

ТРИ ОПЕРЫ

ло» (1887) Верди — один из величайших образцов оперной драматургии. В смысле силы и живости в обрисовке

МОСКВИЧИ и гости столицы — любители оперы благодарны Ленинградскому Малому оперному театру: тысячи людей побывали за эти дни в зале Кремлевского Дворца съездов на «Золотом петушке», «Летучем голландце», «Отелло». Стоят ли напоминать, что этих, как, впрочем, и многих других шедевров нет на московских сценах.

«Золотой петушок» — несравненный, можно сказать, уникальный образец политической сатиры в опере. Прямые гротескные приемы (достаточно напомнить о царе Додоне, поющем на мотив «Чингиза»), метко направленная обличительная тенденция, поразительным образом гармонично соединяются в этой последней (1907 год) опере Римского-Корсакова с уточненнейшей фантастикой и вдохновенным гимном всепоглощающей Красоте.

Режиссер-постановщик А. Тушман и художник спектакля Д. Попов, по-моему, интересно и чутко воплотили на сцене замысел композитора. Спектакль получается красивый, праздничный, острый. Зрители не забудут, как после волшебного появления Звездочета из темноты выплывают царские палаты или как в окружении свиты возвращается в столицу царь Додон с молодой женой.

Своим успехом спектакль в основном обязан исполнителю центральной роли — В. Матусову. То, что в нем случае, возможно, аккадилось бы переигрыванием; «перелом» по части музыкальной характеристики, вполне убеждает благо-

даря настоящему таланту артиста. Ведет свою партию В. Матусов отнюдь не одномерно, музыкально, хорошо чувствует национальный колорит музыки.

Среди героев додону царства выделяется в спектакле Амелфа — злая, хитрая, угодливая ключница царя К. Егорова не только хорошо поет, но и рисует рельефный сценический образ, выдержанный в том же характере, что и образ царя. К сожалению, этого нельзя сказать об обоих царевичах (В. Юрченко и Н. Шпекторов). Они как-то не сумели войти в спектакль. А роли у них немаловажные. Что же касается Воеводы Полкана, то этот комический персонаж проигрывает на сцене из-за несовершенства дикции исполнителя — В. Морозова.

В роли Шемаханской царицы, — ее образ получил в опере богатее развитие по сравнению с пушкинским первоисточником, — хороша была Е. Шумская. Она сумела передать атмосферу восточной, прямой неги, холодную и злую красоту таинственной царицы. Вокальная сторона партии Шемаханской царицы, как, впрочем, и звездочета (М. Довенмана), исключительно трудна. Этим, по-видимому, объясняются некоторые неровности исполнения.

Есть еще один герой оперы, о котором мы не смеем забывать. Это Золотой петушок. Артистка, поющая его партию (В. Соколова), не появляется на сцене. В парочке однопредметной по музыке партии она дает почувствовать и тревогу:

«Верегись, будь начеку!»

и какое-то особенное, чреватое опасностями успокоение:

«Царствуй, лежа на боку».

Изумительный, блистательный оркестр «Золотого петушка» мы

услышали во Введении и опере (не будем придираться к досадной «опечатке» вступительной солирующей трубой), и в ряде фрагментов второго действия. Но, например, в знаменитом Шестии недостатка блеска и простоты силы. К тому же дирижер Ю. Богданов, вероятно, не везде учел непривычные требования огромного кремлевского зала. Не могу не сослаться на кое-где недостаточную звуковую насыщенность у струнной группы.

Поневоле коротко скажу об остальных оперных постановках ленинградцев, хотя каждая из них заслуживает признательного и подробного разбора.

«Летучий голландец» на оперной сцене — щедрый подарок всем любителям музыки! Большинство из нас, не только молодежь, не видели этой ранней оперы (1841 год) Вагнера. Вдохновенный изложением поэтической легенды о Летучем голландце (моряке-считальце) в одной из новелл Гейне, Вагнер создал могучее произведение. В нем с небывалой силой воплотилась морская стихия. Ощущение моря слывается едва ли не с каждым мгновением музыки.

В «Летучем голландце» выражена излюбленная романтическая идея об искуплении силой верной и чистой женской любви людских грехов, о торжестве преданной любви над роковыми закланиями и самой смертью. В своей ранней опере Вагнер находит лишь на пути к законченным формам созданной им музыкально-драматургической системы. Любопытно, что в музыке «Голландца» отчетливо слышны предвосхищения таких зрелых предвзоров Вагнера, как «Валькирия» и «Тристан и Изольда». Но и в ранней опере великого

немецкого композитора уже немало по-вагнеровски оригинального. Например, первая ария главного героя, баллада Сенты, песня Рулевого и, конечно, увертюра.

Мне очень понравилась постановка оперы режиссером С. Лапировым и отличная работа художников А. Константиновского и Э. Лещинского. Зрители были восхищены картиной далекого ночного моря, скалистого берега и двух приставших кораблей — как бы реального, норвежского и призрачного корабля Голландца.

Хороши не только исполнители основных ролей (Голландец — А. Сутягин, Сента — Т. Богданова и Далаид — В. Андрианов), но и другие артисты. Укажу на М. Довенмана в партии Рулевого, чья поэтическая песня в народном складе вносит в спектакль много свежести. Но одно сомнение хочется мне высказать. Не следует ли трактовать образ Сенты несколько мягче, лиричнее?

Лучшее впечатление, чем в ряде других случаев, оставил хор (хормейстеры Ю. Славинский и М. Травкин). Красиво прозвучала прелестная «Прляка». Но хотелось бы еще большей легкости.

Высокой оценки заслуживает А. Я. Найденов — дирижер «Летучего голландца» и «Отелло». И как мне показалось, наибольшее достижение оркестр Ленинградского Малого оперного театра показал на этот раз именно в опере Вагнера под управлением А. Я. Найденова. Вообще, о чисто музыкальных качествах спектакля можно сказать немало хороших слов, и здесь нельзя не вспомнить Курта Зандерлинга, музыкального руководителя постановки.

По общему признанию, «Отел-

ло» (1887) Верди — один из величайших образцов оперной драматургии. В смысле силы и живости в обрисовке характеров Верди может быть сопоставлен с самим Шекспиром. Действие в опере развивается с громадным интересом, богато истинно трагическими кульминациями. Все это не могло не увлечь слушателей.

Мне понравился благородный тон в исполнении Н. Светличным коварного Яго. Певец удержался от соблазна оперных штампов. У Яго — Светличного есть даже, я бы сказал, и какое-то особое, злое и тонкое обаяние. Многие понравились у Дездемоны — Т. Богдановой, в особенности песня об Ивушке в четвертом действии. Но талантливый исполнитель, центральный роли В. Волков развернулся, по-моему, лишь во второй половине оперы.

Приходится сожалеть, что как-то затерялась одна из лирических кульминаций оперы, дует в конце первого действия («Кончился день тревожный»). Пожалуй, не выпала первая вступительная сцена — морская буря, встреча Отелло. В сценическом поведении хора было немало суевости. К тому же, почти безуспешными оказались попытки разобрат, что именно вст хор. К просчетам постановки я отношу какую-то холодную, не идущую именно к «Отелло», помпезность в сцене с послами.

Но все же в целом и этот спектакль ленинградцев доставил публике много радости. Москвичи с большим сожалением расстаются с талантливым коллективом, который и в классическом, и в современном оперном и балетном репертуаре предпочитает поиски перепевов чужих достижений.

В. БЕРКОВ,

кандидат искусствоведения.

