



ЛИТЕРАТУРА ИСКУССТВО

СЕРГЕЙ Радлов, крупный советский режиссер, сыгравший заметную роль в развитии нашего музыкального театра (он был участником создания балетов «Багачерский фонтан», «Плямя Перенна», ряда интереснейших оперных спектаклей), писал об опере Прокофьева «Любовь и трам-апельсинки»: «Эта музыка — почти насильственное вычитывание бодрости в человеческий организм... Один марш из «Любви и трам-апельсинки» стоит хорошей соляной ванны в здравнице Крыма...».

Не будем слишком придирчивы к некоторой парадоксальности этих формулировок, памятуя хотя бы то, что произнесены они сорок лет назад. Но думается мне, что общий их смысл может быть с полным правом отнесен и к другой опере Прокофьева — «Обручение в монастыре», поставленной бурятским театром барнаульским зрителям. Основным источником смеха и веселья в нем стала удивительная музыка Прокофьева, в чем есть заслуга и дирижера В. Горелова.

В основе «Обручения в монастыре» лежит комедия «Дузня» выдающегося английского драматурга Ричарда Шеридана, самого остроумного вымышленного века, как с гордостью называли его современники. Построенная на традиционных комедийных мотивах путаницы и переоблачений, «Дузня» сверкает стремительными, блестящими диалогами, непримиримым изощрением шуток. Прокофьев сохранил сюжетный каркас, но диалог перевел в план меткий, емкий и заразительно смешных музыкальных портретов, в каждом из которых искрится блестящий юмор, озорной юмор. И ни одна из этих блестящих не пропущена дирижером. Послушайте, как умиротворенно смеет, но звучит сцена музыковедов дон Хорона и как тонко и обильно раскрывает она характер недалекого, самонадеянного отца, у которого из-под носа уходит дочка (артист А. Хромов очень точен в отборе вокальных средств и потому ирония его будет право в цель). Послушайте, как выразительно распределены акценты в сцене бесшашного кутюжа пятых монахов (большую помощь дирижеру оказывает главный хормейстер А. Фишер).

Добиться всего этого было тем более не просто, что «Обручение в монастыре» необычайно сложна для исполнения. Речитативный характер оперы требует предельной малочисленности каждой музыкальной фразы, отчетливости фразировки. И все это в рамках четкого ритмического рисунка. И исполнители справились

К итогам гастролей
Бурятского театра оперы и балета

СТРЕМЛЕНИЕ К СОВЕРШЕНСТВУ

со своими задачами. Здесь нет места сказать о всех их, но на могу не сделать это в отношении В. Лыгденовой («Дузня»), Г. Людкина (Антонно), В. Батуева (Дон Карлос) и, наконец, Л. Линзовоина, с лукавым озорством исполняющего партию Мельдосы, незадачливого претендента на сердце Луизы (Н. Самоилова), которого он хочет приобрести за горы продаваемой им рыбы.

И после такой острохарактерной комедийной партии — такая же ясность, самодовольная уверенность и расчетливая хитрость Кончака («Князь Игорь»), или трагическая фигура Мельника («Русалка»), подобно дубу выросшая из земли — в первом акте, жалкая и потерянная — а третьем. Способность к внешнему перевоплощению — не радость в современном оперном театре, но такое глубокое и полное внутреннее преобразование артиста, когда, кажется, сам голос звучит по-иному, когда меняется его тембровая окраска, что демонстрирует Л. Линзовоин, — достойно всяческого похвал.

В целом же и про «Игоря» и про «Русалку» можно сказать, что сделаны они добротно, культурно, но и вполне традиционные, что свидетельствует о больших творческих возможностях оперной труппы Бурятского театра.

Красивый высокий бас плюс темперамент отличают исполнение князя Галицкого К. Базорзбаевым. С хорошей музыкальностью поет Ярослав А. Бурлак. Тонкой психологической портрет дает в партии князя («Русалка») Г. Хромов. Очень приятна в партии Наташи Д. Кашимова. Этот список актерских удач поневоле выборочный и, естественно, неполный. Но я не пишу рецензию на спектакли, я лишь делюсь самыми общими и не впечатляющими.

«Болеро» сейчас — один из самых популярных балетов. (Должен здесь предупредить читателя, что бытующее представление о плесе Мориса

Равеля, как о произведении симфоническом, основано на недоразумении, объясняемом, по-видимому, необычайной популярностью «Болеро» на симфонических эстрадах всего мира. На самом же деле композитор писал свою вещь по заказу известной танцовщицы Иды Рубинштейн, как балетную партитуру на определенный сюжет, который, к сожалению, постановщики заменили другим). Автору этих строк довелось видеть едва ли менее полутора десятков хореографических транскрипций этого произведения, и все они по своему характеру делятся на две группы. Одну из них составляют спектакли с ярко выраженным сюжетом, но большей частью на мотивы истории Кармен. Другие постановщики, наоборот, отказываются от сюжетности и чисто танцевально-пластическими средствами стремятся передать постепенное грандиозное нарастание оркестровой звучности. Бурятский театр (балетмейстер Ю. Громов) решил на всякий случай помолиться двум богам: с одной стороны, в спектакле есть конкретность, с другой же — основными темы ведут группы, с этой конкретностью не связанные. Но из такого компромисса ничего путного выйти не могло. И если «конкретность» в передаче Л. Сехьяновой, продемонстрировавшей истинные безграничные диапазоны своих возможностей и блестящее мастерство характерной танцовщицы, и ее темпераментного партнера Б. Васильева действительно впечатляет, то «эризм» музыка пластически крайне невыразительна. Кроме того, постановщик явно не сбалансировал «испанское» и «американское» в партитуре. Все это взято вместе и дало спектакль, к достоинствам театра едва ли причисляемый.

Соперничать с «Болеро» по популярности сейчас может лишь «Ба-

рышня и хулиган» на музыку Шостаковича — недаром оба спектакля идут в один вечер. Во всей стране этот последний балет ставят в вариации Ленинградского Малого театра оперы и балета с указанием на него или, без. Бурятский театр предложил собственный вариант (балетмейстер И. Галанцева) и поступил правильно. Имея в труппе Л. Сехьянову и П. Абашева, конечно же, следовало ставить балет «на них». Естественно, кое в чем спектакль проиграл (так, довольно плакотно обрисована испанская нахальность), но зато, должен признаться, такого лирически пронизанного рассказа о необычайной любви я еще не видел.

«Большой вальс» — следующий по репертуару балет. Как видим, Бурятский театр внимательно следит за модой — пусть это не прозвучит упрямом. Упрямство его можно, пожалуй, лишь в том, что берет он не лучшие версии. С балетами, создаваемыми на сборную музыку и на имеющиеся музыкальные драматургии как «Большой вальс», следует обращаться осмоторительно. Впервые новелла о том, как ватный поэт покинул свою возлюбленную, скромную и чистую девушку, увлекшись блестящей актрисой, была рассказана в Московском театром имени Стендаля и в Намировском Данденко ни много ни мало 27 лет назад. Это была непритязательная миниатюра, живущая и до сих пор. В «Большом вальсе» — вариант «Штраусов». Но то, что в миниатюре было дано легким штрихом, тут выглядит тяжелым курсивом, то, что там дышало милой нежностью, тут воспринимается как грубая многозначительность. Но главное, сюжет «Большого вальса» не находит опоры в музыке и потому выглядит иллюстративным. Должен прямо сказать, что Бурятский театр делает героические усилия, чтобы вдохнуть во все это жизнь, и добивается успеха. Схемати-

ческая фигура композитора Франца в исполнении П. Абашева заиграла теплыми и умно отобранными красками. Очень мягко и тактично рисует Франциску Л. Гурова, красивый по линиям, точный танец Э. Кондратьевой передает радость и горькую Аннели. С подлинным блеском исполняет персидский танец Л. Сехьянова, и отменно солирует в романсе О. Короткова.

«Большой вальс» — спектакль «со ставками», а воспринимается как вполне новый. В этом сказывается культура труппы, ее ответственность за свое творчество, наконец, ее мастоящий профессионализм.

Эти последние слова будут первыми о другом балете — «Красавица Ангара», спектакле тоже солидной выдержки. Самая высшая похвала заслуживает труппа, так бережно и любовно сохраняющая в своем репертуаре произведение на национальную тему. Пленительная легенда о седом Байкале, его прекрасной дочери Ангаре и влюбленном в нее Енисее, извечный сказочный мотив о борьбе и победе чистой и преданной любви над злобой и коварством, и сейчас звучит в передаче Бурятского театра возвышенно и поэтически звонко. Кое-что в спектакле устарело, явно нуждается в новой редакции, но общее его очарование остается неизменным.

...Много, значительно больше хочется сказать о гастрольных спектаклях бурятского театра в Барнауле, и о самих спектаклях, и об отдельных мастерах, и о способной молодежи, но лимит места исчерпан. Поэтому в заключение мне хочется поздравить коллектив с настоящим успехом его барнаульских гастролей.

А. ДЯКОНОВ.

Бурные аплодисменты зритель выдала артистка И. Кузьмина, выступившая в роли Винограда в опере Д. Верди «Травиата».

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля. Фото Е. Шля.

