Молодежь входит в репертуар

ТРИ ПРЕМЬЕРЫ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Счастливое сочетание дарований и профессиональной культуры исполнителей — главная привлекательность постановки «Богемы» Пуччини, участвовавшей в первой «Московской театральной весне». Я беру на себя смелость сказать, что давно на нашей сцене не было столь свежего по своим образам и звучанию спектакля. Впервые мы увидели героев «Богемы» — Мими, Рудольфа и его веселых друзей — в их подлинном возрасте, со всем присущим им очарованием.

Юная Мими — Т. Сорокина покоряет хрупкой прелестью внешнего облика и вполне отвечающим ему по своему лиризму вокальным образом. В своем голосе, свободном и ровном на всем диапазоне, красивом по тембру, молодая певица стремится найти разнообразие красок. Иногда лишь ей изменяет дыхание, и тогда окончания фраз теряют свою звуковую рельефность и тембровую наполненность. Хотелось бы в пении Т. Сорокиной иной раз больше теплоты, задушевности. Этого недостает, например, в сцене смерти Мими. Но выразительность пения артистки, несомненно, углубится, как только забота о звуке уступит место раскрытию внутренней жизни образа.

Партия юного поэта Рудольфа представляет большие сложности даже для опытного исполнителя. Эмоциональная приподнятость оперного стиля Пуччини вызвала и особую манеру его вокального письма: для партии Рудольфа весьма характерно частое обращение голоса к нотам верхнего регистра, не всегда подготовленным плавным движением мелодии. В то же время она требует широкой и свободной кантилены, естественности звуковедения. И то, что А. Масленников раскрывает всю «певучесть» и эмоциональную насыщенность этой партии, умея скрыть от слушателя ее тесситурные трудности, делает честь молодому певцу, еще не завершившему своего первого сценического сезона. Дарование А. Масленникова сказывается и в его искреннем, трепетном отношении к своему герою, умении жить его чувствами, его радостями и страданиями.

При дальнейшей шлифовке роли, надо думать, молодой певец достигнет более тонкой вокальной «росписи» партии, более широко использует краски mezzo voce, piano, которыми он хорошо владеет. Это поможет еще рельефнее очертить и экспрессивные взлеты, кульминации чувства, и глубокий лиризм самого лирического из мужских образов Пуччини.

Свежим дыханием юности овеяны образы друзей Рудольфа — художника Марселя и философа Коллена, созданные одаренными молодыми певцами Е. Кибкало и Г. Панковым; удачно дополняет «квартет» П. Володин (музыкант Шонар). Партии этих персонажей, менее развернутые по масштабам, чрезвычайно важны, ибо все они — герои оперы, и только в ансамбле можно передать ту шумную и беспечную, веселую и драматичную атмосферу Монмартра, которую стремился нарисовать Пуччини вслед за Мюрже, автором «Сцен из жизни парижской богемы». В единстве веселых и трогательных моментов, комедии и трагедии, лирики и юмора и раскрывается «веризм» Пуччини, его стремление показать жизнь в острых контрастах. Эти контрасты композитору нужны прежде всего для построения динамичного театрального действия. «Пуччини был не только музыкантом, но и исключительным режиссером»,— сказал Станиславский, объясняя выбор «Богемы» для своего театра-студии. Действительно, партитура оперы дает ясное представление о движении сценического действия. Тем не менее чтобы полноценно осуществить композиторский замысел, необходимо мастерство.

Молодым постановщикам спектакля — дирижеру Евг. Семкову, режиссеру Г. Анисимову, художнику В. Дорреру — наиболее удались интимные, лирические сцены. Поэтому более цельным оказался третий акт оперы с картиной просыпающейся парижской заставы. Здесь есть поэзия, дыхание романтики. Изящно, с настроением прозвучала тонкая, воздушная оркестровая прелюдия, рисующая снежный зимний ландшафт (кстати, в оформлении спектакля совсем не ощущается почему-то время года).

Одаренность Е. Семкова проявляется в пластическом чувстве музыки, в хорошем контакте с певцами. Но в массовых эпизодах (второй акт), в своеобразных ансамблях Пуччини, как, например, в начале первого действия, сцене с Бенуа (М. Сказин), где нужно, чтобы все диалоги сверкали, как алмазы, чтобы каждая фраза неслась в зрительный зал, чтобы главное было отделено от второстепенного, еще много суеты, нервозности, громкого звучания оркестра.

Для этих эпизодов не найдены еще четкие сценические формы и необходимый ритм действия, отчего весь второй акт и, в частности, эффектная сцена Мюзетты — «этой бурной поэмы юности», как охарактеризовал ее Мюрже, сильно проигрывает. Режиссер предложил М. Звездиной столь неудобные мизансцены, что даже опытная певица не в силах завладеть вниманием слушателя. Не к месту здесь и грубые натуралистические детали. Как не вяжется, например, со всем стилем оперы, с ее идеализированными героями грубая пощечина, которую вдруг отвешивает Марсель своей возлюбленной!

К слабым сторонам постановки надо отнести и костюмы действующих лиц, мало отвечающие своей нарочитой будничностью театральной романтике образов Пуччини. И все же, несмотря на эти недочеты, спектакль волнует, вызывает живую реакцию зрителей, что лучшим образом доказывает необходимость его дальнейшего совершенствования.

Но если в сценическом воплощении опер Пуччини большое место занимает лиризм, то в «Сельской чести» постановщик должен добиваться динамики действия, резких светотеней, яркого пафоса звучания. Всего этого очень мало в спектакле Большого театра.

Молодой режиссер И. Шароев и художник П. Клементьев не использовали богатства красок природы и быта сицилийской деревни, не увидели контрастов в партитуре оперы. Вместо торжественно-праздничного весеннего дня (действие происходит в первый день пасхи) зритель видит безрадостную картину выжженной солнцем местности, тесную, беспорядочно загроможденную сельскую площадь. Понуро идут в церковь прихожане, суровое настроение навевают сутаны священнослужителей и весь обстоятельно поданный режиссером ритуал католического богослужения. Между тем настойчиво подчеркнутые в действии элементы культового обряда, иногда даже в ущерб цельности музыки (хоровая молитва), не вызваны необходимостью. Имеющиеся в партитуре и колокола, и орган, и церковное пение за сценой служат здесь лишь эффектным театральным аксессуаром, долженствующим подчеркнуть еще ярче последующие мрачные события.

Оперу ведет опытный дирижер В. Небольсин. Сантуццу поет Н. Покровская, в остальных ролях заняты молодые певцы: Е. Кибкало и Ю. Галкин (Альфио), А. Ильин (Туридду), К. Леонова и Н. Кузнецова (Лола), Е. Корнеева и В. Петрова (Лючия). Многие из них по-настоящему одарены, и все же вокальное воплощение оперы не выше сценического.

Напрасно ремарки автора требуют от певцов силы и страсти выражения. Вяло звучат и знаменитый романс Сантуццы, и выходная песня Альфио, и бриндизи Туридду; совсем пропадает для слушателя сицилиана, исполняющаяся за закрытым занавесом. Не захватывают ни певцов, ни

«Богема». Мими — Т. Сорокина.

зрителей и остро драматические сцены Сантуццы и Туридду, Туридду и Альфио...

Естественно возникает вопрос: о чем же хотел театр поведать здесь зрителю, зачем поставлен этот спектакль, не возвышающийся над уровнем студийной работы? Уместна ли она на сцене Большого театра и отвечает ли учебно-воспитательным целям веристское произведение, к тому же предполагающее у исполнителей уже законченное мастерство?

Не случайно, когда в «Сельской чести» выступил такой опытный вокалист, как австрийский певец Тодор Мазаров, многие страницы оперы зазвучали по-иному. Но и Тодор Мазаров не сразу нашел себя в спектакле.

С большим успехом артист раскрыл все стороны своего дарования и мастерства в партии Канио в «Паяцах» Леонкавалло. Мягкая, льющаяся кантилена, яркий, округлый звук обнаруживают превосходную вокальную школу певца. Приятно было отметить хороший вкус артиста, удерживающий его от чрезмерной экспрессии, слезливого надрыва, которые считаются иными гастролерами необходимой принадлежностью веристского вокального стиля. Исполнение Мазарова отличается благородной, сдержанной манерой, красивым звучанием голоса. К сожалению, артист уделяет меньше внимания сценическому образу, не выходя здесь всего лишь за пределы корректности.

В спектакле наряду с Т. Мазаровым, П. Лисицианом (Сильвио),

«Богема». Рудольф — А. Масленников.

Фото В. БОРИСОВА.

Н. Клягиной (Недда) участвовала и молодежь. А. Большаков в роли Тонио привлек внимание несомненным сценическим дарованием и хорошими вокальными данными. Менее удался ему пролог, где певцу несколько не хватало еще кантилены и мастерства вокальной декламации. Хотелось бы больше изящества в звучании серенады Арлекина, исполненной Н. Тимченко (Пеппе), обладателем приятного по тембру голоса. Постановка «Паяцев» молодым режиссером Ю. Петровым (художник Ю. Пименов, дирижер В. Небольсин) в основном не отходит от установившихся канонов сценического воплощения оперы Леонкавалло.

* * *

Как показывают эти спектакли, молодежь постепенно становится основной действующей силой в художественно-производственной жизни Большого театра. Молодым певцам поручаются ведущие партии, на них опирается театр в подготовке своих премьер. Это отрадный факт, свидетельствующий о поисках театра, о его понимании неотложных задач подготовки новой смены своих мастеров и художественно-постановочных кадров. Но, решая эти важные задачи, необходимо при всех случаях придерживаться высокого эстетического критерия, добиваться полной художественной завершенности выпускаемых спектаклей, ибо Большой театр — образцовая сцена советского оперного искусства.

Е. ГРОШЕВА.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
6 июня 1957 г. 3 стр.