

Театр высокой драмы

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

В Государственном академическом театре имени В. Маяковского СССР не любят преоборать спектакли общими оценками зрителей, не стараются навязать зрителю свои вкусы и эстетические предпочтения. Тут работают слабой — искренно, честно, без шума и фанфар.

Привлекает внутреннее достоинство — непрерывное усложнение культуры, которой провозглашают спектакли литовцы. В их театре оно стало признаком культуры художественной. В оркестре выделяются прекрасные солисты, под руководством дирижера Я. Алексы этот музыкальный коллектив способен интерпретировать самые сложные партитуры мирового репертуара. Профессионально звучащий хор, мастерство каждого из солистов и их ансамблевое взаимодействие, умение замаскировать оперу Д. Верди. Роль, сдержанно-мягко, в арии малера танцует кордебалет. Его искусство еще раз подтверждает, что в любом театре очень много зависит от ансамбля.

В каждом из спектаклей выделяется на первый план выдающийся актер. В «Отелло» — В. Норейка, И. Мазалевицкая, Э. Кавла, В. Куджма, в «Дом Капосе» — Н. Амбразайтите, «Борис Годунов» — П. Скармантас, С. Лариса, А. Свенкяйтис.

Важнейшим фактом выступают артефакты. Их внутренняя суть — незаурядных характеров, критических ситуаций в жизни героев. Романтический пафос они расщепляют тончайшими оттенками психологического портрета образа.

Когда Н. Алекса взял партитуру «Малым Ватторфалем» известный мелодраматизм, прозвучавший с единым симфоническим дыханием, мы будто впервые услышали эту оперу и восхитились искусством одной из «героинь» московских гастролов литовцев — И. Мазалевицкой в партии Чжо-Чжо-Сан. Удивительная теплота голоса, вежливость, душевное нахождение, женственность сделали ее любимой московской публики. В. Норейка в роли Отелло создал возвышенный образ благородного маэстро, верящего в справедливое устройство мира, трагически воспринявшего низкий обман. Э. Кавла рассказал в партии Яго, чем и как живы холодные честолюбивые, раскрыв в своем герое, как это бывает в романтических драмах, «одну, но пламенную», злобную страсть. Вокальное искусство певцов заставило порадоваться еще одному, к сожалению, редко сейчас встречаемому качеству художественной культуры в опере — вниманию к литературному тексту спектакля, бережному отношению к слову. Этими качествами отличались, например, исполнение оперы М. Мусоргского «Борис Годунов».

Можно и необходимо упрекнуть Р. Сивариса в неровности постановочных решений. Но его режиссерский замысел для литовской сцены закончен и логичен. Для человека оказываются героини спектакля — царь Борис и Юродивый — два оппонента, два антагониста. Их «спор» — высшая и лучших мизансценных опер.

Но Р. Сиварису, художнику, привыкшему в усложненном работать над конкретными ситуациями, неуютно в условном, тяготеющем к метафорической образности оформлении «Бориса Годунова», которое предложил ему В. Левенцис. Режиссерская индивидуальность и устремленность художника вступила в конфликт с неразрешимым конфликтом. Художественного единства в спектакле, к сожалению, не возникло.

Похожая ситуация создавалась в при воплощении театром национальной оперы «Пилена» В. Клоны. Только здесь, думается, упреки нужно отнести не к художнику, а к молодому постановщику Э. Домаркису.

Литовский театр хорошо себя чувствует в яркой, цветовой гамме костюмов, исторически конкретным декорациям. Потому самым близким ему стал авторский сценарий Э. Рейтера. Лучшая работа этого художника в Вильнюсе — оформление балета П. Чайковского «Спящая красавица».

Этого произведение требует высокого мастерства не только от исполнителей главных партий, но и от всей труппы. Балетный коллектив Вильнюса смог выдержать этот труднейший заказ на зрелость. Решив осуществить постановку «Спящей красавицы», театр обратился за помощью к знатоку творчества Петюса — П. Гусеву. Вильнюсская версия балета Гусева вышла возмужавшим хореографическим великим мастером. Но есть в спектакле и эпизоды, принадлежащие самому постановщику.

Первой, однако, пантомимные эпизоды «замедляют» хореографическое действие, проигрывают столь важные в эстетике балетов Петюса эффектные выходы главных исполнителей. Кроме того, в программе спектакля необходимо назвать имя того, кто предшествовал Гусеву в его благородном труде. Еще в 1919 году Ф. Довухова внес в «Спящую красавицу» коррективы, которые вросли в плоть хорео-

графика Петюса, присутствуют они сегодня и в спектакле вильнюсцев.

Со «Спящей красавицей» началось знакомство москвичей с ведущими танцовщицами труппы. И. Бередина ставила в этом балете две роли — Аароры и Феи Сирены, а также главную партию в балете «Сальфидо» и Софию в «Копселиусе». Эта актриса умеет наполнить танец образным смыслом, придать хореографическим линиям ту бесформенную пластичность, по которой можно говорить о пластике владения, которой восхищаются в своем искусстве старейшие непревзойденные балетные артистки — Сальфидо — Мария Таллина. Рядом с И. Берединой ее партнер П. Скармантас имеет в своем танцевании, помимо «классической» техники, инстинктивную выразительность и открытость.

Имаче складывается хореографический диалог балерины Э. Бартусквичюте с ее партнером Я. Катавиасом. Танец Бартусквичюте светит как бы излучением балетом выходящим в себе красоты и не имеет при этом вычужденной привлекательности. К тому же индивидуальность, отличающуюся от обычной жизни танцует гротеск Я. Катавиаса.

Иногда удивительно жестко исполнителем раскрываются в спектакле, в казавшиеся случайными примерами балетной труппы Вильнюса к классическому танцу, — «Копселиус». Главный балетмейстер театра В. Врандзис рассказывает о живущем рядом с людьми одиноком мечтателе. Этим прототипом девушки Сванхильды и исполнением И. Бередины излучает, негула и отшель не ординарны, как Сванхильда другой исполнительницы этой партии С. Маскевичюте. Франц П. Скармантас волею юношеской жажды авантюры, чест и порывист, а герой Катавиаса — сам мечтатель, задумчив и отрешен от царящего вокруг него веселья. Тут замечательны оба Копселиуса — В. Куджма и В. Клебнякис. Оба актера раскрывают своего героя возвышенным, странноватым для окружающих человеком, живущим в мире собственных фантазий. Этот Копселиус хочет контакта с людьми, любит их и пристально всматривается в молодых романтиков.

В последнее время все тревожнее становится оттого, что на исполнительского искусства советского балета уходит мастерство пантомимы. В молодом балетном коллективе литовского театра оно живет и развивается. Открытием гастролов стало выступление В. Тарасовой в партиях Мадж и Феи Карабосс.

«Копселиус» в постановке Врандзиса привлекает светлым дирижизмом, внутренней чистотой и благородством. Эта же чистота, искренность, цельность заставляют многого простить хореографу в единственном спектакле на современную тему, показанном литовцам на гастрольных в Москве, — балете «Вечло живые» А. Рекашюса. В. Врандзис сочинил его хореографию, отталкиваясь от гравюр известного литовского художника С. Кривушиса. Жизнь, смерть, любовь, семья, ребенок — вот главные ценности жизни, которыми противостоят зло, война. Но теплому, «земному» дарованию хореографа мешает расцвираться сухая, драматургически рыхлая партитура А. Рекашюса, ее схематичная усложненность.

Когда начинались гастрольные литовского театра в Москве, создавалось впечатление, что в залы приезжала труппа внутренне бесконфликтная. Не оставал места для сомнений по поводу национального классика, русская, западноевропейская, современная балет. Покорили черты романтической стилистики спектаклей — активной, возмущенно действенной в опере, лирической — в балете. От постановки к постановке возросло влияние национального, хореографическое мастерство исполнителей, очевидно была их музыкальная культура.

Да, в Вильнюсе любят актеров, умеют работать с ними, учитывают их индивидуальности и пристрастия. Но в сегодняшнем театральном коллективе необходимо наличие активной волевой волеи, которая должна выводить актера к сопротивлению художественным трудностям, иначе он перестает развиваться и расти. Сейчас у вильнюсского театра не видно единой, пронизывающей его творческую жизнь художественной идеи. Не переживая на своем счету известных опер и балетов, не обновляя старые спектакли поднимается он на новую ступень. Необходимо держать, искать новый, изысканный выжить все возможности для того, чтобы выбирать самые сложные дороги в искусстве.

Н. ЧЕРНОВА