

ДЕКАДА ЛИТОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА В МОСКВЕ

Трибуна
Зрителя

Черты творческой зрелости

Закончились слова приветствий, прослушали величавые аккорды Гимна Советского Союза и Гимна Литовской ССР, и над пришедшим залом появились знакомые, но каждый раз заново волнующие мелодии «Князя Игоря».

Вряд ли можно было для открытия декады найти более подходящее произведение. Кажется, немалая нить протекла от страстного патристического призыва Игоря Северского «О дайте, дайте мне свободу... я Русь от недруга спасу...» и нашим дням, когда на страже чести и свободы Родины стоит весь народ, сильный своей сплоченностью, своим единством. И то, что слова «Князя Игоря» русской патристической оперы — звучат на литовском языке, еще больше возбуждает волну патристической гордости, как одно из ярчайших проявлений братства, дружбы, культурного взаимобоюшения в взаимоотношениях советских народов.

Только в Советской стране, только в результате живительной ленинской сталинской национальной политики Коммунистической партии литовский народ смог так спокойно, так уверенно посидеть в столице Союза, в центр передовой культуры мира своим творческими представителями и поручить им исполнение одного из величайших произведений музыкальной культуры. Гордые представители в адрес литовских артистов, туткое внимание зрительного зала к спектаклю показали, как рады москвичи, а с ними вся советская общественность, этому выходу литовского искусства на всеобщую арену. За короткий срок искусство Литвы выросло, окрепло, получило новую идейную и творческую силу, получило качество передового советского искусства.

«Князь Игорь», исполняемый в Москве на литовском языке, — большой праздник, большое торжество литовской культуры. В этом факте видна та вышка, на которую поднялось творчество талантливой литовской нации в условиях советского строя: национальные успехи Литвы, ее достижения воспринимаются ныне как успехи и достижения всего советского народа.

Как должно такое событие, такое «чувство докта» со всеми советскими народами воспринимать, седице каждого литовца! Сколько новых сил пробудит этот всенародный творческий отчет у ясных братьев на берегах Прибалтики!

Постановка «Князя Игоря» — серьезный экзамен для театра. Ведь предстояло не только сплести этот сложный спектакль, но и показать его в Москве, где существуют многолетние традиции сценической интерпретации «Князя Игоря», где его прославленные партии исполнялись лучшими русскими певцами.

С гениальным мастерством автор «Князя Игоря» разработал и последовательно провел через всю оперу музыкальные характеристики действующих лиц. Вот Игорь в Ярославна — передовые люди своего времени, с широким масштабом мысли и чувства, с патристической заботой о благе Русь, о судьбах народа. Вместе с тем, это конкретные человеческие характеры, чрезвычайно эмоциональные, привлекательные, понятные нам и в своих радостях, и

в своих горестях. Обе партии требуют большого вокального дарования и актерской выразительности. Самое опасное для исполнителей — засунуть эти образы, сделать их кожными памятниками, утратить драгоценные черты живой человеческой души.

И. Стасюнас и Я. Петрашкевиче успешно избежали этих опасностей. Их исполнение волнует своей искренностью, увлеченностью, любовью к своему делу, к своему герою. И это сразу передается зрительному залу.

И. Стасюнас обладает красивым, широким и свободно льющимся голосом. Его манера спокойная и с достоинством держится на сцене, внешне данные помогают артисту создать привлекательный и сильный образ патриста-полководца и государственного деятеля древней Руси. Но главное, конечно, — большая выразительность певца, глубина чувства, осмысленное исполнение каждой музыкальной фразы. Особенно хорошо исполнял И. Стасюнас арию Игоря в третьем действии. Хотелось только, чтобы артист больше акцентировал героические черты образа, его мужество, волю к борьбе.

У Я. Петрашкевича отличное драматическое сопрано. Звучит его голос свободно, покрывает оркестр и хор. Этим возможностями артистка мастерски пользуется, прекрасно исполняет, как много женственности и лиричности стороны характера Ярославны, но в ее решительности в трудных обстоятельствах, уверенность в своей правоте, непоколебимость перед испытаниями судьбы. Большое впечатление произвело на зрителей второе действие. Темпераментно провела Я. Петрашкевиче сцену стока похвещения с князем Галицием и особенно финал, когда княгиня с миссой в руках поднимает и возмущает пугливый отпор врагу. Образ Ярославны, несомненно, одна из лучших работ талантливой артистки.

Самые другие музыкальные и сценические краски у Владимира Галицкого, разгульного представителя наиболее отсталой и лишенной чувства государственной ответственности части феодальной знати. Р. Сиварис удачно и серьезно поработал над образом. Его Галицкий не просто пьяница и забулдыга. Он мечтает о власти в для достижения ее использует все средства — от миссы и лести до подкупа и змеиной бранны. Запомнился сцена из первого действия, когда Галицкий, бросив горсть денег своей челяди, презрительно смеется над нею, а затем с невольной трепеткой глядит вслед пьяной ватаге, направляющейся «буйногавать». В третьем действии, в сцене с Ярославной, Галицкий ведет себя, пожалуй, излишне развратно: а покая княгини он раскорячается, как у себя дома, садится к столу, пьет вино. Это вызывает ощущение отчуждения между Ярославной и князем-гулякой. Ведь он, несмотря на свою заносчивость и бахвальство, все же побавляется княгиня, а еще больше — возвращении Игоря. У Ярославны, хлной она, предстает в исполнении Петрашкевиче, исключая себя так вост. Это не правдо.

Верную трактовку злого и агрессивного хана Кончака дал Г. Забунас. Режиссеру удалось подчеркнуть главное в сцене полководца: главное — сцену Кончака, пытающегося склонить на свою сторону выгодного союзника, в непримиримость Игоря. Сильный, злой

СПЕКТАКЛИ
ОПЕРНОЙ КЛАССИКИ

волю не может моральной победой на стороне Игоря. Вот этот, продолжившийся в плену поединки, артисты сумели показать с большой музыкальной и сценической выразительностью.

Внимательные и разнообразными средствами создания сценических образов — от вокала до жестов в мимике — отличительное качество этого труппы и культурно сценичного спектакля. Директор И. Алтерман и режиссер Ю. Густайтис, усилиями которых помог консультант по режиссуре Е. Соколов, оказались здесь на высоте. Именно поэтому не только центральные образы оперы, но и образы второго плана, в частности, Ерошка (А. Стасюнас) и Саула (Р. Марионис) порадовали большим мастерством исполнения. М. Алешкевиче, обладавшая звучным и метким контрапунктом, успешно превратила партии Кончаковичи. Тонкость и страстная нота этого образа была хорошо передана одаренной актрисой. Не удовлетворил москвичей В. Часас в партии Владимира Игоревича. У артиста нет твердой основы звукообразования, вследствие чего он часто детонирует, поет не точно. Здесь явно необходимо серьезное педагогическое вмешательство. Вообще теноровые партии — одно из слабых мест труппы. Теноровый трепет недостаточно чувствуется в исполнении свежих, крепких голосами, в частности, драматического тембра. Без этого театру трудно будет расширить свой репертуар.

Успеху спектакля в значительной степени способствовали хорошо проведенные массовые сцены. Они в «Князе» Игоря играют решающую роль. В прекрасных хоровых партиях композитор разработал те три сцены, три стихии, которые представлены в центральных образах. Главная сила — народ, поддерживающий Игоря и Ярославну, выходящий на себя защиту Путья, разделив с князем трудности похода против половцев. Вторая сила — разгульная челядь Владимира Галицкого, сила неуточившая в колеблывающейся. И третья сила, третья стихия — половечий стан, резко контрастный русскому началу.

Постановщики тактически и убедительно сумели решить трудную задачу: сохранить в спектакле эпическую монументальность былин, избежать вместе с тем статичности, вялости массовых сцен. Хорейстер И. Даутарис добился в исполнении хоровых номеров хорошей музыкальной гибкости, выразительности, динамизма. Все это в первую очередь относится к женскому хору, прекрасно исполнявшему свою партию в знаменитом втором действии (терем Ярославны). Мужскому хору здесь не хватало силы и мужества звучания. Хорошо был исполнен хор посылки в четвертом действии. Он может служить примером заученности и творческого контакта между дирижером и режиссером.

Над Путьем занимается заре. Прозвучал плач Ярославны. На пустынной шорода появляется несколько девушек. Как и княгиня, она с тоской всматривается вдаль. А замечательный хор звучит в это время за сценой, как бы объясняя, о чем тоскуют путьянки. Удивительно тонко и верно передана в этой сцене

атмосфера Путья, просыпающегося в тоске оттого, что нег вестей от князя, от его дружины.

Добились хорошего музыкального уровня спектакля, индиректор И. Алтерман, несколько затонула его темпы. Вялость, недостаток темперамента, замедленности, особенно заметны были в увертюре и в третьем действии (половечий стан). Художник Р. Соколов-лайте (консультант-художник Е. Ченодуров) хорошо показала степные дали, деревянную архитектуру древней Руси. Наибольшая ее удача — терем Ярославны.

Половечные племена, поставленные Б. Келдзусом, несколько одиозными.

Чувство меры, тонкость в выразительности художественных решений, проявившиеся в спектакле, говорят о больших возможностях коллектива, которые после декады надо развивать в углублять больше.

Другая классическая опера — «Тристан» показала не только широкий диапазон творческих интересов театра, но и разнообразность его художественно-сценического мастерства. Спектакль отличается слаженностью, музыкальной дисциплиной, стройностью ансамблем. С энергией, темпераментом в роли Виолетты выступила Е. Чудакова. Ее голос, чистый и звонкий, легко справился со сложной, богатой оттенками, разнообразным чувством и красочной партией. Для каждого акта артистка нашла свой ключ. Вместе с тем вся партия — единое и последовательное развитие трагической истории Виолетты, с такой силой и талантом воплощенное Верди. К. Шмидт тактично и музыкально провел партию Жермона. В. Часас значительно удачнее (по сравнению с партией Владимира Игоревича) исполнил Альфреда. Директор Р. Генюшис, режиссер Ю. Густайтис и А. Заула, художник Р. Соколов-лайте добились той ровности и ансамблевости исполнения, того единства различных компонентов спектакля, которые говорят о творческой дисциплине коллектива, об умении работать.

Итак, в постановке, выдающихся произведений русской западной классики театр оперы и балета добился серьезных и бесспорных успехов. Он проделал хорошую школу, которая является ступенью к решению дальнейших, трудных, но необходимых задач, к созданию литовской национальной оперы и балета «Мариты» и «На берегу моря», показанные в Москве, — первые признаки зрелого и уверенного подхода театра к этому делу.

Главное сейчас — после большого напряжения сил, после подъема, вызванного подготовкой к декаде, не допускать спада, успокоения, демобилизации коллектива. Было бы крайне обидно и непростительно снизить хорошие спектакли, показанные в Москве, до уровня обычных «рядовых» представлений из текущего репертуара. Надо добиваться как раз обратного: «рядовые» спектакли поднимать до такого уровня музыкально-сценической культуры, которых театр достиг в декадных постановках.

Москвичи, любившие Литовский театр оперы и балета в для декады, искренне желают ему новых успехов.

А. СОЛОДОВНИКОВ.
Москва.