

ОТКРОВЕНИЯ ОПЕРЫ



Заметки о московских гастролех Куйбышевского государственного театра оперы и балета

В МОСКВИЧИ избалованы

гастролями лучших коллективов страны, особенный налив которых приходится на летнее время. Куйбышевцы, отмечаящие сейчас пятидесятилетие своего театра, приехали с творческим отчетом в столицу оперы. И сразу надо сказать, рядовые гастролеры стали открытием, вызывая все больший и больший интерес переполюскавших зал москвичей с каждым новым спектаклем.

Гастрольная афиша сама по себе, даже до непосредственного знакомства с коллективом куйбышевского театра, была очень привлекательна. «Царская невеста» Римского-Корсакова и «Порги и Бесса» Гершвина («Макбет» Верди (впервые в нашей стране исполняющийся на русском языке) и современная болгарская опера «Ивайло» Марина Големинова. Наконец, первая в Советском Союзе постановка оперы-баллады ленинградского композитора Сергея Слонимского «Мария Стюарт». Каждый спектакль по-своему любопытен и, несмотря на резкую контрастность музыкальных стилей, сюжетов, характеров, объединен таким ценным качеством, как истинная творческая увлеченность, отмеченная яркими примерами в отечественных театрах.

Сегодня уже трудно встретить среди московских любителей оперы человека, который не стал бы мгновенно говорить о таком открытии, как молодая певица, выпускница Дальневосточного института искусств Светлана Чумачова, покорившая, наверное, каждого, кто ее видел и слышал в четырех на лето спектаклях куйбышевского театра. Имя Анатолия Пономаренко, хорошо знакомый нам как обладатель бронзовой медали Международного конкурса имени Чайковского 1974 года, — его мы давно узнавали вновь, радуясь и поражаясь его творческому росту и особенно актерскому мастерству в заглавной партии в «Макбете» и главной мужской партии «Марии Стюарт» (шотландский лорд Босуэлл). Молодой певец, А. Пономаренко, не только в опере, но и в симфонии, проявил себя в чисто актерской выразительности, но зато брал великолепный реванш в партиях Григория Грязного в «Царской невесте» и Ивайло — во главе крестьянского движения в Болгарии середины тринадцатого века (история, опера «Ивайло» также впервые поставлена на советской сцене в Куйбышеве). Рядом с ним — солист Александр Аржанко, в опере «Ивайло» — в роли царя (между А. Аржанко, а также у оперы) артисты среднего поколения — В. Самашко, П. Губская, В. Бондарев, В. Афанасьев. В общем, сама по себе оперная труппа куйбышевцев имела все основания на успех. Здесь же надо назвать и спектакль балетный — «Ромео и Джульетта» на музыку драматической симфонии Гектора Берлиоза, где значительная роль отведена и отличному звучащему хору, и солистам (в том числе А. Пономаренко и А. Аржанко).

А говоря о хоре, который во многом всегда определяет общий культурный уровень спектакля, должно заметить, что сложные хоровые эпизоды, которыми изобилует вердиевский «Макбет», звучали на высоком, мастерском уровне.

Разные оперы ставили разные режиссеры, оформляли разные художники, что вполне естественно. Но двое из основных создателей всех показанных опер прошли через все спектакли, во многом оправдали их успех. — главный дирижер театра А. Оссовский и главный хормейстер В. Напротская. Четкое соотношение оркестра — вокального стилизованное чувство, большая эмоциональная выразительность, стройность и красота звучания (если учесть к тому же, что каждая из названных опер вобрала в себя масштабные массовые сцены и хоры, а также оркестровые эпизоды) — это в первую очередь шло именно от них. Напротской и Оссовского. В постановке народной музыкальной драмы «Ивайло» участвовали талантливые коллеги из Болгарии — дирижер Димитр Димитров, режиссер Георгий Петров, художник Петр Русков и певица Стефка Минава, которая вместе с куйбышевской П. Губской созда-

ла яркий, сильный образ

Болгарской царицы Марии.

Предлагая зрителям свое сценическое решение опер, создатели спектаклей не стремились к максимальному использованию выразительных средств и эффектов из смежных искусств (прежде всего кинематографа), что в последние время достаточно редко встречается на оперной сцене. Строгость и точность сценографии, легкие и выразительные декорации, мобильные конструкции — метафоры действия и мысли произведения (отметим лестницу в «Марии Стюарт» — сценограф С. Бархин, легко переоборудовываемая помосты в «Макбете» — сценограф М. Френкель) — все дало простор актерскому дыханию и полету музыки. Только, пожалуй, в «Порги и Бесса» в сцене бурь несколько излишне и многословно прозвучали эффектные «сигналы», уже успевшая признать, нам всем поднадоесть во множестве спектаклей — драматических и музыкальных — последних лет. Однако цельное стилизованное чувство отличало в остальном все оперы, а режиссерски особенно порадовала «Макбет» (постановщик — главный режиссер театра А. Тумилович), а также «Порги и Бесса» (режиссер О. Иванова). Любопытно, что в «Порги и Бесса» авторы спектакля и исполители не стремились максимально подчеркнуть негритянский колорит, что час-

то делается при постановке этого шедевра американской музыки, а сконцентрировали свое внимание на сути самого конфликта оперы, подчеркивая ее яркость, редкостного обаяния и красоты

той «Кольцевой» Клариде всех прославленных номеров, который в опере прозвучал

здесь то, пожалуй, наступил момент, когда надо сказать о тех победителях, что найдены на сцене. А главным победителем, как я уже говорила выше, стала Светлана Чумачова. Вот она — Бесс. Симпатичная, чуть выходящая, держит себя с достоинством, не лишаясь самолюбивости. Там сложная актерская задача — переживание Бесс, а варнее же открыта в ней того, о чем и она сама-то не подозревала, — нежности, самоотверженности, редкостной душевной чистоты, даже детской наивной трогательности. Красивое и сильное сопрано, покоряющее звучание во всех регистрах, актерское мастерство — это не только Бесс, но только прелестная Кремена (жена Ивайло). Это сильная и властная, замораживающе победная, в потону и умирающая на своего честолюбивого и слабого мужа непреодолимое влияние леди Макбет. И этот характер дан актрисой в предельном контрасте и объеме раскрытия сложной природы героини. Жажда власти, уверенность в могуществе своей сил, и вдруг сменяющая самой же собой, потерпевшая жизненную опору, глубоко несчастная женщина — в финальной сцене сумасшествия. Актриса владеет оттенками чувства неся их в сложнейшем вокале. И не только в вокале — именно в актерском, остропсихологическом воплощении, что еще в большей мере открылось в партии шотландской королевы Марии Стюарт. Вообще, если говорить об оперных гастролех куйбышевцев и пытаюсь

сказать, почему спектакли, в том числе «Макбет», так рядом с «Макбетом», баснословно, востает опера С. Слонимского (хотя, сразу заметим, режиссерское ее решение несколько громоздко, перенасыщено) Музыка оперы, что опять-таки редко встречается сейчас на музыкальной сцене, от начала до конца напевна и красива. Реферативны занимают в ней малое, связующее место, а жанр шотландской баллады, очень многогранной и разнообразной, определила прежде всего счастье найденный вторым хором музыкальной мысли. Композитор долго и увлеченно изучал шотландский фольклор (никогда не цитируя его, а решая интонационно), изучал творчество миннезингеров, майстерзингеров и трубадуров. На пути к опере «Мария Стюарт» у него был интересный вокальный цикл «Песни трубадура». И музыкальное богатство оперы предоставило большие и яркие возможности исполителям — прежде всего, как говорится, попеть. А сам острый, трагический сюжет в свою очередь потребовал от исполителей не только безупречного вокала, но и убедительной актерской работы. Куйбышевцы — талантливые исполнители — здесь стали единственными.