

Выписка из газеты
СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

11 ноя. 40 8

Москва

Три спектакля

Год тому назад Ленинградский государственный орден Ленина театр оперы и балета им. Кирова открыл свой филиал в громадном, капитально переоборудованном здании Госнаркома. Филиал организовал собственный оркестр, хор и мималес; Н. К. Печковский принял на себя художественное руководство, С. В. Ельцин занял пост главного дирижера.

За год филиал поставил три премьеры: «Севильский цирюльник», «Лакме» и «Кармен». «Севильский цирюльник» неслыханно лет отсутствовал на ленинградской сцене, и филиал своей постановкой наполнил досадный репертуарный пробел.

Опера Россия — несомненно одно из самых живительных и чарующих произведений мирового музыкального театра. В этой опере достигнуто поразительное гармоническое согласие и единство между музыкой и текстом. Трудно назвать другую оперу, в которой замысел писателя, его драматургические приемы и стилистические находки нашли бы такую законченную, адекватную музыкальную форму.

Россия не только сохранила в своей опере основные характеристики персонажей Бомарше, он воссоздал буффонскую оптику замечательной комедии, ее стремительный темп, ее искрометный диалог, ее лукавый и очаровательный юмор.

Все это сделано с таким вкусом, с таким проникновенным художественным чутьем, что сам Бомарше, — обладая он талантом Россия, — не смог бы лучше «музыкализировать» свою комедию.

И все же находится досужие режиссеры, которые не могут приступить к работе без того, чтобы «полюбопытски» не сопоставить партитуру и пьесу и не прийти в ужас от тех искажений, которым якобы подверглась комедия в безжалостных руках композитора. В таких случаях режиссер самоотверженно принимает на себя обязанности душеприказчика покойного писателя и начинает «утрачивать оперный образ», «созерцать его с первоисточнику», «передать эпоху», и т. д. и т. п.

В. И. Кашдан, ставивший в филиале «Севильского цирюльника», — бесспорно, талантливый режиссер, но и он порой эпатирует беспридумными «перепенками» и «пересмыслениями». Так, например, в арии о клевете он обнаружил некий тайный трагический подтекст и поставил пройдоху Дола Вазалио петь ее с поистине библейским пафосом. В погоне за внешней понатой динамикой, 2-й акт, вопреки авторской ремарке, развернул на огромном сценическом пространстве (апельсиновый сад). Актеры старательно проделывают сложные пластические экзерсисы, включают в свою игру сценические ваши, но все это дано в таких пропорциях, которые лишь ломают ритм действия, рвут его упрямую, компактную форму.

Само собой разумеется, что «Севильский цирюльник» — вовсе не костюмированный концерт, а чрезвычайно действенная опера. Исполнители, оправившиеся только с виртуозным вокалом, делают лишь полдела. Они обязаны энергично вести интригу, передавать комические события, непрерывно менять ритмы и темпы. В этом смысле Кашдану удалось сделать очень много. 3-й акт оперы Россия поставлен им с великолепным комедийным темпераментом. В отчаянно распластанном интерьере (художник Н. П. Акимов) он развернул выразительные и острые мизансцены.

Вместе с дирижером С. В. Ельциным он добился ослепительного, стройного ансамбля, который с радостью для оперных актеров легкостью разыгрывает буффонские цирюльничьи второй половины оперы. Назовем имена этих актеров: Васильева — Розина, Журавленко — Бартоло, Соломкин — Фигаро, Серада — Альмавива, Луканин — Дон-Базалио.

При всей вышуканности письма, богатстве и остроте ритмов, свежести мелодики и блеске инструментальной, «Лакме» Деллиба все же страдает наивностью музыкальной драматургии. Ей не хватает накала страстей, энергии и силы, без которых неминуема разработка любовно-психологической драмы.

Филиал, ставя «Лакме» (дирижер С. Ельцин, режиссер И. Дворинин), не принял собственного темперамента в трактовку оперы. Получился тщательный, про-

фессионально крепкий, но несколько изборожденный спектакль.

«Лакме» идет в реставрированных декорациях художника Ламбина, красочно и помпезно изображавшего условно стилизованный Восток — чудесную страну пагод, бамбуковых хижин, страну лотоса и мимов. На этом экзотическом фоне льются нежные любовные жалобы Лакме, звучат яростные проклятия Нилаканти и патетические арии Джеральда. Самым примечательным в спектакле «Лакме» является его анатомическая вокальная культура. Партию Лакме обаятельно и трогательно поет молодая артистка Лозовская, обладающая удивительно красивым и темным лирическим сопрано. Партию Джеральда уверенно и сильно ведет опытный певец Нечаев. Оба они смогли бы создать интересный и запоминающийся образ, если бы больше поработали над сценическим рисунком своих ролей. В этом смысле в лучшем положении находится артист Луканин, хорошо сыгравший роль фанатика-брамны Нилаканти.

Н. К. Печковский, ставя «Кармен», стремился создать спектакль, романтически приподнятый, праздничный, пронизанный жгучим южным колоритом. Этому в сильной степени способствуют прекрасные декорации художника Головина. Печковский избегает бытовой детализации, а тех «правдоподобных», будничных мелочей, которыми обычно насыщают массовые сцены, выводя это за реалистическую трактовку оперы.

Но ведь жаровые сцены «Кармен», исполненные великолепной динамикой и поразительной итоговой выразительности, вовсе не претендуют на то, чтобы по ним можно было изучать быт и нравы Севильи 30-х годов прошлого века. Это яркие, чрезвычайно обобщенные картины, написанные широкой, сочной кистью. В трактовке жанровых сцен Печковский отнюдь пользуется крупными планами и подчеркнута живописными, красочными мизансценами. Ему удалось анатомически активизировать хор, который не только хорошо поет (хормейстер Глушаков), но и — за исключением 4-го акта, вообще нуждавшегося в основательной доработке, — с увлечением и темпераментом проводит эту оперу.

Самые вдохновенные и потрясающие страницы партитуры Бизе, посвященные трагедии Кармен и Хосе, нашли в спектакле достаточно интересную, а порой и волнующую интерпретацию. Артистка Маньковская играет труднейшую роль Кармен неровно. Некоторые эпизоды она проводит с большой силой и замечательной пластической свободой. Сегодняшняя она исполняет просто блестяще. Также хороши все ее сцены у Лилас Пастыя. Что касается сцены гадальи, то здесь артистке не хватает подлинного трагического размаха. В 4-м акте от исполнительницы роли Кармен требуется величайшее внутреннее напряжение — она собирает все свои душевные силы, гордость и свободулюбие, готовясь к страшному испытанию. Эту сцену надо играть с античной простотой и благородством. Маньковская же прибегает здесь к внешней аффектации.

Печковский — Хосе воплощенная наивность до сегодняшней. Во время хабанеры он передает выразительной мимической игрой холодное любовничество и презрительное равнодушие к прекрасной цыганке. Затем — постепенное мощное нарастание страсти. В таверне Хосе — Печковский с огромным эмоциональным подъемом исполняет арию о цветке. Надолго запоминаются аловещие угрозы Хосе в оделенной и тревожной тишине финала третьего акта. И, наконец, в последнем дуэте со всей силой прорывается его душевное отчаяние и муки. Меньше удалось артисту лирические сцены с Микаэлой.

И. М. Журавленко создает колоритный образ старого саладо-лейтенанта Пуниги. Хорошо поет партию Микаэлы артистка Розан.

Молодой оркестр филиала не может похвастаться безупречным строем духовых. Звучность струнной группы тоже оставляет желать лучшего, но музыканты полны настоящего воодушевления и творчески растут от спектакля к спектаклю.

Дирижер И. Шерман темпераментно ведет всю оперу.

И. ГЛИКМАН