

МУЗЫКАЛЬНОСТЬ И ОДУХОТВОРЕННОСТЬ

Московские гастроли Академического театра оперы и балета Украинской ССР имени Т. Г. Шевченко свидетельствуют о широте диапазона его творческих интересов. Театр привез семь опер и восемь балетов. На его афише—несколько произведений, являющихся новинками для московских зрителей. Такова недавно завершенная историческая опера Г. Майбороды «Ярослав Мудрый», камерная опера «Нежность», рассчитанная на одну исполнительницу и написанная В. Губаренко по трогательной одноименной повести А. Барбюса, балет «Лиляя» К. Данченко по произведениям Т. Шевченко, два детских балета «Белоснежка и семь гномов» польского композитора Б. Павловского и «Чиполлино» К. Хачатуряна.

В классическом репертуаре киевляне также сумели отыскать сочинения, обладающие особой притягательной силой и для музыкантов-профессионалов, и для любителей оперного и балетного искусства. И если эффект появления в московских программах театра виртуозной оперы Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур» был несколько ослаблен тем, что это произведение исполнялось во время недавних гастролей Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова, то полную захватывающего драматизма, монументальную оперу «Гугеноты», венчающую творчество прославленного немецкого композитора середины прошлого века Дж. Мейербера, москвичи не слышали много лет; давно не появлялась на московской сцене и «Раймонда» А. Глазунова.

И однако, по меньшей мере судя по тем спектаклям, которые мне удалось посмотреть, главной кульминацией

гастролей стала постановка оперы Д. Шостаковича «Катерина Измайлова».

В этой постановке нет никаких новаций. Режиссер спектакля И. Молостова не стремится поразить воображение зрителя необычными мизансценами, эксцентрическими триюками, всем тем, что иной раз еще называют по инерции «режиссерской выдумкой» или «новым прочтением». В ее работе все просто и естественно. Просты, а порой даже аскетичны декорации художников В. Клементьева и Д. Боровского. Но зато все в спектакле служит одной цели: дать простор музыке, непреоборимой силе ее воздействия, ее красоте и потрясающей правдивости.

Под вдохновенным управлением музыкального руководителя постановки К. Симеонова музыка Д. Шостаковича исполняется с редкостной слаженностью и огромной, захватывающей выразительностью. Звучание оркестра безупречно, дирижеру удается и там, где он аккомпанирует певцам, и в труднейших симфонических антрактах между картичами, где оркестру поручается музыкальное обобщение напряженного эмоционального содержания действия, досчитать тонкой градации динамических оттенков, увлекать сочетанием мощи и нежности, поддержимой стремительности и сладостного упоения, грациозности и гротеска.

Глубокий и содержательный образ Катерины создала Е. Колесник. Ее исполнение отличается гармонией музыкальности и жизненной достоверности. Артистка пост интонационно точно, пластично, с широким дыханием.

Благородно и выразительно поет партию Старого каторжанина артист А. Кочерга. За-

вомнилось и старательное исполнение партии Зиновия Борисовича В. Гуровым, Сергея — В. Третьяком, Задрипиного мужичка — Н. Хоружим, Сонетки — В. Рекой.

Содержательно выступает артист А. Загребельный. Создаваемый им образ Бориса Тимофеевича — человека властного, злобного, жестокого, порой настолько выразителен, что становится жутко. Широта таланта артиста подтверждается и исполнением совсем другой по характеру заглавной партии в опере «Ярослав Мудрый» Г. Майбороды, композитора последовательно и плодотворно работающего в оперном жанре. Образ Ярослава — выдающегося государственного деятеля — несомненный успех композитора.

Нельзя не сказать и о хоре, который и в «Катерине Измайловой», и во всех других оперных спектаклях порадовал высоким профессионализмом и прекрасным звучанием, то блестящим и звонким, то могучим, то нежным и гибким, то вкрадчивым (хоромайстры Л. Венедиктов и В. Тищенко). К сожалению, несколько портит впечатление привычка хористов неотрывно смотреть на дирижера, сковывающая их сценическое поведение.

Забота о высокой культуре, тщательность исполнения свойственны и другим оперным спектаклям киевского театра. Особенно привлекает в них «голосистость» основного состава оперной труппы, мастерское владение искусством капитены, то, как обильно представлена в коллективе талантливая молодежь. Запомнились яркие выступления

Г. Чиполы (Ингигерда), Л. Юрченко (Джемма), С. Дубровина (Никита в

«Ярославе Мудром»), Г. Красули (Сен-Бри в «Гугенотах»), Раймонд в «Лючии»), К. Радченко (Валентина в «Гугенотах»), В. Грицюка (Карась в «Запорожце за Дуваем»). Сильное впечатление оставило темпераментное, увлеченное исполнение артистом А. Соловьевченко партии Эдгара в опере Доницетти.

В балетной труппе киевлян основная действенная сила сейчас — талантливые молодые танцовщики. Самозабвенно, с огненным темпераментом танцуют Т. Таякина Джульетту и Р. Хилько Мехмene Бану в «Легенде о любви» А. Меликова. Успешно выступила во время гастролей В. Ковтун (Ромео), Н. Прядченко (Князь в «Лилее» и Парис в «Ромео»), В. Литвинов (Тибальт в «Ромео»), Визирь в «Легенде», Абдерахман в «Раймонде»).

Все названные спектакли поставлены главным балетмейстером театра А. Шекерой. Это художник, обладающий своим богатым и выразительным хореографическим языком, опиравшимся в основном на балетную классику. Однако постановки А. Шекера неравнозначны. Бывает и так, что в одной работе уживаются противоречивые тенденции.

В этом отношении, пожалуй, наименее типична его постановка балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева. Это сочная, впечатляющая, но в то же время самая проблематичная и спорная из работ балетмейстера, показанных в Москве.

Фантазия хореографа кажется неистощимой. Он сочиняет движения и их последовательности без видимых усилий, соединяет их логично, непринужденно подчиняя выражению своего замысла. Отказавшись от постановки Л. Лавровского, ставшей в на-

шем балетном театре почти канонической, А. Шекера стремится сделать главным средством выразительности танец, заменить изобразительную пантомиму условными балетными па, обобщенно воплощающими чувства героев. В этих поисках ему часто сопутствуют незаурядные удачи. Подчас танец приобретает огромную выразительную силу, захватывает зрителя своей неистощимостью, стремительными каскадами виртуозных, иной раз почти акробатических движений. Балетмейстер освободил исполнителей от тяжких бутафорских атрибутов, как шпаги и кинжалы, — приема, как будто лежащего на поверхности. Но он помог сделать многочисленные батальные сцены балета несравненно более динамичными, вихревыми, полетными.

Балетмейстер укрупнил «звукание» одной из основных тем спектакля — роковой вражды Монтекки и Капулетти. Соответственно и родовой танец Капулетти в картине бала из сдержанно властного, аристократического превратился в нечто подобное фанатическому заклинанию, и это производит неизгладимое впечатление.

К сожалению, количество движений порой становится чрезмерным. В танце, сцене одна кульминация громоздится на другую, а главная, решающая остается недостигнутой. Тогда возникает ощущение бесформенности танца.

• Натуралистичными выглядят драка Ромео и Тибальта и занимствованное из итальянского кинофильма зверское избиение Джульетты отцом после ее отказа выйти замуж за Париса.

Однако не эти неудачные или неточные детали определяют художественный облик

спектакля. Побеждает яркость, жизненная правдивость наиболее удачных эпизодов, захватывающая темпераментность. Балет не оставляет равнодушным, заставляет размышлять. Не случайно публика горячо принимает спектакль, подолгу не отпуская исполнителей.

Существенный вклад в успех киевского театра внесли дирижеры О. Рябов, И. Гамкало, Б. Чистяков, уверенно и четко руководящие оркестром и всем составом исполнителей. Проникновенно дирижирует оперой Г. Майбороды С. Турчак.

Проницательность, стремление найти в действии психологическое оправдание поведения своих персонажей, умение создать эффективное контрастное зреющее свойственны режиссерским концепциям Д. Смолича. В «Тихом Доне» И. Дзержинского в качестве режиссера-постановщика удачно дебютировал Д. Гнатюк. Поэтично и в то же время с мягким юмором поставил «Запорожца за Дунаем» В. Скляренко.

Важной составной частью той высокой сценической культуры, которую демонстрируют гастроли театра, является художественное оформление его представлений. Особенно здесь нужно отметить работы главного художника театра Ф. Нирода, как всегда лаконичные и живописные, создающие запоминающийся зримый образ спектакля. Грандиозностью замысла, динамизмом впечатляют декорации Е. Лысика в «Легенде о любви». Лиризмом проникнуты декорации А. Волченко к «Запорожцу».

Гастроли в советской столице — своеобразный экзамен для любого художественного коллектива. Киевский театр сдает этот экзамен с честью. И хочется надеяться, что московские успехи киевлян станут новым стимулом его активной творческой деятельности и положат начало еще более плодотворному периоду его жизни.

К. САКВА.

Заслуженный деятель искусств РСФСР.