

АФИША МОСКОВСКИХ ГАСТРОЛЕЙ СВЕРДЛОВСКОГО ТЕАТРА
НА СПЕКТАКЛЯХ СВЕРДЛОВСКОЙ ОПЕРЫ

БУДНИ ТЕАТРА

сят и восемьдесят лет тому назад. Современный спектакль требует

оперы и балета имени А. В. Луначарского не могла не обрадовать любителей музыки: «Отелло» Верди, «Опричник» Чайковского, «Бравый солдат Швейк» А. Спадавеккиа, «Орлиное племя» А. Бабаева, «Тропой грома» М. Магиденко — ги одного спектакля, который шел бы в столице. Постановки эти, дополняя друг друга, довольно подробно рассказали о сегодняшнем дне театра. Во многом они оказались и поучительными.

В опере А. Бабаева «Орлиное племя» много обаятельной талантливой музыки, отфильтрованной хорошим вкусом. В ней постоянно ощущаешь свежий родник народного национального искусства Армени.

К сожалению, драматургия оперы ослаблена наивным либретто, да и самому композитору еще недостает музыкально-драматургического мастерства, хотя некоторые сцены говорят о несомненном драматическом таланте автора, например финалы II и III актов. Дирижер К. Тихонов, режиссер М. Минский, художник В. Людмила, исполнители вложили в спектакль много творческих сил, и публика вполне оценила музыкальные достоинства произведения.

Опера «Тропой грома» М. Магиденко (сценарий композитора по известному роману П. Абрахамса) сильна как раз тем, чего особенно не хватает «Орлиному племени». В ней прежде всего и, пожалуй,

более всего увлекает драматизм, психологическая убедительность сюжета. У Магиденко, несомненно, есть чувство сцены. Он верно и порою очень метко находит нужный род музыки, нужный контраст.

Хорошо поставленный спектакль (дирижер Э. Красовицкий, режиссер М. Минский, художник А. Кузьмин) не оставил зал равнодушным. Тем досаднее сознавать, что музыкальный материал оперы Магиденко, ее «плоть и кровь», неравноценен по своему качеству. Значительная часть эпизодов в собственном музыкальном отношении мало интересна; это скорее иллюстрация слова и действия, нежели воплощение последних в музыкальном образе. Не ощущается в опере и единого музыкального стиля. Думается, что композитор выиграл, если трезво проанализирует характер успеха своей первой оперы.

С самыми радужными надеждами я шел на «Бравого солдата Швейка» (либретто И. Келлера по мотивам Я. Гашека), так как верю в сюжет и знаю оперные способности А. Спадавеккиа. Сразу же скажу: не все надежды оправдались, хотя спектакль интересный по направленности, быть может, теснее всего связанный с современными оперными исканиями.

Опера-памфлет; умная, хлесткая сатира Гашека; чередование коротких, динамичных картин с остро пародийными портретами, сцена-

ми. Все это хлеб насущный для нашей оперной сцены. Опера и должна откликаться на потребности современного человека, который думает и чувствует быстрее, интенсивнее, ценит насыщенный и меткую театральную характеристику, темп и динамику сценического действия. «Швейк» А. Спадавеккиа откликается на эти запросы смело и решительно.

Композитор опирается на лучшие образцы оперы XX века, прежде всего на опыт Прокофьева. Музыка «Швейка» в замысле своем очень «портретна», изобилует многочисленными пародийными приемами. О спектакле мало сказать, что он оживленный, комедийно хлесткий. Он буквально атакует публику настойчивым требованием: смеяться ежесекундно, хохотчи во что бы то ни стало. И вот здесь, думается, скрыта ошибка.

«Швейк» Ярослава Гашека, как известно, — одно из тончайших произведений мировой литературы. Его сила отнюдь не в грубом, лобовом высмеивании, но в лукаво скрытой иронии, спокойном и проникающем сарказме. К сожалению, в рецензируемом спектакле тонкое плетение инсказаний и намеков тонет в общей сценической суете, в грубом комиковании (особенно в картинах «Судебная экспертиза», «Госпиталь», «В тюремной часонке»). Талантливый исполнитель Швейка артист Г. Зелюк тщетно пытается преодолеть трудные усло-

вия, в которые его ставят композитор и постановщики (режиссер М. Минский, дирижер И. Айзикович, художник М. Улановский). Герой Гашека предстает обедненным.

Просчет композитора и театра заключается, как мне кажется, в том, что они злоупотребили чрезвычайными выразительными средствами.

Недостаток необходимых контрастов, разрядок, разнообразной динамики затруднил драматургически выигранный подачу главного, сместил акценты, нарушил дух и жанр произведения.

Конечно, обратившись к произведению современного стиля, театр сделал нужный, полезный шаг, приблизился к овладению репертуаром, который оживляет, двигает вперед нашу оперную культуру. Очень хорошо, что сейчас свердловчане начинают работу над прокофьевской «Дуэньей» (дирижер К. Тихонов).

Свердловский театр ставит перед собой интересные, трудные задачи и в области классического репертуара. Мы услышали гениального «Отелло» Верди, ползающую раннюю оперу Чайковского «Опричник». Спорным является включение в репертуар оперы «Заза» Леонкавалло: вокальная и театральная эффектность этого произведения не компенсируют мелкости его содержания. Куда полезнее вспомнить о подлинных, не-

старееших шедеврах классики — сколько их почти не известно слушателям!

Спектакли познакомили нас с талантливым артистическим коллективом Свердловского театра. Запомнилось выразительное, отточное исполнение партии Яго И. Семеновым. Трогательно, с большим душевным теплом и тактом поет Дездемону Л. Краснопольская. Много много хорошего сказать о солистах Г. Зелюке, Я. Вутирасе, А. Поставакиной, О. Кленове и других, об артистах хора.

Естественно, что театр, имеющий полувековую историю, владеет основами оперного искусства, справляется с трудными задачами и в ряде случаев добивается художественных удач. Обращает на себя внимание и вызывает тревогу другое: несмотря на давнюю традицию, исполнительская культура в театре явно запущена, расшатана, искажена дурными привычками, не отфильтрована требовательным и принципиальным художественным руководством.

Более всего сказывается на спектаклях неровность культуры пения (увы, это беда не одного лишь Свердловского театра). В пении чаще всего ощущается напряженность, форсированность звука. Для одних это ошибочно понимаемая оперная эффектность. Для других, кто знает цену истинной певческой красоте и насыщенности звука, это становится неизбе-

ностью: ведь если партнер или партнерши поют чрезмерно громко, крикливо, и если к тому же гремит и держит певцов в постоянном напряжении оркестр, — трудно не сорваться на крик даже тому, кто умеет и хочет петь.

Можно сказать, что неправильный, искусственно резкий, искусственно громкий звук обычно связан с неверным ощущением образа. Когда страсть становится суетливой агитацией, актер переходит от пения к крику: так обедняется, например, образ Отелло в исполнении М. Зайки, образы матери Лени («Тропой грома») и Шушан («Орлиное племя») в исполнении Е. Алтуховой. А ведь они одаренные артисты.

Очень неровную, пеструю картину представляет собой сценическая и режиссерская культура театра. В большинстве спектаклей разочаровывает пассивность режиссерской мысли, недостаточное внимание к музыкальному тексту. Приятные зрительные впечатления в момент, когда подымается занавес, внешняя слаженность спектакля не могут скрыть от внимательного зрителя вялость, утяжеленность, «приблизительность» в построении многих сцен.

В спектаклях Свердловской оперы слишком много балласта, уже давно отвергнутого передовой театральной культурой. «Отелло», как он решен режиссером Н. Даутовым, мог бы появиться и пятьде-

сят и восемьдесят лет тому назад. Современный спектакль требует

более активной смены зрительных впечатлений, более острой концентрации внимания на самом существенном. Каков же итог? Его трудно свести к одной формуле, да это и не нужно. В Свердловском театре, как бывает нередко, соединилось много разного: живость, стремление к творческому поиску и отсталость; одаренность, мастерство и профессиональная инертность. У театра, вероятно, есть свои творческие и организационные трудности, но он расплачивается и за общие беды нашего вокально-театрального образования, нашей оперной сцены.

Несомненно одно: свердловчане располагают большими возможностями. Эти возможности в полной мере станут реальностью, если вся работа коллектива будет подчинена требовательному художественному руководству, если в театре решительно возьмут верх передовые творческие устремления, если художественная требовательность, профессиональное совершенство станут законом в каждой постановке театра.

Д. ЖИТОМИРСКИЙ,
кандидат искусствоведения.

