

ДВА ОПЕРНЫХ СПЕКТАКЛЯ

В ПОСЛЕДНЕЕ время в деятельности Молдавского театра оперы и балета заметно оживление. Премьеры следуют одна за другой. Идут современные спектакли советских авторов, ставятся шедевры мировой классики. Среди них — «Паяцы» Леонкавалло и «Севильский цирюльник» Россини, в которых пойдет речь.

Постановка «Паяцев» и «Севильского цирюльника» сложна уже тем, что оперы эти давно утвердились в мировом репертуаре, что существует определенная традиция их сценического воплощения. Зритель знаком с музыкой этих произведений, он слушал их в исполнении лучших певцов, ему известны характеры основных образов.

Как справился со своими задачами коллектив театра?

В ПОСТАНОВКЕ «Паяцев» на молдавской сцене (режиссер — заслуженный деятель искусств МССР Г. Геловани, художник — Н. Яковлев) нет каких-либо особых новшеств, и, в меру возможности исполнителей, замысел ее донесен до зрителей в основных чертах верно.

«Паяцы» — яркое, энциклопедическое произведение. Прелестная музыка его очень напевна, предельно драматична, подчеркнута экспрессивна. В центре оперы — образ Канио, охваченного единым порывом обуревающих его чувств, который достигает высшего предела в трагической развязке произведения. Исполняет эту партию артист В. Третьяк. Его игра насыщена богатствами красками, он поет звучно, темпераментно.

Исполнительница роли Недды — заслуженная артистка МССР П. Ботезат поет за редкими исключениями ровно, чисто. Верная своему лирическому дарованию, актриса убедительно передает поэтичность героини, светлой и открытой в своей глубокой любви к Сильвио.

Но Недда — это дитя улицы, артистка странствующего балагана, натура волевая, страстная. Она не из тех, кто отдается мрачным предчувствиям, она слишком жизнелюбива, радуется сегодняшнему дню, своему настоящему чувству. Большого ей не дано — обществом, условиями, образом

жизни. Исполнительница же как бы наделяет свою итальянскую героиню чертами русской Татьяны. Понятно, подчеркиваемая нежность Недды резко контрастирует образу Канио, усиливает трагичность развязки. Однако более объемное толкование роли не нарушило бы целостности впечатления, а соответствие национальному характеру героини и стилевым особенностям оперы было бы полнее.

Исполнитель роли Тонио артист Н. Башикатов привлекает хорошими голосовыми данными, темпераментной игрой. Крупными, выразительными мазками рисует он облик всеми презираемого злобного шута. Вместе с тем любовная драма Тонио, то есть то, что по существу определяет его чувство отчаяния и обиды, натапливающее на место, раскрыто актером недостаточно.

Заслуженный артист МССР Ф. Кузьминин создает в меру лиричный образ Сильвио, выявляя черты традиционной оперности, которыми наделен этот персонаж. Следовало бы, пожалуй, рельефнее показать динамику развития характера героя, отрешиться от излишне облагороженной манеры поведения да и костюма, которые плохо выжуются с представлением о крестьянском парне.

Опера начинается прологом, который является своеобразным авторским манифестом, обращением к зрителям. Выступающий в нем артист Я. Коган удовлетворяет вокальной стороной исполнения. Однако нужной экспрессии, больших внутренних переживаний, которыми должен быть пропитан образ, мы не ощущаем.

Не всегда соблюдено равновесие между звучанием хора и оркестра.

ЕСЛИ в «Паяцах» при общем верном решении спектакля наблюдаются частные просчеты, то в «Севильском цирюльнике» (постановщик Г. Геловани) мы встречаемся с явлением обратного порядка.

Опера Россини — типичная опера-буфф. Но традиционные приемы здесь подчинены новым идейно-художественным задачам. Имеется в виду демократизация этого жанра, обострение в

нем сатирических элементов. Центральный образ оперы — Фигаро. Это — новый герой, из низов, сообразительный, ловкий, резкая противоположность представителям мущин классов с присущими им косностью и лицемерием, жадностью и глупостью.

В рецензируемом спектакле роль Фигаро ведет артист Я. Коган. Его актерское решение образа привлекает динамичностью, колоритностью. Артист неплохо владеет речитативом, которому принадлежит далеко немаловажная роль в музыкальной драматургии спектакля. Что же касается вокальной техники (партия Фигаро требует от исполнителя большого мастерства), артист не всегда справляется с ее трудностями. Это особенно очевидно в выходной арии Фигаро, по сути главной в этой роли.

В «Севильском цирюльнике» просто приятно слушать Л. Ерофееву. Ее Розина смела и своевольна, кокетлива и хитра. Актриса подкупает сценическим обаянием, непринужденностью, вокальной виртуозностью.

И все же отдельные, даже значительные, удаchi постановки не могут заслонить одного весьма существенного просчета. Персонажи оперы — Альмавива (И. Гель), Базилло (С. Александров), Бартоло (Н. Крамарчук) и др. — поставлены в несколько фальшивую ситуацию. В спектакле сделан явный упор на жанрово-комедийные элементы. Забавность вышла за рамки шриха черты, детали, приоткрытия, таким образом, самостоятельную линию развития. Получилось, что в противовес музыкальной драматургии на первый план была выдвинута занимательность тех или иных ситуаций. А это не могло не привести к определенному искажению содержания оперы, смещению ее драматургического кульминации (логическое завершение конфликта в последней картине оперы предвосхищается за целый акт чисто буффонской кульминацией).

Оперой дирижировал Л. Гаврилов. Это его первая самостоятельная работа. В целом она производит хорошее впечатление. Спектакль за редкими исключениями проходит в хорошем темпе, присущем музыке Россини.

В заключение — одно замечание общего порядка. Мастерство исполнителей, особенно оркестра (главный дирижер — заслуженный деятель искусства МССР Б. Милютин), выросло. В театре есть костяк высокопрофессиональных певцов. Что касается режиссерского решения спектаклей, то оно не всегда полноценно. Думается, что причиной тому — увлечения чисто сценическими элементами. А ведь опера, в первую очередь, музыкальное произведение.

Е. ТКАЧ.