

ДАР БЕСЦЕННЫЙ...

«Алеко» Рахманинова, «Иоланта» Чайковского... Трудно представить себе произведения более различные. «Алеко» — это первая смелая заявка юного и сильного таланта (автору было всего 19 лет); «Иоланта» — последняя опера, лебединая песня великого композитора. В первой — «страсти роковые», трагический конфликт, усиленный романтической обостренностью, неистовостью чувств, колорит сочный, но мрачный. Во второй — упоение светом, жизнью и красотой, лучезарная чистота красок, поэтический восторг и вдохновение.

Появившиеся почти в одно время (премьера «Алеко» — декабрь 1892 г., премьера «Иоланта» — апрель 1893 г.), они словно воплотили противоположные стороны многогранной человеческой жизни. И это по-своему так же оправдывает объединение столь контрастных произведений в едином спектакле.

В Челябинском театре «Алеко» и «Иоланта», идущие в один вечер, решены столь различно — и музыкально, и сценически. — что можно отметить в каждой из них в отдельности, неожиданно и постоянно возникает конфликт между обеими операми в целом, как между двумя частями единого крупного произведения. И, быть может, именно это помогает сильнее почувствовать трагизм «Алеко» и лучезарную красоту «Иоланты». Слово после погружения в виртуальную пучину человеческих страстей, душевных мук и терзаний, выходящих на залитый солнцем простор, в мир чувств благородных, чистых, прекрасных. Именно в таком плане и хочется рассматривать эту постановку, пожалуй, одну из самых удачных работ театра (дирижер В. Бойков, режиссер В. Идманов, художник Н. Котов).

Уже само декоративное оформление подчеркивает разительный контраст и, в то же время, основной тон и направленность каждой из опер. В «Алеко», соответственно, декораций почти нет, — лишь несколько штрихов в условно-символической манере.

Зловещий черно-багровый фон небосклона, словно предвещник трагических событий, голубоватый сноп света, захватывающий из почной темноты фигуры влюбленных Земфиры и Молодого цыгана — вот почти все. Ничего лишнего, что отдалека бы от основной драматической линии. Это же стремление к рельефному вычерчиванию психологической драмы — и в режиссерском решении. Удачно вводит в основной конфликт пантомима Алеко — Земфира — Молодой цыган во время 1-го хора. Она психологически подготавливает неожиданную ярость и жестокость первых ревнивых реплик Алеко, а столкновение его с Молодым цыганом во время трии обосновывает реплику хора, призывающего к восстанию и пляскам: цыгане стремятся погасить готовую вспыхнуть ссору. Так благодаря удачному режиссерскому находкам подучили логический смысл и значение даже те эпизоды оперы, которые чаще всего подвергались нападкам критики за их кажущуюся неуместность. И оба танца (женский и мужской) словно отражают все тот же конфликт: трагическая фигура отверженного всеми одиовочки и счастливая своей свободной любовью юная пара. Так танцы, на исполнении которых всегда настаивал Рахманинов, гармонично вписались в общую линию спектакля.

Но тем сильнее отдельные мелочи. Например, инициация Молодым цыганом игры на скрипке порою вступает в противоречие с реальным звучанием деревянных

духовых инструментов в оркестре, а луна должна все-таки появляться еще до каватинки Алеко («Луна над ним полночной красотой блещет»), а не после нее, как бы специально для романа Молодого цыгана. Но в целом нельзя не отметить очень удачное сценическое воплощение музыки Рахманинова. Игра исполнителей главных ролей: Алеко — В. Гриценко, Земфира — С. Емец, Молодой цыган — Г. Гаврилов отличается большой эмоциональностью, свободой качеств, увы, довольно редкими на оперных подмостках. Несколько холодно и скучно Старый цыган (А. Саркисов). Правда, в поэме Пушкина и либретто Немировича-Данченко ему, в основном, и отведена роль

«АЛЕКО» И «ИОЛАНТА» В ПОСТАНОВКЕ ЧЕЛЯБИНСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

объективного комментатора, напоминая хора в древнегреческой трагедии. Но мелкая Рахманинова согрела этот образ горячностью человеческих страстей, неслучайных душевных мук. Это не в полной мере ощущаешь в игре Саркисова. Зато Алеко в исполнении Гриценко сразу, с первых реплик властно захватывает кипением неистовых страстей. Его Алеко и мрачная сильная личность, и глубоко страдающий одинокий человек, терпящий с любовью Земфиры последнюю жизненную опору. Ярость, ненависть, любовь и отчаяние, мучительные размышления над своей судьбой — рой чувств и мыслей беспощадно терзают его. Актер не только хорошо проводит свою волю, но и свободно, с большой выразительностью, но и сочетает это с сценической динамикой, подчеркивающей сложность и противоречивость образа: бережное, вежливое прикосновение щекой к плечу в каватине, словно к любимой, отчаянный рык через сцену к смертельно раненной Земфире; безмолвная мольба во время приговора цыган и т. д. Удаче артиста, конечно, способствовал и хороший актерский ансамбль. Яркий и темпераментно проводит свою партию Емец, оттенки, наряды с нежностью и смелой прямотой Земфиры, ее лиризм и нежность в сценах с Молодым цыганом. Жаль только, что «дикая» песня Земфиры не во всех деталях удалась певцу: излишнее увлечение цыганскими «подъездами» и звукам создавали впечатление нечистоты интонации. Кстати, в нечистом интонировании нужно уперкнуть и хор («Когда луна сияет»). А в первом хоре женские голоса почти все время расходнялись с оркестром. Были расхождения и между оркестровыми группами (например, в интродукции на тему Алеко медь явно запаздывала со вступлением). Не всегда соблюдалось равновесие силы звука между оркестром и солистами: так совершенно была поглощена оркестром фраза в рассказе Старого цыгана «Цыгане те свои патры разбави», слышном назойливо довлеет над солистом аккомпанемент арфы в романсе Молодого цыгана.

Но отдельные мелочи простоты не могут заслонить удачного спектакля, проходящего словно на одном горячем, страстном дыхании.

Но вот отзвучали последние тоскующие реплики Алеко. И мы вступаем в совершенно иной мир, с иным строем чувств, взаимоотношений и стремлений. Трогательная история слепой дочери короля Рене Иоланты, постепенное зарождение в ее душе любви к рыцарю

Водемону и желание видеть превращение благодарная музыка Чайковского во вдохновенную поэму, полную порыва и счастьем и свету. Солнечный колорит господствует в опере. И это ощущение разлитого света и тепла охватывает сразу, с первых же сцен. Изящно выполненные декорации: небесная голубизна перспективы с тонкими прихотливым узором гор в глубине сцены в сочетании с мягким, прозрачным звучанием арфы, создает впечатление простора, воздуха. И в эту поэтичную обстановку естественно вписывается нежный образ Иоланты. Артистка Г. Пиганова сразу же покорила своим редким сценическим обаянием, свежестю и искренностью чувств, мягкостью и красотой тембра голоса. Ее Иоланта нежна и робка, мечтательна и восторженна.

Прекрасным партнером такой Иоланты оказывается Водемон — А. Протчев. Отличные вокальные данные, свободное владение голосом позволяют ему легко справиться с трудностями этой ответственной партии. Но все же исполнению Протчева никогда недостает разнообразия красок и нюансов. Голос у него сильный, красивый, сочный, но не хватает просто тихого, нежного звучания, например, в сцене с Иолантой на фразе «Твое желание — мне закон», исполняемой с излиянием звуковым нажимом. Не вполне свободен певец еще от трафаретных оперных жестов, порою граничащих со сканованностью (на фразе «Скажите мне, ужели никогда, хоть изредка Вам мысль не приходила» и т. д. напряженные скачки руки отбивают музыкальный такт).

Сценический рисунок почти всех образов в «Иоланте» более традиционен, не столь свободен и оригинален, как в «Алеко». Нередко боязнь оторваться от дирижерской палочки не дает исполнителю раскрыть сценические возможности, заложенные в самой музыке. Прекрасно прозвучавший восторженный гимн Водемона и Иоланты «Чудный дар природы вечный», сценически получился статичным. Актеры не общаются между собой, поют гимн о любви каждый сам по себе. Недостатки актерской игры сказываются в роли Роберта. Центральный эпизод — арка Роберта еще явно трудна для А. Озерова. Недостает силы, ярости, темперамента, отсюда — напряженность, даже некоторая суровость, совершенно не сочетающиеся с восторженной и страстной музыкой.

С большим вкусом проводят свои партии С. Мошков (Рене) и К. Зайцев (Зин-Хаким). Из второстепенных партий надо отметить Г. Денисову (Марта) и очень обязательную С. Хайт в роли Бригитты. Неудачнее всех, пожалуй, была исполнена партия Бертранда (В. Панков), прозвучавшая крайне нечисто, с большими интонационными «качаниями». Но в целом, в смысле чистоты интонаций в «Иоланте» меньше погрешностей, чем в «Алеко». Поэтично, мягко и нежно поет женский хор. И прекрасно, как апофеоз света, радости, любви прозвучали финальные хор и ансамбль. Здесь все — солнце, праздник жизни и красоты. И это восторженное чувство ликования надолго остается в душе после спектакля, состоящего из двух произведений, столь разных, но в равной степени являющихся бесценным даром прекрасного искусства.

Т. ЯЕС,
преподаватель музыкального училища имени Глинки.

Рахманинов С.В.
Алеко: опера
Челябинск — театр оперы и балета им. М. И. Глинки

худ. — Идманов В.
жур. — Бойков В.