

НА СПЕКТ КЛАССА ЛЕНИНГРАДЦЕВ

ЛЕНИНГРАДСКИЙ государственный орден Ленина академический Малый оперный театр принадлежит к числу ведущих оперно-балетных коллективов нашей страны. Его спектакли известны не только высоким профессиональным уровнем, но и интересными творческими экспериментами, смелым новаторством. И гастроли театра московские зрители встречали с большим интересом.

Три оперы, показанные театром, — «Отелло» Верди, «Золотой петух» Римского-Корсакова, «Детучий голландец» Вагнера — произведения глубоко содержательные, значительные по идейным проблемам и давно не шедшие в Москве. В их музыкально-сценическом воплощении театр стремился отойти от традиционных оперных штампов, выжить жизненность образов.

Заглавную роль в «Отелло» исполняет молодой артист В. Волков, обладающий красивым драматическим тенором. Необычайно трогательным и искренним он в сценическом исполнении, раскрывая на столько реваншность Отелло, сколько подавленность и растерянность его являя лицом жеманного гора. Однако сдержанность внешнего рисунка роли, что само по себе достоинство, порой воспринимается как недосказанность. Равнообразные моты бытия и интонационно выразительная палитра. Но богатство образа Отелло столь велико, что, надеемся, по мере своей творческой зрелости артист будет находить в нем все новые и новые грани.

Артисту А. Сутягину — Яго

улыбкой полностью избавиться от традиционных штампов «первого злодея». Его Яго не злая и демоническая личность, а живой человек и притом человек не только потрясающего цинизма и разбавленного души скепсиса, но и незаурядного ума, самостоятельности и воли. Песен отлично владеет голосом, но стремится к большому динамичному интонационной выразительности, он порой переходит на шепот с полугармошной интонацией. Это изданные, ибо А. Сутягин превосходно владеет тихим звучанием голоса и может передать интимную вкрадчивость интонаций Яго в самом пении.

Удачна в спектакле также Кассандра в исполнении Т. Богданова. Артистка играет эту роль просто, без излишней романтической «воздушности» и приподнятости, что соответствует общему замыслу и режиссерскому «ключу» спектакля.

Музыкальный руководитель спектакля и дирижер — народный артист Болгарской Народной Республики, лауреат Димитровской премии А. Найденов. Оркестр и хор Ленинградского Малого оперного театра под его управлением проявили высокую музыкальную культуру. Дирижер добился прочувствованного исполнения и отчетливости каждой музыкальной фразы, образной осмысленности каждой интонации у певцов.

Единственное пожелание, которое можно высказать в адрес интерпретации музыки Верди, относится к выявлению ее симфоничности. Опера «Отелло» отличается необычайным единством и цельностью музыкально-драматического развития. Но вот этого единства линия развития музыки, ощущения крупной музыкальной формы, перспективной динамики несколько не хватает спектаклю ленинградцев.

Если в «Отелло» театр до известной степени стремился преодолеть романтический пафос, то в «Детучем голландце», наоборот, этот пафос подчеркнул в соответствии с духом и сущностью произведения (дирижер А. Найденов, режиссер С. Лапиров, художник А. Константиновский и В. Зинский). Легендарный моряк-скаут («Детучий голландец») в исполнении А. Сутягина — бунтарь, выделяющийся из обывательного мира, не могущий слиться с ним. Т. Богданова сумела хорошо передать своеобразную «одежность» Сенты, привыкшую избирать скаутский от страдания своей бегаватной преданной любовью. Целый систематический музыкально-исполнительских, актерских, режиссерских и изобразительных приемов в спектакле обнажает контраст обывательного и необычайного, поэтики и прозы, реального и фантастического, лежащий в основе оперы.

«Золотой петух» (дирижер Ю. Богданов, режиссер А. Тутьшин, художник Д. Попов) — спектакль, несколько уступающий другим по музыкальности исполнения, слаженности общего ансамбля. Порой в нем заметны и неточности интонации у певцов, и ритмические разлады в оркестре. Но в целом это тоже серьезная работа, ставшая целью раскрыть из глубин сатирической и философской смыслов связанной оперы Римского-Корсакова. Намерение композитора разоблачить всю глупость, гнилость и ничтожность русского самодержавия осуществлено в спектакле. Колоритная фигура недальнего, капризного, ленивого царя талантливо выделена И. Манусовым, актером яркого характерной дарования. Ему под стать паренки (В. Юрченко и Ш. Пекторов) и клочковистая Амелда (К. Егорова). Слабее по-

лучился всеведо Полкан (В. Морозов), ему не хватает воинственности в танцах, движениях теша не позволяет рассыпаться ни одного слова.

Партию Шемякиной царь в спектакле исполнил Е. Шумская. У нее красивый, легкий голос с четкой колоритной, но всю партию она проводит несколько однообразным звуком и в пении ее также не всегда отчетливо слышно слово. В последние время в музыковедении делались попытки отказаться от взгляда на Шемякинскую царь как на носительницу зла и видеть в ней лишь воплощение страсти любви. Трактовка ленинградцев гораздо правильнее. Шемякинская царь здесь одновременно и противостоит Донну, проигравшей его на обряде, и сама интрижка, и глумится, и является воплощением «ядовитой красоты», чары которой разрушаются Звездочетом — таинственным и мудрым старцем, неумевшим во мезде глумом и вычужному миру (М. Дошманов).

КАКИЕ НЕВЕРНОЕ впечатление оставляет спектакль, показанный балетной труппой.

Валет «Сольвейг» (на музыку Трига) обнаруживает значительное профессиональное мастерство труппы, но вряд ли можно дать положительную характеристику постановки театра. Он поставлен давно (1932) и не содержит ничего принципиально нового для нашей хореографии. К тому же в постановке Л. Якобсона далеко не все удачно и ровно. Партия Олафа малоинтересна, а контраст между Сольвейг и Властелиншей ледяного царства недостаточно ярок. И недостатки хореографии не искупаются мастерством, проявленным артистами А. Хамзиным (Олаф), Л. Камилловым (Властелиншей ледяного царства) и Л. Сафоновой (Сольвейг). К тому же, далеко не все в хореографии соответствует музыке.

Хореографическая сюита «Цветы» (на музыку Д. Шостаковича) в постановке В. Барковского интересна как серия сцен из современной жизни. Однако современность образов проявляется более в сюжете и в костюмах, нежели в хореографическом решении. Кажется бы, сама тема толкает здесь на поиски пластических элементов, идущих от жизни. Но в изобразительном решении «Цветов» (художники З. Мещинский и В. Купер) отдалены от жизни, лишены остроты, и спектакль вызывает ассоциации скорее с авантюризм-филлизики красками искусственных цветов, нежели с неподдельной красотой живых букетов. Эта уступка дешевому вкусу особенно отягощает соседством сюиты в спектакле с третьим актом «Семи красавиц» Кара Карева, идущих в полном поведении и тонком, высканского вкуса оформлении С. Вирсаладе.

«Болеро» Равеля существует на сцене наших театров в различных сценических решениях. Вариант, показанный ленинградцами (балетмейстер Г. Давиташвили), является, пожалуй, наиболее слабым. Можно лишь удивляться тому, до какой степени хореография здесь не соответствует музыкальному замыслу. Главное в музыке — полнота, нарастающая в развитии одного состояния, но ее совершенно нет в танцах. В них слишком много движения на еще совершенно статичной музыке, то групповые танцы сменяются сольными в похлом противоречии с нарастающей динамикой в музыке. Также в музыке полнота отсутствует за та борьба двух начал, которая является основой спектакля.

Два других балета И. Стравинского — «Жар-птица» и «Пет-

рушка» — тесно связаны с традициями русской музыкальной классики. Балеты возобновлены в старых постановках М. Фокина, принадлежащих к лучшим страницам классического наследия в балетном искусстве. Москвичи, хорошо знающие «Половещие плески», «Умирающего лебедя» и «Шпеленинг» М. Фокина, ныне познакомились еще с двумя его выдающимися произведениями.

Трудно сказать, что более впечатляет в музыке «Петрушки» — меткие зарисовки жанрово-бытовых сцен или глубокий психологизм. В маленьким пестрой армарочной толпы выделяются сочно вылепленные фигуры уличного парманика, танцовщицы, повозы с медведями, ухари-купцы, конюхи, кормилиц и т. д. Но, к сожалению, многое утрачено в этих сценах от фокинской постановки, ибо в отдельные моменты (например, перед появлением фокусника) явно не хватает динамики и возникает несоответствие сценических и музыкальных ритмов. Порой же у исполнителей нет ясности сценических задач и получается сутюжка артистов, а не персонажей балета. Зато Петрушка в исполнении В. Панова — одна из самых ярких удач в гастрольном репертуаре театра.

Партитура «Жар-птицы» поражает необычайной красотой, богатством и новаторством гармонического языка и оркестрового колорита.

Балет близок нам своей солнечной идеей. Отсутствует на волю пойманному им Жар-птицу. Иван-царевич затем с ее помощью спасается от гибели и побеждает мрачное царство Жар-бессмертного. Так добро рождает добро и торжествует над злом. В спектакле хорошо проявили себя все исполнители главных ролей: Л. Манусов (Иван-царевич), К. Мелыхов (Иван-царевич), Н. Яннис (Царевна), Н. Филипповский (Кашей). Со вкусом выполнены сценовые декорации С. Соломова.

Иное впечатление производит «Орфей», поставленный К. Болриским. Стилизация возобладала здесь над живой образностью, материальная изысканность танцевальных рисунков затмила подлинность чувств. В спектакле есть отдельные удачные моменты, к которым относится, например, первая сцена оплакивания Эвридики, дуэты Орфея с Эвридикой, а также эпизод, где под влиянием игры Орфея из хаоса возникает гармония. Но в целом он оставляет впечатление холодного, нарочито приукрашенного зрелища. Партия Орфея труппа, но мало-выразительна и порой строится на шаблонных «общих формулах» танцевальных движений. Артист А. Хамзин, обладающий отличными данными, хорошо справляется с ее трудностями, но образы и Орфея, и Эвридики (А. Камисов) остаются в балете абстрактными.

Вызывает удивление, что театр, прославившийся своей непревзойденной творческой работой над новыми советскими произведениями и в свое время справедливо заслуживший название «лаборатории советской оперы», не показал на гастрольях ни одного нового сочинения советских композиторов (сюита «Цветы» в сцене не идет, ибо является копией из давно написанной Шостаковичем музыки). От театра столь высокой квалификации и славных художественных традиций мы вправе ожидать более смелого новаторства и более определенного утверждения своих творческих позиций. Эти ожидания не вполне оправдываются в гастрольных спектаклях.

В. ВАНСЛОВ.