

ТЕАТР

# ПОСЛЕДНИЕ СПЕКТАКЛИ СЕЗОНА

1.

Спектакль Куйбышевского театра оперы и балета, состоящий из двух балетов — «Жизель» А. Адана и «Египетские ночи» А. Аренского, — знакомит зрителей с двумя различными и по стилю, и по сценическому решению произведениями русской хореографии. Объединение этих двух балетов в одном спектакле не случайно.

Крестьянская девушка Жизель полюбила... Но возлюбленный обманул ее — он граф. Жизель потрясена безысходностью будущего, она сходит с ума и умирает. Новую жизнь Жизель получает в мире сказочных виллисов. Девушки, умершие до свадьбы, превращаются в мстительных виллисов и завлекают случайных посетителей кладбищ в головокружительный танец, приводящий к смерти. Граф Альберт не может забыть Жизель, его тянет к ее могиле... Сказочные подруги Жизель справедливо требуют смерти Альберта. Но Жизель любит Альберта и в этом мире, и она спасает его. Любовь вечна, она сильнее смерти.

Амун («Египетские ночи») любит и любим прекрасной Вереникой. Но его поражает красота царицы Клеопатры. Холодной, пресыщенной женщины интересно внезапно пылкое чувство юности. За поцелуй, призрачный знак любви, она требует дорогую плату — жизнь Амуна.

Если «Жизель» — гимн любви, то «Египетские ночи» реквием. Эта яркая антитеза музыкально — тщательного звучания произведений вместе с тем объединяет их, создавая общее настроение спектакля как единого целого.

Постановщик спектакля балетмейстер Н. В. Давылов, восстанавливая работы крупнейших мастеров русской хореографии М. Петяна и М. Фокина, не только знакомит зрителей с их своеобразным почерком, но и стремится дать такое толкование балетов, которое волнует сегодняшнего зрителя. И можно сказать, что эта задача ей удалась.

Балет «Египетские ночи» давно не шел на сценах театров. Его успешная постановка в Куйбышеве — реабилитация произведения Аренского и Фокина. Каждый образ наделен лаконичными, но характерными деталями. Темпераментная Вереника, холодная Клеопатра, пылкий и безрассудный Амур составляют стройное, органичное трио. Оригинальные танцы Арсиной и Раба, танец рабов и танец с цитрами как бы дублируют образ Клеопатры. Простертые к небу руки, изломанные линии подчеркивают отроческую нежность не только Амуна, но и Клеопатры.

В партии Клеопатры мы видели артистку К. Гаврилову. Грациозность и скульптурная отточенность ее движений, статичная изящность поз, нарочитая демонстрация своей красоты подчеркивают пресыщенную изощренность Клеопатры.

Не менее законченный образ — Вереника (артистка С. Россет). В противоположность Клеопатре, она олицетворяет нежную и страстную любовь. Пластична, мягкость движений по мере разворота событий приобретает все более строгие, трагические очертания. Запоминается в балете Б. Гохман (Арсиноа) и В. Сергеев (Раба).

У артиста Ю. Собакяна (Амур) была очень сложная задача и вместе с тем были большие возможности проявить свои способности. Амур проходит путь от жизнелюбившей любви к Веренике до смертельной страсти к Клеопатре. Если пер-

## «Жизель», «Египетские ночи» и «Риголетто» в Куйбышевском театре оперы и балета

вый любовный дуэт Амуна и Вереники убеждает нас, то все последующее кажется надуманным. Ю. Собакян не раскрыл до конца сложную гамму развития образа Амуна.

Балет французского композитора А. Адана «Жизель» обязан своей жизнью России. Это, пожалуй, самый старинный балет нашего репертуара. Он с успехом идет на сценах крупнейших музыкальных театров страны.

Постановка Н. В. Давыловой отличается от возобновлений «Жизели» на сценах Москвы и Ленинграда. Эти различия проявляются и в трактовках мизансцен, и в некоторой упрощенности танцевальной программы. В одних случаях новые мизансцены являются безусловно свидетельством оригинального, самостоятельного видения спектакля балетмейстером, в других — не оправданным отказом от удачных находок предшественников. Вместе с тем балет является интересным, запоминающимся, трогательным драматическим зрелищем.

В роли Жизели выступила заслуженная артистка Таджикской ССР И. Савельева. Она находит свою трактовку роли, соответствующую ее творческой индивидуальности.

Жизель — Савельева — малодвижная девушка, которую внезапно постигло великое чувство — любовь. И достаточно оправдано ее внезапное безумие и смерть — настолько хрупка Жизель.

Совершенно иной, умиротворенной предстает Жизель — Савельева во втором акте. С большим мастерством артистка оттеняет сказочность, безжизненность виллисов — ее прыжки воздушные, невесомые, приземления мягкие, бесшумные.

Заслуженный артист РСФСР П. Шеглаев (Альберт) — танцовщик прекрасных сценических качеств. Его полеты динамичны, широки и свободны. Ему, правда, не хватает лиричности.

Новый спектакль позволяет прочесть важные страницы замечательной истории русского балета. Однако мы ждем от театра еще больших успехов на пути постановки советских балетов, которых в его репертуаре пока еще мало.

2.

В. ПУШИН.

Трудно найти театр, где бы опера Д. Верди «Риголетто» не шла из года в год. Шла она и в Куйбышеве в различных режиссерских решениях. Традиционность оперы в репертуаре театра порой определяла известный штамп и в ее режиссерской трактовке.

На сей раз постановщик этой оперы С. А. Штейн приложил, по-видимому, немало сил и труда, чтобы найти новое решение спектакля. И, скажем сразу, он достиг в этом отношении значительных успехов.

Открывается занавес. Справа и слева зловеще горят красивые светильники. Черный занавес еще закрывает основную часть сцены. Звучит драматизированная увертюра, построенная на мотиве проклятия Монтероне...

Так сразу зритель попадает в смрадную атмосферу герцожеского замка. Приглушенные цвета декораций и костюмов, лихая оперу

помпеизности, открывают широкие возможности для ее драматургического развития. Подвижность декораций, наличие второго занавеса позволяют режиссеру С. Штейну и художнику М. Мурашину создать драматически убедительный, динамичный спектакль.

В режиссерской манере С. Штейна чувствуется углубленная работа над каждой мизансценой, над каждым образом. Как известно, драматургический стиль Д. Верди в «Риголетто» отличается повышенной контрастностью музыки. Контрастность звучания произывает не только характеристики мест действия, но и каждый акт, каждое столкновение героев.

Эта музыкально-драматургическая особенность партитуры Д. Верди нашла свое отражение и в режиссерском решении спектакля. Достаточно вспомнить введение в оперу чисто пантомимической партии дочери Монтероне: черно-белые тона ее одеяния, трагически простертые руки зрелищно подчеркивают несчастье отца и усиливают значение проклятия Монтероне, имеющих последующую драматургическую задачу.

В прошлых постановках Герцог характеризовался как легкомысленный юнец, своеобразная жертва собственной ветрености. Мрачные казематы, куда ведут Монтероне, как бы заостряют новые черты его характера: жестокость, депотизм. Все это — удачные находки режиссера и художника спектакля.

Оркестр Куйбышевского театра оперы и балета сравнительно небольшой, его музыкальная палитра камерна по звучанию. В силу этого в ряде мест парад музыкальных образов Д. Верди звучит менее красочно, чем это хотелось бы. Однако в целом дирижер Д. Карасик уверенно и эмоционально ведет оркестр. Простота гармоний, яркость и напевность мелодий Верди сохранены в трактовке дирижера. Оркестр умело оттеняет красивые, запоминающиеся арии и ансамбли оперы, позволяя исполнителю проявить свои вокальные способности.

В роли Герцога выступил молодой солист П. Кобышев. Это его первый дебют в Куйбышевском театре, где он работает с декабря прошлого года. Приятный, мягко льющийся голос артиста силен и мужествен. Впрочем, в трактовке образа, пожалуй, сквозит некоторая односторонность. Автор особенно подчеркивает легкомысленность Герцога, его приветливость, за которой ускользают другие черты — черты деспота.

С большим успехом в спектакле выступил и другой молодой актер — Л. Иванов, создавший жалкий и страшный, любящий и ненавидящий, ликующий и скорбящий образ шута Риголетто. Углубленная трактовка этого трагического образа позволяет говорить о Л. Иванове как о незаурядном драматическом актере, обладающем хорошими вокальными данными певца.

Маленькая, наивная Джильда в исполнении артистки Г. Велюцеровской трогательно и чисто. У певицы не очень сильный, но приятный по тембру голос. Порадовали в спектакле и М. Дундук (Спарфучилле), и З. Винокурова (Маддалена), и артистка балета Э. Григорьева (дочь Монтероне), и заслуженный артист РСФСР И. Зотов (Монтероне).

Спектакль оставляет хорошее, цельное впечатление.

Вл. АЗАР.