

Пятница, 5 августа 1983 г.

ДОНЕЦКИЙ государственный академический русский театр оперы и балета в столице республики гастролирует не впервые. Нынче, в год своего 50-летия, коллектив привез довольно интересный репертуар. Он включает немало постановок произведений советских авторов. Это балеты С. Прокофьева «Ромео и Джульетта», Ф. Амирова «Тысяча и одна ночь», А. Рудянского «Баллада о целине» и другие. Что касается опер, о которых наша речь, — гости преимущественно отдали классике.

Свои выступления на сцене Киевского театра оперы и балета дончане открыли «Царской невестой» Н. Римского-Корсакова. Приветствуя гостей, хозяева сцены высказали мысль, что гастролы, помимо всего, — своеобразный обмен опытом: что-то почерпнут столичные деятели театра, что-то подкажут донецким товарищам. «Царская невеста», кажется, и является у тех и других спектаклем, где претворение высказанного в жизнь было бы весьма полезным.

Пожалуй, самую лестную характеристику донецкой постановке дала группа зрителей, рядом с которой довелось очутиться: «Культурная постановка!» Действительно, просто и убедительно выстроен спектакль.

Работу режиссера-постановщика народного артиста СССР Е. Кушакова отличает здесь чувство меры и возможностей труппы, умение почти всегда найти каждому артисту свое место и образ действия. Хороша, например, первая массовая сцена во втором акте и особенно красочен финал. Если в постановке киевлян выплывает разнузданность опричников и служба их, пьяниц и бабников, не воспринимается всерьез, то здесь, в соответствии с музыкой, оп-

французскую революцию, но испугался террора, не принял идеологии якобинцев и был казнен.

События в опере разворачиваются накануне и в разгар революции. В центре внимания — Шенье и народ. К сожалению, мы не видели в роли Шенье народного артиста СССР Н. Момота, а П. Лобатому мешала скованность, нехватка эмоциональности. И оперу больше «держал» Шарль Жерар, предводитель якобинцев в исполнении народного артиста СССР П. Ончула, обладателя красиво льющегося серебристого баритона. Запоминаются Маддалена (заслуженная артистка СССР Т. Лагунова), Инкроябль (Л. Москаленко) и некоторые другие. А вот массовые сцены, к сожалению, в спектакле невыразительны и неорганичны.

Знакомство с постановкой убеждает, что донечанам по-настоящему первопрочтенные классики. При большей выверенности, эмоциональной наполненности, постижении нюансов опера может занять прочное место в их репертуаре.

Уже обложка программки «Дон Жуана» вызвала недоумение: главный герой изображен в короне из рогов, коими проткнуты игральные карты (?). И сам спектакль получился ближе к оперетте, чем к опере (дирижер М. Сечкин, режиссер-постановщик Е. Кушаков, художники Е. Кушаков, Н. Печерский, хормейстер Л. Стрельцова). И если говорить о стиле, то в нем на сцене жила только Донна Анна (Т. Аст). При привлекательной внешности заслуженного артиста СССР И. Дикова его Дон Жуану не хватает обаятельной искренности, настоящего жизнелюбия и философской весомости. Грубоват Лепорелло (Э. Стадниченко). Рецитативы героев растянуты.

Летние гастроли

ОПЕРНЫЕ ПЛАСТЫ ДОНЕЧАН

ричники предстают истыми служками (в конечном счете верно исторически: сила пусть страшная, но сломившая феодальную раздробленность). В то же время у дончан хромает логика в сцене прихода Малюты «с царским словом». Перед лицом воли Ивана Грозного вряд ли осмелятся Марфа и Лыков падать в объятия друг другу. Убедительней решение киевлян, когда Марфа ни в ком не находит опоры: как и все остальные, Лыков, словно подрубленный царской секирой, падает на колени, склоняясь перед нею, уже... царевной. Этим достигается и социальная окраска, и больше подчеркивается психическая надломленность Марфы.

Волевой дирижер-постановщик заслуженный деятель искусств СССР Т. Микитка ведет спектакль ровно, выпекая мелодические линии действующих лиц. Хочется, правда, более четкой завершенности форм и соразмерности слыш звучания оркестра и певцов. Нередкое превалирование оркестра свойственно и другим операм, показанным гостями.

Ощутимо творческое взаимопонимание постановщиков, стремление во всем к ясности. К примеру, не надо догадываться, кого узрела Любаша в первый раз в оношке дома Собакиных. Благодаря заслуженному художнику СССР Л. Брикману зритель сам «заглядывает» в него. Отдадим предпочтение донечанам в отношении костюмов опричников, жилища Грязного.

Исполнительским составом киевского зрителя не удивишь. Тем не менее напомним В. Ушакова Евгению Мирошинченко — и сходной окраской голоса, правда, чуть точку «запрятого», и трактовкой роли, близкой к той, какой хотел видеть Марфу автор драмы Л. Мей: несмелой, покорной судьбе.

Колоритен, с хорошим голосом, свободен на сцене народный артист СССР Г. Калинин в роли Грязного. Несколькими «отодвинутый» в первом акте, он овладевает положением в третьем и четвертом. Любаша — Л. Дудник появляется не в образе и как-то бесцветно поет свою песню. Но постепенно входит в роль, и искренность чувств сообщает голосу и игре достоверность в изображении еще одной исковерканной насилием женской судьбы. Ровный оперный тенор и внешность «доброго молодца» у П. Лобатого. Но его Лыков не выходит за пределы «розового» героя.

Театр не располагает большим хором, но он справляется со своей задачей (хормейстер — заслуженная артистка СССР Л. Стрельцова).

Новинка дончан — «Андре Шенье». Сравнивать не с чем — в нашей стране эта опера больше нигде не идет. Музыка У. Джордано, последователя Верди, богата мелодией, соответствующей светлой лирической поэзии главного действующего лица — французского поэта и публициста, Андре Шенье восторженно встретил Великую

Декорации из трех составных, исполненных в разной манере, не рожают целого. Мало задействованная лестница подавляет задник. Для его неоправданно частой смены применяется супер-занавес, «разрубающий» при этом дуэты, вносящий путаницу. Словом, спектакль неровный, в нем не просматривается четкая концепция.

«Риголетто» (дирижер Т. Микитка, режиссер-постановщик К. Цимбал, художник Э. Ляхович, хормейстер Л. Стрельцова) идет в простых, удобных декорациях, приближающих исполнителей к зрителю. Немало достоинств у исполнителей. А. Чисник — прямо-таки настоящий «благородный» бандит Спарафучиле. Хороша Джильда В. Ушаковой. Певца сумела постичь вердиевскую светлость и душевную силу этого образа. В роли Риголетто П. Ончул продемонстрировал незаурядные возможности своего голоса. Но в глубину роли — проникнуть артисту еще предстоит.

Наибольшая удача дончан — «Отелло» (постановщики Т. Микитка, А. Акименко, заслуженный художник СССР М. Ковальчук, Л. Стрельцова, В. Бойченко). По-шекспировски масштабно прочтение оперы. Удивительно сочетаются завершенность, лаконизм сценографии, костюмов и мизансцен. И все — словно по высокому росту народного артиста СССР Н. Момота, обладателя большого тенора с мужественной баритоновой окраской, и в отсвете величия духа главного героя, каким он его рисует. Его Отелло не ревнивец как таковой. Отчаянная ревность, вырастающая на наших глазах, не безумна. Натура непосредственная, взрывчато-эмоциональная, но глубоко цельная и ответственная, он вершит суд, как полагает, над ложью и грязью. Артист от начала и до конца живет на сцене.

К сожалению, у него нет столь крупного антипода. Яго П. Ончула не поднимается до нарицательного имени, до философского олицетворения зла. Он выглядит мелким завистником. Привлекательный образ Дездемоны — светлый, чистый, женственный — создала Т. Лагунова. Вокально и артистически ей особенно удался последний акт. Весь исполнительский ансамбль приложил немало сил, чтобы вечные истины прозвучали в спектакле остро, современно.

Итак, донецкая опера показала свой безусловный рост. Не все вещи получили равное раскрытие, но вряд ли это возможно. Однако цель должна быть поставлена четко в каждом спектакле. Пути достижения ее должны быть продуманы и пережиты, исходя из музыки, каждым его творцом. Тогда ярче будет оркестр, четче дикция, лучше сценическое поведение. Неуклонное движение театра, имеющего неординарное лицо, в глубь искусства обеспечит ему неизменный успех у зрителя.

Н. КОШАРА.