

ОПЕРА „БЕСПРИДАНИЦА“

Спектакль Малого
оперного театра

ВЕРНЫМ своим традициям, Малый оперный театр снова обратился к произведению советского композитора и поставил оперу «Бесприданница» Д. Френкеля, автора идущей уже несколько лет на этой сцене оперы «Угрюм-река».

И во втором своём произведении композитор подчеркнул приверженность традициям русской оперной классики. Это сказывается, прежде всего, в радующей мелодической щедрости «Бесприданницы». В нравственности музыкальных характеристик, в национальной определенности мелодики, вытекающей из родников русской песенности, в широте поволжский раздольного хора, обрамляющего вступление.

Сочиняя свою оперу, Д. Френкель, несомненно, понимал ответственность воссоздания в музыке одной из самых гениальных и самых популярных драм Островского, до деталей знакомой слушателям. Как ни важны в этой драме Паратов, Кнуров и Огудалова, Карандышев и Вожеватов, раскрытие и вдохновенность исполнения заглавной роли либо тусклость ее воплощения всегда решали успех или провал спектакля.

В опере «Бесприданница» музыкальное воплощение образа Ларисы и динамичность развития ее душевной катастрофы — решающая удача композитора и подлинная творческая победа артистки Т. Богдановой.

За два-три последних сезона артистка выросла в одну из самых ярких оперных певиц Ленинграда. Несмотря на то, что и роль Сенты в «Летучем голландце» и Леоноры в «Фиделио» заняли важное место в творческой биографии Богдановой, только в Ларисе дарование артистки раскрылось в полную силу, вероятно, потому, что душевный мир русской женщины ей ближе и по-

нятней. Ее исполнение двух романсов, из которых первый — «Все то, что когда-то мне сердце терзало» принадлежит перу Д. Френкеля, а второй — широко известный романс Гузюрга «Он говорил мне», производит огромное впечатление, равно как и арии первого и последнего актов.

ЗАСЛУЖЕННЫЙ успех выпал на долю исполнителя роли Карандышева артиста А. Швецова. Композитор медленно развертывает музыкальную характеристику героя и только к концу третьего акта в знаменитом монологе показывает глубину трагедии этого тусклого, приниженого человека, впервые в жизни почувствовавшего себя счастливым и именно в это мгновение познавшего всю бездну своего несчастья.

С большой психологической тонкостью обнажает исполнитель душу своего героя. Его голос звучит то робко, то уверенно, то властно, горячо, истерично, то с такой силой чувства избранного человеческого достоинства, что условность оперного театра как бы отступает, оставляя перед зрительным залом одинокую фигуру человека, потрясенного жизненной катастрофой.

Композитор наделил образ Паратова гаммой психологических нюансов. С. Шаншинников с присущим ему мастерством воплотил и вкрадчивую кантилену обращений Паратова к Ларисе, и обнаженный цинизм сговора с сообщниками, наглость адресованных Карандышеву интонаций и во всех случаях жизни полное холодной сдержанности и достоинства лобование Паратова собой.

Несмотря на то, что композитор сосредоточил большую часть своих творческих усилий на образах Ларисы, Карандышева, Паратова, остальные персонажи, менее детально разработанные, получили законченные сольные и ансамблевые эпизоды: Баллада Вожеватова, ариозо Огудаловой, куплеты Робинзона, дуэт Кнурова и Огудаловой, сцена «игры в орлянку» Кнурова и Вожеватова и т. д. Это дало возможность А. Модестову (Кнуров), В. Юрченко (Робинзон), Н. Светличному (Вожеватов) создать выразительные музыкально-сценические образы персонажей драмы Островского.

Даже эпизодические роли старой и Молодой цыганок (К. Егорова и Т. Романова) и старого цыгана (И. Захаренчик) выпукло охарактеризованы композитором. Запомнилась, в частности, небольшая песня старой цыганки, поэтично спетая К. Егоровой.

ПОСТАНОВКА «Бесприданницы» была поручена режиссеру А. Музилу, впервые пробовавшему свои силы в оперном театре. С большим вкусом и художественным тактом он решил нелегкую задачу. Рука опытного режиссера, умеющего помочь актеру создать правдивый и театрально впечатляющий образ, чувствуется в сценическом поведении каждого персонажа, в компоновке массовых сцен, в организации чувства ансамбля. А. Музиль, по-видимому, легко «ладил» с музыкой, ибо ни одна деталь его работы не вступала в противоречие с велениями партитуры.

Не могу не отметить любопытного момента. Премьера драмы Островского «Бесприданница» в Московском Малом театре 80 лет назад была приурочена к бене-

фицу актера... Музиля, родного дяди режиссера, поставившего ныне одноименную оперу.

Художник А. Босулаев создал декорации, достойные занять место на сцене любого театра, но только драматического. Условность оперного жанра, специфическая для музыкального театра общность образов диктует необходимость иного характера оформления, лишения его ненужных, «неигровых» деталей. Из всех картин наиболее близки специфике музыкального театра декорации последнего акта. Но и там буфаторские лодки на фоне условного «задника» кажутся стилистически чуждыми.

Дирижер Ю. Богданов провел большую работу. Она чувствуется во всех музыкальных компонентах спектакля: в четкости ансамблей, в хорошо звучащем оркестре, в выверенности и слитности оркестровой и хоровой звучности (хормейстер Ю. Славинский).

Мало удовлетворили цыганские сцены, несмотря даже на ярко исполненную Н. Миримановой цыганскую пляску. Душается, здесь вина композитора, не использовавшего мелодических богатств цыганского танца и городского фольклора.

Мы часто сетуем на безразличие писателей к судьбам музыкального театра. Поэт В. Рождественский — редкое исключение. Своими оперными либретто он внес немалый вклад в советскую оперную культуру. Либретто «Бесприданницы» написано им с большим искусством. Собранный лексикой Островского, он пересказал образную речь великого драматурга звонкими ритмами стиха.

Со спектакля «Бесприданница» уходил с хорошим чувством! родилось произведение, способное захватить своим эмоциональным тонусом, своей мелодичностью, удачно поставленное и исполненное талантливым коллективом.

Л. ЭНТЕЛИС

65.111.52
"25.XII.59"
Воскресный вечер