

ВДОХНОВЕННОЕ ИСКУССТВО

На оперных спектаклях киевлян

Хоть и сейчас еще есть люди, бравирующие своим скептицизмом по отношению к опере, народы приняли и усвоили это искусство. Долгое время его аристократизировали, «усложняли», ограничивали узко музыкальными задачами, перекраивали в угоду «избранным», приклеивали марку недоступности, мнимой сложности жанра. Величие искусства там, где передан дух народный. И подобно тому, как в России был создан «Иван Сусанин», у венгров «Банк-бан», у чехов «Проданная невеста», а у французов «Кармен», украинцы создали свою национальную гордость и любовь — оперу «Тарас Бульба». И, может быть, после этих опер появилось (и будет появляться впредь) множество шедевров, более современных по форме и мастерству, но вечная и трогательная любовь к этим впитавшим в себя душу народную операм неиссякаема. И если вы хотите познать дух украинского народа, побывайте на представлении оперы Н. Лысенко «Тарас Бульба».

С благодарностью сегодня надо упомянуть о группе украинских мастеров искусства, отдавших свой труд и талант созданию музыкальной, литературной и сценической редакции оперы (оркестровка Б. Лятошинского, литературная редакция М. Рыльского, музыкальная редакция Л. Ревуцкого, дирижер К. Симеонов, режиссер — постановщик В. Складенко, художник А. Петрицкий).

Исполнитель роли Тараса А. Никоть — артист, точно почувствовавший тональность произведения. В спектакле его герой лиричен при всей удали и твердости характера,

мягок и обаятелен, хотя суров, непримирим и могуч. Этот Тарас с грозным наказом отдал сыновей в учение, не дал им и дня отдыха, повез в Сечь «сердца козацкие будить», не смирился с ленью «обабившегося» атамана, твердой рукой поднял на сына-предателя свое ружье, как вихрь, ворвался в пылающую крепость Дубно. И все же образ глубоко трогателен и лиричен. Он до конца национален. Такая у него повадка, такое тембровое звучание партии, таков весь облик героя и весь рисунок роли.

Внешне красив и эффектен Остап в исполнении Д. Гнатюка, но душа у него отцова и норов такой же. В его прощании с братом чувствовалась горечь отца, Тараса. В сравнительно небольшой своей партии Е. Чавдар не стремилась к близко лежащему и примитивному решению образа гордой обольстительницы, ее героиня скорее несчастная жертва. В. Тимохин не прельстился внешним рисунком неуравновешенности и горячности характера Андрея, он акцентирует лиричность образа. Так же в роли матери, передавая и хлопотливое счастье, и безысходное горе, Л. Руденко ищет гордость жены Тараса. Это объемное решение характеров, отсутствие прямолинейности и вместе с тем чувство соподчинения общему художественному принципу спектакля мне показалось самым дорогим в работе артистов. А их стремление к вокальной выразительности образа (голоса у них, украинцев, заме-

чательные) вызывает самое большое уважение.

Показали киевляне и оперу Чайковского «Мазепа». Можно спорить о частностях спектакля. Стоит ли урезать увертюру? Надо ли делить первую картину на две? Исполнять песню матери на черном бархате, а сцену заговора — в саду? Правильно ли приписывать к симфонической картине «Полтавский бой», переходящей у автора непосредственно в последний акт, эффектную концовку? Но спорить не значит отвергать. Стремление к свежему прочтению музыкальной драматургии всегда надо приветствовать и отрицать безосновательную и антимзыкальную выдумку.

Самой трудной для режиссера и самой удачной в спектакле оказалась сцена казни (режиссер И. Молостова). Пространственное решение (художник Ф. Нирод), композиции групп, световой колорит, энергичное поведение хора решают успех. На сцене трагически смятенная толпа, слившаяся с музыкой. Это не просто драматическая ситуация в жизни Кочубея и его друга. Это уже жизнь народа. Народная сцена.

Я был на спектакле, где рядом с известными артистами М. Гришко (Мазепа) и Л. Лобановой (Мария) выступала молодежь, еще мало знакомая москвичам: В. Пазыч и В. Гуров. У них хорошие голоса и большие перспективы, которые, однако, открываются перед ними при условии работы над образной действенностью вокала и сценического мастерства. Испол-

нение же М. Гришко и Л. Лобановой — свидетельство высокого уровня певческих традиций киевской оперы и в известной мере эталон. Само ведение звука Гришко (например, в ариозо первого акта) или Лобановой (в колыбельной песне) — это высокие образцы раскрытия образной сущности музыкальной драматургии сцены. При всех новых и важных задачах, стоящих перед современным оперным актером, проблема владения звуком не может быть отведена на второй план. Деятельность украинских мастеров — школа и пример.

Сложная задача для современного музыкального театра — постановка опер Вагнера. Вряд ли сейчас может удовлетворить условно-мистериальная и нарочито статичная форма, в которой еще часто показывают его произведения. Жизнь «человеческого духа», движение характеров в точных исторических обстоятельствах, в соответствии с точными идейными принципами — единственное, что может убедить и увлечь наш зрительный зал. В «Лоэнгрине» меньше всего может интересовать «божественная миссия» сверхгероя и слепая вера «смертных» в посланца «святого Грааля». Нет, нас волнует трогательная поэма о человеческих страстях, непримиримая схватка верности и коварства.

Тенденция постановщиков (режиссер В. Складенко, художник В. Людмили) была правильной. Их интересует жизнь людей, а не полубогов. Благодаря этому ряд сцен и ситуаций приобрел достоверность, а вместе с

нею ту человечность, без которой всякое искусство попадает в мертвечину. Не везде и не всегда это осуществлено. Иногда бытовой элемент противоречит музыке. Декорации несколько тяжеловаты и, может быть, архаичны, хотя очень хорошо продуманы и сделаны костюмы. Жаль, что пришлось идти на музыкальные компромиссы: в стройном и законченном произведении необходимость сокращений музыки почти всегда признак художественного компромисса. В ряде случаев (особенно в первом акте) передвижения групп хора, мимических артистов и сценического оркестра формальны, здесь движение подменяет действие. Но наличествует самое главное — живой спектакль о людях.

В опере есть сцены, где человеческие страсти так глубоки и правдивы, что статичность приемов старых постановок здесь обидна. Это удалось преодолеть во второй картине, где Э. Томм и Н. Ворвулев очень тонко и темпераментно провели зловещую сцену Ортруды и Тельрамунда. Но это, к сожалению, не совсем удалось в кульминационной предпоследней сцене Лоэнгрина и Эльзы. Тенденция постановщика увенчалась большим успехом в решении и исполнении артистом В. Пазычем роли короля Генриха Птицелова. Обычно декоративно-величественный, но безликий, «король вообще» превратился здесь в живой характер, типичный и внешне выразительный.

Если отбросить мои, может быть, субъективные взгляды на сокращения в партитуре, то о дирижере спектакля К. Симеонове надо сказать самые восторженные слова. Прежде всего — ощущение целого. Как большой артист, он не дробит

музыку на куски, опера у него — единый музыкально-драматургический поток, организованный рамками цельного художественного замысла. Воля, художественная выдержка, расчет опытного дирижера — все это мастерство, без которого не «одолеть» Вагнера. И уже по исполнению оркестрового вступления к опере можно было понять класс музыкальной культуры спектакля.

Этому, конечно, способствовал высокий вокальный уровень хора и солистов. Хорошо звучал голос Лознгрин — В. Тимохина, Эльзу прекрасно спела З. Христич. Что же касается Э. Томм и Н. Ворвулева, то они не только показали свои большие вокальные возможности, но и направили их на создание действенной линии развития образов.

Заканчивая свои заметки о гастролях в Москве Театра оперы и балета УССР имени Т. Г. Шевченко, с большой радостью хочу подчеркнуть творческий рост и неуспокоенность одного из лучших в стране оперных коллективов. И это, несмотря на то, что похвалы и комплименты адресуются ему, во всяком случае во время довольно частых гастролей в Москве, в очень большом количестве.

В киевском театре хороший хор и оркестр, солидные постановки, сильный состав солистов. Требовательность и неуспокоенность предохраняют от болезни самодовольства и открывают перспективы дальнейшего развития. Стремление вперед, к новому, современному, поиски языка, которым можно говорить о našem сегодня, еще больше обогатят искусство этого прекрасного театра.

Б. ПОКРОВСКИЙ.
Народный артист СССР.

«Трагедия» 1962, 7 год.