

Рисованная, Мусоргский
Опера, Александр

Март 1988
Рисованная
Мусоргский

ПРЕМЬЕРЫ

Проблема постановки национальных опер в Молдавском оперном театре уже давно стала притчей во языцех. После бурного начала (за первые четыре года существования театра было поставлено три таких оперы) наступила пауза, затянувшаяся на долгие годы... И вот «Александр Лепушняну» — дебют Георгия Мусти в оперном искусстве. Но нельзя сказать, что этот сложнейший жанр — синтез му-

зыки и драмы — был для молодого автора terra incognita — неизведанной территорией. Как композитор он пишет много театральной музыки — для Молдавского драматического театра имени А. С. Пушкина, для радиостанции, а также музыку и инсценировки. Несомненно, что опыт работы в театре и дирижерская практика явились той стартовой площадкой, которая позволила Георгию Мусти обратиться к оперному жанру.

ры, поставивших артиста в определенные сценические обстоятельства. В театральном искусстве есть непреложный закон: после развития событий, приведших к кульминации, пьеса должна экстре-

лирический дуэт, который оба певца проводят с большой искренностью и обаянием. И все же в партии Руксанды есть определенная незавершенность. Сквозная линия развития этого образа не про-

рующийся то в крепость, то в церковь, то в господарский замок — паутина, занавес-убийца. Кроме художественно-обобщенного зрительного образа спектакля он позволяет поддерживать высокий темп действия, исходя из партитуры, где нет остановок между картинами.

Отсутствие декораций, сценический простор позволили развернуть режиссеру впечатляющие массовые сцены, например, со вдовами из 2-й картины, хорская сцена в церкви, сцена убийства боярина Молдока и, конечно, финал первого действия, где мощный ход хора от вадника к авансцене оставляет сильное эмоциональное впечатление. На высоте на сей раз оказался хор театра (хормейстер А. Моавиле), и вокально, и сценически с большим подъемом проводящий каждый спектакль. Такой же virtuozизм проявили и исполнители эпизодических партий, которыми густо «населена» опера.

И последнее. В «Лепушняну», насыщенном психологически углубленными монологами, диалогами, где внутреннее действие превалирует над внешним, очень важно не только слушать музыку и пение, но и понимать дословно весь текст. К сожалению, не все зрители, среди которых бывает много приезжих, гостей Кишинева знают молдавский язык. Думается, здесь бы хорошую службу мог сослужить переведенный полностью на русский язык и напечатанный в программках литературный текст оперы. Тем более, что «Александр Лепушняну», наверняка, будет показан на предстоящих гастролях нашего театра в городах РСФСР — Свердловске и Перми.

При соответствующей доработке этот спектакль может достойно представлять молдавское оперное искусство на любой оперной сцене нашей страны, стать «визитной карточкой» Молдавского академического театра оперы и балета.

С. БЕНГЕЛЬСДОРФ.

Опера „Александр Лепушняну“

метить изумительный по своей теплоте и печали лейтмотив Родины, звучащий на древнем молдавском инструменте кавале и обрамляющий всю оперу. Или вспомнить холодное, колочее звучание кларнета, гобоя, флейты в высочайшем регистре, рисующих хитрого лицемерного боярина Молдока, или певучую, мягкую скрипку для характеристики нежной, любящей Руксанды...

Но все-таки думается, основное, что обеспечило успех оперы — авторам музыки и либретто (Г. Думитриу) удался образ главного героя. По сравнению с новеллой Негруци, он стал более человеческим, теплым, и вместе с тем более объемным и полнокровным. Если у Негруци образ Лепушняну обрисован одной краской — жестокий госполяр, одержимый идеей фикс: кровавой мстостью за предательство бояр, то у Мусти для раскрытия идеи оперы проходит несколько линий, связанных с развитием этого образа, придавших ему одновременно и внутреннюю конфликтность и цельную, компактную форму. Тема жестокости, мести переплетается с любовной лирикой, которая в свою очередь очень связана с темой любви к Родине, к Молдове. А третья тема — муки совести (наличие отсутствующая у Негруци), представляется наиболее значительной для раскрытия идеи оперы, вместе с тем — и наиболее спорной. Этот мотив явно переключается с тем же в «Зорисе Годунове» Мусоргского (замечим в скобках, что влия-

ние Мусоргского довольно ощутимо в музыкальной драматургии «Лепушняну», что несколько не умаляет достоинства музыки молодого молдавского композитора, следующего в построении оперы великому образцу).

Николай Ковалев стал главным открытием этого спектакля, создав по-шекспировски масштабный трагический образ на уровне крупного драматического героя. Отлично звучит его бас, уже в экспозиции спектакля, только за счет красивого вокала, выразительной и осмысленной интонации он рисует образ сильного и вместе с тем страдающего человека, глубоко любящего свою Родину, переживающего за ее судьбу. Убедительна пластика актера, скупая и чеканная. От его героя веет мощью, силой. В сценах с боярами он напоминает хищного зверя, расправляющегося над своими жертвами. И в каком контрасте проводит Ковалев исповедальные монологи «Мыслете» (руки). Здесь уже надломленней, обаятый ужасом от свершения человека. Вот эта ограниченность переходов от одного состояния к другому, сопровождающих их очень сложную и вокально, и актерски партию, дают возможность оценить работу Ковалева, как отличную. Но... Речь о финале спектакля, где, не за «долгое умирание» Лепушняну, певцу-актеру по сущности уже нечего играть, и в его партии появляется определенная монотонность. Конечно, здесь претензии не к исполнителю, а к авторам опе-

рально катиться к финалу-развязке. В «Лепушняну» же, после великолепной кульминационной пятной картины, следует огромная шестая, где автор этих строк насчитал четыре (!) музыкально-сценических окончания, на которых можно было бы смело поставить финальную точку без ущерба для драматургии оперы.

В трех из четырех премьерных спектаклей партнершей Н. Ковалева выступила Мария Виешу. Несомненно, что партия Руксанды — исторической личности — внучки Штефана Великого, жены Александра Лепушняну — по своим драматическим краскам, контрастам, напряженности близка к творческой индивидуальности певицы. И в партитуре композитора, и у М. Виешу на сцене Руксанды — носитель добра, олицетворение чести, совести, справедливости. Отсюда — неоднозначное отношение героини к своему мужу. Она его и любит, и ненавидит, смело выступает против его жестокости, готова пожертвовать собой во имя прекращения кровопролития в стране. Мария Виешу поет эту партию вдохновенно. Ее монолог из 6-й картины, где Руксанда молит о пощаде умирающего мужа, является одним из самых вдохновенных в опере. На «высоком градусе» проводит певница и дуэт с Н. Ковалевым на третьей картине. Здесь сильный характер Руксанды — Виешу сочетается с теплотой и нежностью чувств. После бурного начала этой оценки следует очаровательный

слежена до конца. Во 2-ом действии она исчезает, уходит в песок». Думается, что если бы авторы оперы пошли здесь за Негруци (а в его новелле, как и в исторических хрониках, именно Руксанда, под влиянием церковников, вынужденных ей мысль, что Лепушняну хочет убить своего сына — наследника престола, подносит мужу ид), то образ Руксанды мог бы достичь подлинных трагических высот. Мотив раскаяния, один из ведущих в опере, прозвучал бы здесь мощно и торжественно. А пока финальная мимосцена «проясняет» в воздухе, она кажется неоправданной.

Это особенно досадно, потому что в общем и режиссура (Э. Константинова) и сценаристы (И. Пресс и В. Окунев), и музыкальное решение спектакля (дирижер А. Самойла) достойны похвалы. Точное «попадание» в жанр историко-трагической оперы произошло благодаря творческому единению всех авторов спектакля. Дирижер Александр Самойла уверенной рукой ведет музыкальное действие, рельефно обнажая нерв спектакля, точно ощущая его пульс. Оркестр звучит сочно, насыщенно. Хотелось бы отметить высокий профессионализм артистов оркестра, которым композитор доверил многочисленные сольны эпизоды в партитуре.

Великолепно решили наши молодые художники внешний облик спектакля, где образ времени, образа истории выражен в подлинном, актино «действующем» занавесе. Это — моментально трансформи-

Советская Молдавия
3 МАР 1988