

Вырезка из газеты

МОСКОВСКИЙ
КОМСОМОЛЕЦ

г. Москва

26 СЕН 1979

ГАСТРОЛИ

ОСТАНОВИСЬ,
МГНОВЕНИЕ!

(ДОНЕЦКИЙ ТЕАТР В МОСКВЕ)

Донецкий государственный академический русский театр оперы и балета привез в Москву разнообразный репертуар. Многие спектакли вообще не известны москвичам, например, опера о героине-революционере Артеме «Сквозь пламя» В. Губаренко, другие давным-давно исчезли из репертуара столичных коллективов — скажем, «Девушка с Запада» Д. Пуччини или «Орфей» Х. В. Глюка. Сердца москвичей безоговорочно покорили гости из Донца «Дон Жуаном» Моцарта. Дон Жуан в исполнении заслуженного артиста УССР И. Дикова и Донна Анна — лауреат Всесоюзного смотра творческой молодежи Т. Лагунова...

Радость открытия встречает зрителя буквально на каждом спектакле театра. Не случайно уже на второй день гастролей остро возникла необходимость поисков «лишних билетиков».

Едва распахнулся занавес, перенес зритель в далекие времена Киевской Руси в годы правления князя Ярослава Мудрого (опера «Ярослав Мудрый» Ю. Мейтуса), внимание зрителей властно захватили и сложные в своих контрастных переплетениях события, и характеры многочисленных персонажей, густо населенных спектакль, и сама мелодичная, с элементами фольклорного эпоса, коасивая музыка, и умная, точная режиссура народного артиста УССР, заслуженного деятеля искусств ТАССР Е. Кушакова, и оркестр, превосходно звучащий под управлением заслуженного артиста УССР Т. Микитки. Яркое, красочное оформление «Ярослава Мудрого» (художник — заслуженный деятель искусств УССР В. Куленко) создало колорит далекой истории. Но люди, ожившие перед нами в очень непростых, часто остро драматических судьбах, оказались очень близкими и понятными. В этом спектакле успешно решена проблема поющего актера. Хорошими и отличными голосами сейчас, в общем-то, никого не удивишь, а вот актерское мастерство нередко подводит даже самых блистательных вокалистов. Но здесь свобода вокальной редкостью сливается с естественностью актерского поведения, и отсю-

да — особенная достоверность и теплота характеров, их внутренняя человечность, полнокровность их поисков, борьбы, страданий, любви. Спектакль, по сути являющий собой историческую fresку, стал и рассказом о людях и их сердцах, а не только о самой идее возвышения Киевской Руси. Что особенно важно: это придает всему действию и эмоциональную, и философскую, и историческую стереоскопичность. Если же говорить об отдельных исполнителях, то «первые скрипки», безусловно, И. Диков (Ярослав), народная артистка УССР Р. Колесник (Елизавета, дочь Ярослава), заслуженный вокалист УССР П. Ончул (Микита, монах-художник) и В. Мищенко в партии крестьянской девушки Милушки.

Я назвала несколько имен исполнителей. Следующие спектакли подтвердили успешность первого впечатления от знакомства как с ними, так и с режиссурой, художником и особенно оркестром.

Как часто, рассказывая об удачных в целом спектаклях, приходится все-таки сетовать, что оркестр существует словно бы сам по себе, оправдывать недостаточную внятность хора тем, что оркестр силой своего звучания невольно перекрывает их. В Донецкой же опере оркестр (и у главного дирижера Т. Микитки, и у молодых коллег-дипломантов Всесоюзного конкурса В. Куржева и отлично ведущего «Дон Жуана» М. Сечкина) — настоящий и чуткий партнер и помощник артистов.

...«Андре Шенье» — опера У. Джордано. Все, кто любит оперу, знают знаменитую «Импровизацию» — сложнейший монолог знаменитого французского поэта времен Французской революции. Знают и трагическую биографию поэта. Но опера знаменита в целом весьма относительно, если не считать показ ее во время недавних гастролей оперного театра из Югославии. Таким образом, донецким гостям фактически предстояло открыть для многих одну из лучших страниц итальянской оперы конца прошлого века. Сюжет здесь раскрывается стремительно, движимый самими вихревыми

событиями истории. Выразительная и точная режиссура Е. Кушакова переносит зрителя из светского салона на улицы революционного Парижа, олять-таки густо населяя сцену и избегая некоторой нарочитой камерности решения, присущей постановкам этого произведения. Массовые сцены Е. Кушакова — на улицах, в Конvente — обостряют ситуацию, не нарушая исторической достоверности, а создавая ту атмосферу, в которой не только любовные метания опального поэта закладываются мыслями зрителей. Социальная основа звучит острее и выразительнее. Заслуживают самых высоких похвал П. Ончул в роли одного из лидеров якобинцев Жерара, Т. Лагунова в партии возлюбленной Шенье аристократки Малдалены. И, как говорится, весь Париж — особенно в различных сценах. Образ «Свободы на баррикадах» (пользуюсь названием картины Делакруа) передан здесь с большой силой, но огорчает сам образ Андре Шенье. Обладатель хорошего, сильного тенора народный артист УССР Н. Момот сценически скован, в нем нет той поэтической юной порывистости, которая привлекала людей и к его личности, и к его романтической поэзии. Уже само исполнение «Импровизации» подчеркнуло статичность певца, ко всему прочему еще злоупотребляющему звуком. Правда, это обидное впечатление частично сгладило отдельные сцены в «Лючии де Ламмермур» Г. Доницетти, где Н. Момоту удалось более всего передать лирическое волнение трагически любящего юную Лючию Эдгара. Но там же случилось обратное: в трудных экспансивных сценах исполнитель опять выходил из образа и как-то даже особенно сердито демонстрировал в самых громких звучаниях возможность своего яркого и сильного голоса.

«Лючия де Ламмермур» — тоже не частая гостья на оперных сценах. Видимо, вызвано это острым дефицитом на виртуозное колоратурное сопрано. Партия героини трудна до невероятности, тем более что она трудна и чисто драматически — достаточно вспомнить полную контрастных смен настроений сцену

сумасшествия Лючии в последнем акте. Но Р. Колесник сумела достойно выйти из всех трудностей партии — как актерски, так и в плане вокальной техники. Достойным ее партнером был П. Ончул в партии Астона. Актер интересный, обладающий большим диапазоном перевоплощения и разговаривающий на языке музыки выразительно и естественно.

Режиссура «Лючии» более традиционна (постановщик Э. Хазанов), тяготеет к популярной ныне «вагнеровской» расстановке действующих лиц на сцене.

Но, бесспорно, самым интересным стал спектакль Е. Кушакова по опере М. Карминского «Десять дней которые потрясли мир». Исторические fresки первых дней Октября, в основе либретто которых (автор — В. Дубровский) книга американского публициста Д. Рида. И либретто, и талантливо партитура М. Карминского давали большой простор авторам спектакля для поиска. Вокальная партия Ленина выписана очень тонко, выразительно, корректно (особенно в монологической сцене «Беспонная ночь Ильича»), и И. Покора отлично справился с этой партией. Сама атмосфера и каждый человек на сцене четко индивидуализированы. Буквально две-три реплики — и перед нами остро обрисованный характер, и не просто характер, но и человеческое мировоззрение, гражданская позиция. Хор — комментатор действия — в стиле синематиков. Двое ведущих — солдат и матрос (особо отмечу Солдата — И. Дикова) непосредственно участвуют в действии. Каждая fresка, каждый из десяти дней стремительно оживают, предваряемые рассказом хора по принципу стоп-кадров в кино. И чувствуется большая строгость отбора выразительных средств, в том числе и у художника, чья роль здесь также крайне велика (Б. Куленко), и решение органично связано с традициями революционной графики и живописи первых лет Октября. Из особенно явных актерских удач, кроме уже названных, отмечу Н. Момота (Керенский), работницу (заслуженную артистку УССР Н. Романкову), телеграфиста (заслуженного артиста УССР В. Землянского), делегата-меньшевика (заслуженного артиста УССР В. Сорокина), П. Ончула, исполнившего несколько партий — солдатского делегата-крестьянина, помещика, члена Петросовета...

Этот спектакль был отмечен 2-й Всесоюзной и 1-й республиканской премиями на конкурсе, посвященном 110-летию со дня рождения В. И. Ленина...

И снова премьеры... Снова открытия...

Н. ЛАГИНА.