

Гастроли  
в Москве

## МАГИЯ ТАЛАНТА

Неповторим этот летний московский месяц встреч с Государственным академическим театром оперы и балета Украинской ССР имени Т. Г. Шевченко, показавшим на сцене Большого театра и Кремлевского Дворца съездов пятнадцать лучших своих спектаклей. Это были встречи с театром самобытной эстетики, богатых музыкально-сценических традиций, с коллективом плодотворно ищущим.

Нет ничего удивительного в том, что киевские мастера оперы и балета бережно хранят и совершенствуют в своем обширнейшем репертуаре те спектакли, которые принято считать традиционными. Здесь и всеми любимый «Фауст» Гуно, и «общезначительная» «Жизель» Адана, и великая «Хованщина» Мусоргского, и неуязвимый «Запорожец за Дунаем» Гулака-Артемовского... Здесь широко представлена и классика советской музыкальной сцены — «Тихий Дон» Держинского и «Катерина Измайлова» Шостаковича, «Ромео и Джульетта» Прокофьева и «Спартак» Хачатуряна. Но в том-то и дело, что подход к традиционному в киевском театре на современном этапе, пожалуй, уже не назовешь традиционным. Дух традиций и пафос поиска своеобразно переплетаются едва ли не в каждом из гастрольных спектаклей. И если в этом по-

стараться найти наиболее характерное для современной эстетики киевского театра, то, наверное, нужно прежде всего сказать о динамизме. Динамизме целого ряда постановочных решений. Динамизме как яркой черте исполнительского темперамента украинских артистов.

Вот «Фауст», огромная четырехактная опера. Киевляне ставят своего «Фауста» в двух действиях, резко отделяя рубежом антракта сферу светлого восхождения к кульминации любви и сферу мрачного прихода к расплате. Но как соединить внутри действия традиционно сменяющиеся сцены и картины? И вот появляются «черные слуги» Мефистофеля (они же слуги проспеленума), воздвигающие или «похищающие» бутафорию. Так вырастает, например, на глазах у зрителей чудесный сад Маргариты, где сам Мефистофель, внося последние «штрихи» в создаваемую картину, вкалывает в землю шпагичеты. Такая простая, изящная и такая динамичная идея режиссера И. Молоствовой из арсенала современного театра!..

А вот пример из спектакля балетного. «Ромео и Джульетта», сцена у патера Лоренцо, где музыка словно дышит покоем, мудростью, торжественной величавостью ритуала обручения. Казалось бы, какой тут дина-

мизм? Но балетмейстер-постановщик А. Шекера неожиданно находит новый ключ решения: отказываясь от традиционно статичного, «профильного», расположения действующих лиц, он «разворачивает» патера Лоренцо лицом к залу, открывая всю сцену для действия, для «полета» молодых. А они, эти милые влюбленные дети, повергнутые в бездну противоречивых чувств, трепещущие от ужаса и счастья, действительно разлетаются, точно птицы, в разные стороны сцены и вновь слетаются у ног Лоренцо, и опять разлетаются, и снова соединяются, чтобы утвердиться в новом состоянии освященной любви. В этом нервном динамизме сцены тайного обручения Ромео и Джульетты звенит пронзительная нота трагической развязки.

Спектакль цельный, драматически глубокий и яркий — будь то опера или балет — возникает лишь в том случае, если стержневой идее подчинен весь комплекс средств театрально-музыкального синтеза. С этой точки зрения красноречив успех таких новых «нетрадиционных» спектаклей киевлян, как опера Глюка «Орфей и Эвридика» (впервые поставленная на Украине в содружестве с режиссером У. Вандом и художником Г. Кайзером из ГДР) и опера-балет «Русалочьи луга» украинского класси-

ка Н. Леонтовича (доработанная и оркестрованная композитором М. Скориком). Стройная по форме, глубоко народная по духу и музыкальному языку, одноактная партитура «Русалочьи луга» нашла в интерпретации Киевского театра на редкость гармоничное воплощение, тонкое лирическое звучание (дирижер И. Гамкало). Волшебную романтику приднепровской народной легенды воссоздал в сценографическом облике спектакля талантливый художник А. Бурлин. Все элементы современной музыкальной сцены необычайно сближены в этом маленьком шедевре оперно-балетного творчества: венок народно-обрядовых, женских песен и плясок «плетут» солисты-певцы в рассказах-исповедах русалок, а участники хора и балета как бы сливаются в общих хородах...

Спектакль «Орфей и Эвридика» пронизан динамизмом другого рода — необычайной напряженностью внутреннего «сквозного действия» (дирижер С. Турчак). Превосходно мастерство певицы Л. Юрченко, исполняющей редкую по объему и художественным трудностям партию Орфея. Средствами современного танцевального языка рисует балетмейстер Г. Майоров и мир мрачных подземных фурий и демонов, антиподов человека, и мир земных прекрасных чувств

самого человека, полный гармонии, своеобразной нежной текучести, плавности линий (финальный хореографический любовный дуэт на музыку знаменитой флейтовой мелодии, в красоте которой как бы растворяется, исчезает жизнь умирающего Орфея, проникновенно танцуют солисты балета Р. Хилько и В. Видинева...).

Но если говорить о достижениях дирижерского мастерства в киевском театре, то здесь нужно назвать спектакль, выдающийся во многих отношениях — «Катерину Измайлову» Шостаковича, чья яркая и динамичнейшая интерпретация овеяна неповторимым артистическим дарованием С. Турчака. О спектакле этом, отмеченном и оригинальностью сценографического решения, и игровой отточенностью многих массовых сцен (таких, как вся экспозиция первого действия или картина свадьбы), и исполнительским талантом целого ряда певцов (прежде всего Е. Колесник в партии Катерины, А. Загребельный — Бориса Тимофеевича, А. Кочерги — в эпизодической роли Старого каторжника), нужно было бы писать отдельное критическое исследование. Но здесь должно быть сказано главное: могучее, глубокое (а местами и неистовое по всеохватности «вселенских» конфликтов) звучание придал дири-

жер остросоциальной опере Шостаковича, давая полный простор симфоническому голосу композитора в знаменитых оркестровых «антрактах», разворачивая во всю ширь народной традиции гениальную музыку финала.

В памяти нашей, конечно, останутся многие образы, созданные украинскими певцами. Но, думаю, вне «конкуренции» останутся такие художественно завершенные воплощения образов оперной классики, как Мефистофель А. Кочерги — певца выдающейся вокально-сценической школы и мастерства, и Лючия ди Ламмермур Е. Мирошниченко — актрисы «магического» певческого дара и беспредельной музыкальности.

«Хованщина», вдохновенно исполненная всей труппой театра в конце гастролей, дала пример редкого художественного единства всех компонентов синтетического театра: прекрасной исторической живописи (художник Ф. Нирод), точной режиссуры (постановщик И. Молостова), могучего хорового исполнения в лучших традициях «театра Мусоргского» (хормейстер Л. Венедиктов), искусства группы ведущих солистов — А. Кочерги, Н. Киришева, А. Мокренко, Г. Туфтиной, В. Третьяка, темпераментного творчества музыкального руководителя и дирижера спектакля С. Турчака. Не случайно «Хованщина» в интерпретации киевского театра получила высокую оценку в разных странах мира.

Т. ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО.