

С успехом

проходят в Москве

гастроли

Ленинградского

академического

театра оперы и

балета имени

С. М. Кирова



# ТЕАТР ЗРЕЛЫХ ИСКАНИЙ

У ЭТОГО уникального коллектива, отмечающего свое двухсотлетие, в гастрольном репертуаре девятнадцать названий, и это не дань юбилейной дате, не парадная торжественная афиша, а естественное отражение той творческой жизни, которая характерна для этого театра. Здесь умеют сохранять спектакли, берегут созданные когда-то шедевры, хоть и немало исполнителей сменилось со дня их премьер. В театре, который всегда первым ставил оперы и балеты, ставшие сегодня классикой, есть и сценические произведения, которыми сегодня более ста лет. Это, к примеру, «Баддерка», донесшая до нас хореографический почерк М. Петяла. Долгая жизнь оперы или балета на прославленной ленинградской сцене — это особое искусство, позволяющее донести до нас, сегодняшних зрителей, то талантивое, неповторимое, что было создано корифеями русского музыкального театра. В то же время театру чужда арханка, он не тяготеет к оперным и балетным стандартам, столь живучим в постановках классических произведений.

В этом мы убедились после первого спектакля, которым театр открыл свои гастроли, поразив нас свежестью и новизной, пронзительной лирикой и тонким психологизмом в «Евгении Онегине» Чайковского. Музыка, знакомая до каждого такта, казалась, поразила нас как открытие, а вечный спор о том, кто «хозяин» оперного спектакля — дирижер или режиссер, не возник уже потому, что спектакль поставил Юрий Темирханов, стоявший за дирижерским пультом. Талантливый дирижер оказался к тому же и интересным режиссером-постановщиком, обратившим особое внимание на оперные подмостки. Сцены, которые воспринимаются как картины жизни (а это не часто встретишь в опере!), поражают себя художником, владеющим языком сценической метафоры, тяготеющим к образным решениям.

В спектакле ощутима тенденция максимального сближения с поэзией Пушкина и Чайковского — поэтому так выразительны детали и находки, неожиданны мизансцены, непривычные на оперных подмостках. Помнится одинокая фигура Татьяны (тут поместиле великолепно вокальное и драматическое исполнение Т. Нозиковой) у колонны после прощального уго домашнего праздника с вальсом и мазуркой под полковую музыку и как бы повторенная мизансцена — одиночество Онегина (В. Лебедь) у колонны в блестящей петербургской гостиной. Позволе более точно по внутреннему действию воспринимается и сцена дуэли, когда умирающий Ленский (Ю. Марусин) падает на руки Онегина. Трагичности происшедшего вторит угрюмый зычный певца с красным диском солнца (художник И. Иванов).

В ленинградском спектакле Ларина (Е. Перласова) и Юлия (проникновенно исполненная Л. Филатовой, она похожа на лужицкую Ариу Родиюну)

не варят варенье, а хор «Девушки-красавицы» звучит за сценой: артистам хора здесь не приходится собирать с бутфорских кустов ягоды. Режиссер старается убрать «бутафорию», оперные штампы. Его внимание сосредоточено на музыкальной и психологической характеристике героев, на создании атмосферы, «вычитанной» у Пушкина и услышанной в музыке Чайковского.

ПОКАЗАННЫЕ на гастролях с большим успехом оперы «Петр I» А. Петрова и «Мертвые души» Р. Щедрина уже рецензировались на страницах «Известий» и получили высокую оценку. Но все же вернемся к «Петру I», к спектаклю, который так радует художественным единством в работе дирижера Ю. Темирханова, художника И. Сумбаташвили, постановщиков Н. Касаткиной и В. Васильева. Поэтому так богат спектакль актерскими удачами — это Петр В. Морозова, Марта — Екатерина И. Богачева, Анастасия Г. Ковалевая, Лефорт С. Лейферкуса и Софья О. Соловьева. А партии хора воспринимаются как народные сцены, где объединены горем и радостью живые люди: это как бы собирательный образ Руси.

Бережно хранящий оперную и балетную классику, ленинградский театр внимателен ко всему новому и интересному, что создают современные авторы. Опера Р. Щедрина «Мертвые души», талантливо поставленная Б. Покровским и превосходно, с чувством гоголевской Руси оформленная В. Левантелом, также отмечена актерскими открытиями. Запоминаются подробно разработанные вокально и психологически образы Чичикова (С. Лейферкус), Ноздрева (А. Дедик), Коробочка (Н. Аксютин), Собакевича (И. Наволошников), Плюшкина (Л. Филатова), Манилова (К. Плужников), Миклуева (М. Черномырдин) — список можно бы и продолжить.

Неожиданно Гоголь оказался близок не только опере, но и балету. Рядом с «Мертвыми душами» Р. Щедрина — «Ревизор» А. Чайковского, поставленный О. Виноградовым.

Создатель этого балета не случайно дал подзаголовок спектаклю — «Хореографическая транскрипция комедии Н. В. Гоголя», оставляя за собой право на некоторую свободу в обращении с первоисточником. В ряде случаев эта свобода, некоторое отступление от текста, непрямо ему следование оправдано спецификой жанра. В балете нет слуги Хлестакова Осипа, без которого невозможно представить спектакль в драматическом театре; отсутствует сцена с купцами и некоторые другие эпизоды комедии. Режиссер вводит пролог, близкий по духу Гоголю: фигуры чиновников всех рангов, которые, отталкивая друг друга, пробиваются к золоченому креслу с распростертым над ним двузлым орлом. Потом эта конструкция поворачивается, и перед нами возникает дом Гогольичего. С двух сторон, наподобие карнавала, этот дом

поддерживают полицейские, стоящие, в свою очередь, на согнутых спинах своих «однокашников».

Гротеск в хореографии переключается с гротесковостью в сцене на гротеск в решении (художники И. Пресс и В. Окунева), остроумном, изобретательном, удобном для танцев. Балет явно не укладывается в рамки привычного представления о спектакле на литературную тему. Необычен сам язык его, сочетающий различные виды танцевальной лексики — от классики до остро гротеска и откровенной буффонады. Для каждого из персонажей балетмейстер находит четкий танцевальный рисунок. Собранные воедино, эти фигуры создают образ провинциального общества, мира чиновников, обывателей, полицейских. Сценическая партитура остроумна, динамична, сложна. Балетмейстер проявляет кезуриадную выдумку, темперамент и фантазию.

Удача балета и в том, как талантливо В. Гуляев танцует Хлестакова, как образно Н. Комин передает характер Горюхичего. Впрочем, удачны и другие персонажи — Марья Антоновна (Н. Большакова), Ляпкины-Тяпкины (Г. Бабанин), Земляники (П. Русанов), Шпекин (В. Емец), Бобчинский и Добчинский (В. Федоров и В. Цветков)...

Впрочем, обращение хореографа к такой сложнейшей для балета комедии, как «Ревизор», вряд ли могло бы обойтись без кляузности и упущений.

НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ О. Виноградова существует в окружении многих классических балетов и постановок, ставших советской хореографической классикой: «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Жизель» А. Адана, «Баддерка» Л. Минькуса и «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева. Созданные в разное время разными балетмейстерами, они несут на себе печать ленинградской балетной школы. А это значит — в них есть и ансамбль, и чувство стиля, и техническое совершенство. Вот почему зритель так горячо встретил не только исполнителей центральных партий — И. Коллакову (Джульетта), Г. Мезенцеву (Нижия, Жизель), О. Ченцову (Одетта — Одиль), Т. Терехову (Гамзатти), Е. Неффа (Зигфрид), К. Запальского (Солор), но и артистов кордебалета, безупречно воплощающих классические и характерные массовые композиции. Второе действие «Жизели», лебединые сцены в «Лебедином озере», акт «Тени» в «Баддерке» неизменно сопровождался аплодисментами.

...Гастроли продолжаются. Это лишь первые впечатления от увиденного. А впереди еще встреча с оперой — феерией «Малковский начинается», балетом «Сильфида» и другими интересными спектаклями.

Николай ЭЛЬЯН.

На снимке: сцена из спектакля «Евгений Онегин». Ленский — Ю. Марусин.

Фото А. Степанова.