмотревшись на Дон Жуана, сумел бы мастерски спародировать его перед донной Эльвирой. И не пришлось бы зрителю сомневаться в том, почему умная донна Эльвира — Зелмане не может отличить грубые чмокания Лепорелло от утонченных поцелуев своего возлюбленного, пусть даже и скрывает его мрак ночи.

Создается впечатление, что недостатки в работе актеров обусловлены тем, что режиссерская мысль Ирины Яслини, не обретя своего центрального сквозного устремления, мечется между двух параллелей: глубинным содержанием музыки Моцарта и поверхностным сюжетным развитием либретто да Понте, о котором, кстати, в программке спектакля сказано, что он передает сюжет «Дон Жуана» с комедионо-фарсовым уклоном.

Донну Анну поет Лилия Грейдан. Это дебют студентки 5-го курса Латвийской государственной консерватории им. Язепа Витола. Музыкальная характеристика донны Анны полна драматизма. Моцарт развивает

через этот образ идею почти кристальной духовной чистоты, морального благородства.

С другой стороны — в либретто он выписан очень схематично, сентиментально, что очень легко может толкнуть неопытную певицу к так называемым «голубым» героиням. Грейдан эту сложность преодолела. Певица сценична, грациозна, благородна в манерах. Ее голос (лирическое сопрано) льется легко и свободно, прельщает своей чистотой и истинным лиризмом в тембре. В лучших своих сценах Грейдан сумела отразить внутреннее благородство, моральную неподкупность своей героини.

В спектакле есть еще один дебют. Юрис Радышкевич впервые стал за дирижерский пульт. Радышкевич хорошо чувствует ритм музыкальной структуры оперы. Подкупает прозрачность звучания оркестра, «негромоподобно» передаются всплески острого эмоционального напряжения. Хорошо прочувствована мелодическая и гармоническая насыщенность музыкальных тем оперы. Но порою в игре оркестра не хватает «моцартовского» широкого дыхания, а в дирижерской палитре Радышкевича — гибкости нюансировок.

Итак, в репертуаре театра появилась еще одна опера мировой классики. И хотя в целом спектакль «Дон Жуан» не стал новым творческим открытием театра, все отдельные крупные удачные исполнения, режиссера, дирижера свистят еще раз о том, что этот коллектив по праву считается одним из лучших в стране интерпретаторов классического оперного наследия.

М. СВАРИНСКАЯ,
театровед.