

Репертуар—лицо театра

За Донецким театром оперы и балета давно закрепились слава одного из наиболее передовых среди наших музыкальных театров. Здесь не боятся смелых поисков, творческих экспериментов. Красноречивое тому подтверждение — гастрольная афиша коллектива.

Характерно, что три советских оперных спектакля, включенных в репертуар творческого отчета в столице, — это, по существу, три совершенно разных направления в развитии советского оперного жанра. Театр открыл свои гастроли «Ярославом Мудрым» Ю. Мейтуса, повествующим о далеком прошлом народа, о становлении русского государства. Идея произведения глубоко патристична. И композитор воплощает ее, строго следуя классическим традициям.

Естественно, язык музыки определил и стиль спектакля, осуществленного Е. Кушаковым также строго традиционно по своей форме. Изобретательные, сочные и вместе с тем, лаконичные декорации Б. Купенко внесли в постановку дух современности.

«Десять дней, которые потрясли мир» М. Карминского — в сути своей явление полукосное. Сам композитор даже не назвал свою партитуру оперой, а обозначил как «фрески о революции».

Десять революционных дней, запечатленных в книге американского писателя-публициста Джона Рида, которая стала литературной основой произведения, — это десять музыкально-сценических полотен. В калейдоскопической смене эпизодов, сцен, в многообразии характеров, состояний действующих лиц раскрывается атмосфера исторического акта рождения первого в мире государства рабочих и крестьян. Огромное место отведено массовым сценам: ведь герой революции — народ.

Центральный образ «Десяти дней» — образ Владимира Ильича Ленина (в этой роли выступает И. Покора). Народ и Ленин — неразделимы, они слиты едиными мыслями, чувствами, идеями. И это на редкость тонко и убедительно раскрыто в партитуре, в ее сценическом прочтении (режиссер Е. Кушаков), в работе всех участников спектакля* (а их здесь — четверста человек!).

Третий советский оперный спектакль — «Сквозь пламя» В. Губаренко — тоже воссоздает на сцене первые годы революции.

Прообразом главного героя произведения, большевика Сергея, стал верный ленинец, пламенный революционер Артем (Федор Андреевич Сергеев), чья жизнь была теснейшим образом связана с Донбассом.

По теме, по масштабам замысла, по художественной задаче, поставленной автором музыки и либреттистами (Е. Кушаков, Б. Палийчук, П. Сингаевский), — это произведение заслуживает всякого внимания и поощрения. Однако драматургические просчеты — схематичность сюже-

та, а отсюда и схематичность музыкально-образного строя партитуры, разностильность языка, естественно, не могли не сказаться на качестве спектакля. Тем не менее его участники порадовали исполнительской культурой. Это относится и к Г. Каликину (Сергей), и к Т. Лагуновой (Лиза), и к Р. Колеснику (Жаннет), и к В. Сорокину (Алеша), и к П. Лоботому (солдат-шарманщик), и к Е. Щербе (певица). Хорошо, сочно, музыкально звучит оркестр под управлением дирижера Т. Микитки. Чистотой, дикционно ясно, выровненно во всех группах поет хор (хормейстер Л. Стрельцова).

Советскими композиторами написаны и балеты, показанные Донецким театром в Москве. Наиболее значительным представляется «Ромео и Джульетта». Постановщик спектакля — главный балетмейстер театра В. Шкилько — исходил здесь из традиций, рожденных прославленным спектаклем Л. Лавровского, но, вместе с тем, его концепция отличается своим оригинальным видением музыки С. Прокофьева. Спектакль подготовлен в соответствии с исполнительскими возможностями данной труппы — в партитуре сделаны купюры, масштабные массовые эпизоды заменены более лаконичными по составу. Перед нами — балет камерного звучания, в котором тщательно «проработаны» все нюансы в переживаниях героев. «Крупным планом» поданы их характеры, некоторые из них (например, характер Париса) переосмыслены, причем переосмыслены весьма убедительно. В спектакле много актерских удач: Е. Зельдина (Джульетта), Ю. Мезере (Ромео), А. Бойцов (Меркуцио), Ю. Лапша (Тибальд), Н. Ткаченко (Кормилица), Л. Ярайкина (синьора Капулетти). Участники спектакля демонстрируют высокую профессиональную культуру и незаурядное актерское мастерство.

Декорации Б. Купенко лаконичны, но емки по своим выразительным возможностям. Оркестр, руководимый В. Куржеевым, звучит полнокровно, насыщено, эмоционально. Кстати, и в других балетах молодой дирижер проявил себя мыслящим, культурным музыкантом.

Замысел «Музы поэта» В. Дценко и В. Стародубровского достаточно оригинален — в обобщенно поэтических образах показать как бы творческие истоки произведений А. С. Пушкина... И во многом постановщикам — С. Тулубевой и В. Шкильскому — это удалось: встреча юного поэта (Ю. Цыбульский) и его музы (Т. Кушакова) в лицейском саду позволила «призвести» на сцену «знакомцев давних», рожденных пушкинской мечтой, — героев поэмы «Цыганы» и «Сказки о Золотом Петушке», показать нам игры крестьянских девушек и неукротимую стихию восставшей пугачевской волиницы... Для каждой сцены балетмейстеры стремились найти

свою лексику, свой пластический облик. К сожалению, есть в спектакле и досадные просчеты. Неуместной, например, нам представляется фигура Рока, которая придает трагической истории поэта, неоправданно мистический характер. Думается, авторам следует поразотать и над финалом балета — пока что он решен сценографическими средствами (художник П. Злочевский), но никак не средствами танца.

«Малыш и Карлсон» Ю. Тер-Осипова — третий советский балет в гастрольной афише донецкого коллектива. Здесь словно обрели новую жизнь хорошо знакомые и взрослым, и детям герои известного произведения шведской писательницы А. Линдгрен.

Донецкий театр оперы и балета привез в Москву и произведения классического репертуара. И в каждом очевидно стремление к своему собственному оригинальному прочтению. Естественно, на этом пути коллектив ожидает и достижения, и просчеты. К первым, например, можно отнести трактовку оперы У. Джордано «Андре Шенье» (режиссер Е. Кушаков, дирижер Т. Микитка, художники Б. Глебова, Н. Меркушев), где история французского поэта разворачивается на фоне взвиренного революцией Парижа, где его судьба осмысливается, как неотъемлемая часть судьбы его народа: ко вторым, в частности, — интерпретация моцартовского «Дон Жуана» (режиссер Е. Кушаков, дирижер М. Сечкин, художники Е. Кушаков, И. Печерский), где происхождения обаятельного похитителя женских сердец (И. Диков) истолкованы, на наш взгляд, несколько односторонне — протестующее, бунтарское начало в образе главного героя оказалось невыявленным.

Весьма интересным представляется опыт интернациональной постановки оперы К. Глюка «Орфей», созданной в сотрудничестве мастеров театра социалистических стран — дирижером Т. Микиткой и хормейстером Л. Стрельцовой (Советский Союз), режиссером К. Шнайдером (ГДР), балетмейстером П. Торневым (Болгария), художником О. Шимачеком (Чехословакия).

К названным сценическим полотнам добавим еще и «Лючия ди Ламермур» Г. Доницетти и «Царскую невесту» Н. Римского-Корсакова, и «Девушку с Запада» Дж. Пуччини. Какое разнообразие композиторских школ, творческих стилей, художнических исканий!

Гастроли Донецкого театра оперы и балета принесли радость встреч с интересными и в основном мало известными нам произведениями, предоставили возможность познакомиться с артистами яркими и самобытными творческими индивидуальностями. Интерес к выступлениям гостей нарастал от спектакля к спектаклю — это был серьезный творческий успех.

М. ИГНАТЬЕВА,
Г. ИНОЗЕМЦЕВА.

5 - ОКТ 1979

МОСКОВСКИЙ РАЙОН
Г. МОСКВА