

«ПРАВДА»
6 МОСКВА

23 ИЮЛ 1988

Театр смелых исканий

В течение ряда последних лет москвичи с интересом знакомятся с искусством крупнейших музыкальных театров Российской Федерации. Вслед за Пермским, Саратовским, Новосибирским театрами в столицу приехал Свердловский театр оперы и балета имени А. В. Луначарского.

Радует обширный оперный и балетный репертуар этого театра. На гастроли привезено одиннадцать спектаклей; среди них немало произведений, не идущих на столичной сцене.

Первые же спектакли Свердловского театра продемонстрировали многие сильные стороны коллектива. В «Орлеанской деве», «Симоне Бокканегра», «Аиде» театр обнаружил тяготение к монументальной романтической трагедии, к широкому историческим полотнам.

Одно из самых сильных впечатлений оставил спектакль «Симон Бокканегра». Прежде всего заслуживает признания ценная инициатива театра, поставившего впервые в нашей стране эту великолепную оперу Джузеппе Верди. Пафосом грозных социальных бурь освещена музыкальная трагедия, рассказывающая о простом моряке Бокканегра, ставшем вождем Генуэзской республики XV века. Потрясают массовые сцены оперы, в особенности сцена народного гнева в финале второго акта и величественная сцена в сенате, рисующая смерть Симона, отравленного врагами. В центре произведения — могучий, полный трагических смятений образ Бокканегра, которого зарубежные критики сравнивали с Борисом Годуновым Мусоргского. Артист Я. Вутирас ярко выявляет драматизм этого сильного образа: он умело владеет выразительной декламацией в сочетании с широким итальянским распевом. Подлинное эстетическое удовлетворение доставили слушателям отличные вокалисты Б. Штоколов (Фиеско) и И. Субботин (Габриэль). С темпераментом проводит спектакль главный дирижер театра А. Людмили, порой лишь злоупотребляя тяжелыми звучностями медной и ударной групп.

Во многом близка к «Симону Бокканегра» по стилю и средствам выражения постановка «Орлеанской девы» Чайковского. И здесь театр блеснул масштабом массовых сцен (режиссер М. Минский), импозантностью и художественной стильностью декораций (художник

В. Людмили), музыкальной культурой. «Орлеанская дева» долгое время принадлежала к числу несправедливо забытых русских опер, хотя в ее музыке, и прежде всего в поэтичных лирических страницах, в полную меру раскрывается чудесный гений Чайковского.

В спектакле немало сильных драматических сцен. Запоминаются картина народного бедствия в первом акте, начало третьего акта — бой у ворот замка, грандиозный ансамбль в финале третьего акта (коронование Карла VII и ложное обличение Иоанны). Косный, злобещий мир католической реакции воплощен в спектакле сильно, местами захватывающе. Это отчасти компенсирует неяркое впечатление от исполнения заглавной партии артисткой Г. Алексеевой. Она музыкально и мягко, в хорошей, задушевной манере поет некоторые лирические эпизоды, с подъемом проводит сцену и дуэт с Лионелем (одна из самых вдохновенных по музыке сцен оперы!); но ей недостает силы, экспрессии, певческого размаха для изображения героических черт Иоанны — патриотки и воительницы. Это отчасти снижает и общее впечатление от спектакля, хотя в исполнении других партий можно отметить ряд удач (И. Субботин в роли Раймонда, Б. Штоколов в роли кардинала, А. Бельмесов в роли короля).

Значительным достижением театра надо признать постановку оперы свердловского композитора В. Трамбичного «Гроза» (либретто И. Келлера по драме А. Н. Островского).

Опера «Гроза» — это многоплановое музыкально-сценическое полотно, в котором выразительное хоровое и сольное пение чередуется с содержательными симфоническими эпизодами, а мелодически завершенные ариозные формы свободно сплетаются с гибкой вокальной декламацией.

Многие сцены оперы по-настоящему захватывают. Это относится прежде всего к массовым сценам — таким, как свадьба Катерины и Тихона в первом акте или кульминационная сцена грозы и покаяния Катерины.

Композитор не ограничил свою задачу жанровыми описательными иллюстрациями к пьесе Островского, а попытался проникнуть в самую сущность драмы, раскрыть трагическое противоречие между купеческим «темным цар-



На снимке: сцена из первого действия спектакля «Орлеанская дева». На переднем плане — Иоанна д'Арк — артистка Г. И. Алексеева, Тибо д'Арк — артист А. И. Экало, Раймонд — артист И. И. Субботин. Фото Н. Кулешова. (Фотохроника ТАСС).

ством» и вольнолюбивой стихией, воплощенной в образе Катерины.

Стремясь сохранить неизменной большую часть текста драмы Островского, авторы, к сожалению, перегрузили либретто излишним многословием, отягощающими деталями, а ведь опера требует максимальной словесной сжатости.

Своеобразие музыки «Грозы», обилие в ней гибкой вокальной декламации выдвинули известные трудности для артистов. Опера такого типа требует от певца особого сценического мастерства, подчеркнутого внимания к каждому слову, к каждой интонации. Не всем исполнителям это удалось в полной мере. Как живые, встанут перед нами свирепая Кабаниха (Э. Шмаукстель), добрый и безвольный Тихон (Б. Штоколов), болтливая Феклуша (М. Белоусова), веселый и разбитной Кудряш (Я. Вутирас). Проникновенно ведут свои лирические партии И. Субботин (Борис) и Т. Волкова (Катерина). Последней, к сожалению, недостает разнообразия красок, драматического размаха.

Хор и оркестр вполне справились со своей трудной задачей, но в ряде сложных массовых сцен не было должного ансамбля (дирижер А. Волков). Во многом способствовали яркости восприятия декорации Н. Ситникова, передающие ширь волжских просторов и, как контраст к этому, угрюмую неприступность купеческих особняков с их высокими оградами и железными затворами.

Образы Островского по-иному воплощены в другой работе Свердловского театра — балете А. Фридлендера «Бесприданница» (либретто И. Келлера). И композитор, и весь балетный коллектив много поработали над этой трудной постановкой. Автор балета — свердловский композитор А. Фридлендер уверенно владеет оркестром, проявляет хорошее чувство театра, верно и убедительно живописует бытовую атмосферу эпохи, хотя

стилистическая пестрота несколько снижает впечатление от музыки.

Заслуживают похвалы исполнители основных ролей, и в первую очередь обаятельная танцовщица С. Тарановская (Лариса). Остро, с неожиданно раскрывшейся экспрессией исполняет свой «танец ревности» в третьем акте Ч. Жебраускас (Карандышев). Очень красочны, полны огня и удали пляски цыган (М. Таубэ, А. Березовская). Большую изобретательность проявил постановщик балета Г. Язвинский.

И все же спектакль в целом оставляет чувство неудовлетворенности. Оно вызвано прежде всего драматургическими просчетами авторов, которые, увлекшись внешними, «антуражными» моментами, всякого рода красочными иллюстрациями и «вставными номерами», не смогли передать основную сущность драмы — обличение продажности, гнилости буржуазной среды, погубившей Ларису. Вообще трудно передать средствами балета всю социально-психологическую сложность драмы Островского. Ведь почти все герои этой драмы — в той или иной степени отрицательные, характерно-сатирические типы. В них нет той идеальности, возвышенности, которая может быть с таким успехом решена именно средствами хореографии. Поэтому постановщики либо вовсе лишают таких героев танцевальной характеристики (так, Кнуров, Вожеватов, Огудалова превращены в балете в онемевших статистов), либо искажают их облик. В результате аморальный буржуа-хищник Паратов, например, превращен здесь в демонического «героя-любownika».

Постановки Свердловского театра дают повод для интересных, плодотворных дискуссий, они свидетельствуют в целом о неуклонном росте театральной культуры большого уральского города.

И. НЕСТЬЕВ.