ЗА ПОЛНОТУ И РАЗНОСТОРОННОСТЬ ОПЕРНОГО МАСТЕРСТВА

Оперная классика на сцене Молотовского театра

В Москве закончил свои гастроли Молотовский государственный театр оперы и балета.

О смелой творческой инициативе Молотовского театра свидетельствует его репертуар. Во время московских гастролей театром были показаны также сравнительно редко исполняемые произведения оперной классики, как «Чародейка» Чайковского, «Дон Карлос» Верди, а также советские оперы «Хождение по мукам» (композитор Спадавеккиа), «В грозный год» (композитор Крейтнер) и балеты «Бахчисарайский фонтан» (композитор Фридландер), «Эсмеральда» (композиторы Пуни, Глиэр, Василенко), о которых уже писалось.

Каковы же непосредственные впечатления от оперных спектаклей Молотовского театра? В них неизменно радуют общая слаженность, музыкальная и сценическая живость, свежесть и хороший вкус в декоративном оформлении. Есть много убедительного, нередко яркого и в замыслах постановщиков и в игре отдельных артистов. Вместе с тем на спектаклях сказываются существенные пробелы и неровности в исполнительском искусстве коллектива.

В выгодном положении оказались те спектакли, где роли распределились с наибольшим приближением к индивидуальным чертам и возможностям исполнителей. Именно так получилось в «Снегурочке» Римского-Корсакова. Успех этого спектакля (дирижер К. Тихонов, режиссер Е. Минакова, художник Д. Смолин) во многом определяется обаянием молодой исполнительницы партии Снегурочки М. Малиной.

Не только М. Малин, но и весь основной исполнительский состав очень на месте в «Снегурочке». Отсюда — почти нигде не нарушенная живость, непринужденность постановки. С лучшей стороны показали себя певцы артисты Л. Ткачева (Купава), Е. Селиванова (Лель), А. Григорьева (Весна) и другие.

В общей музыкальной трактовке, в режиссуре и в оформлении оперы Римского-Корсакова чувствуется атмосфера доброй и наивно-мудрой сказочности, которая так типична для этого произведения. Молодой дирижер К. Тихонов очень внимательно к тонкой, прозрачно выписанной партитуре «Снегурочки»; давая возможность послушать прекрасный корсаковский оркестр, он вместе с тем не загружает певцов.

Очень трудная задача стояла перед постановщиками и исполнителями «Чародейки» (дирижер А. Ливмакин, режиссер И. Келлер, художник Д. Смолин). Произведение это замечательно не только обычной для Чайковского силой и глубиной чувств, но и тем, что в драматический узел его вплетаются стихии разных страстей, проявления резко различных характеров. Любовь как выражение нравственной силы и красоты (Кума), любовь слепая и мрачно деспотическая (Князь), любовь, превращающаяся в стихию бешеной ревности (Княгиня). — все эти столь не похожие друг на друга «портреты чувств» предъявляют к исполнителям «Чародейки» требования сложные и многосторонние.

Вполне на уровне этих требований оказался только исполнитель партии Князя — Н. Бобкин. Певческая и артистическая свобода, драматический талант позволили ему создать сочный реалистический образ. В его Князе есть и эмоциональный размах и то разнузданное сибаритство, которое так резко оттеняет истинную человечность и благородную сдержанность Кумы. Хочется отметить, что артистическое дарование и мастерство Н. Бобкина украсили собой и другие спектакли (в частности «Запорожец за Дунаем», поставленный театром к трехсотлетию воссоединения Украины с Россией).

Отчетливо и выразительно в исполнении В. Попова также образ хана Мамырова, олицетворяющего темные силы старой Руси. Менее индивидуально разработана партия Княгини артисткой А. Григорьевой. И еще менее удовлетворяет взыскательного слушателя штамп «теноровых» страстей у исполнителя партии Князя М. Гавриляина.

У исполнительниц роли Кумы (Л. Ткачева и Н. Сильвестрова), в целом, несомненно, давших возможность почувствовать и душевное обаяние и цельность образа, порой нехватает масштаба чувств и богатства психологического содержания, выраженного композитором в этой наиболее тонко разработанной партии «Чародейки».

Одна из самых значительных работ Молотовского театра за последние годы — постановка «Дон Карлоса» Верди (дирижер А. Ливмакин, режиссер Н. Келлер, художник Д. Смолин). Выбор этого выдающегося, но почти забытого в театральной практике произведения — большая заслуга театра. Даже среди вершин оперного творчества Верди «Дон Карлос» отличается привлекательной особенностью: здесь композитор, как автор, широко развил тему гражданского подвига, идею борьбы во имя великих целей гуманизма.

Почти в каждой из картин спектакля есть яркие, запоминающиеся эпизоды, развивающие основную идейную линию драмы. С начала и до конца выразительна картина в библиотеке монастыря Сан-Джусто. Остается в памяти монументальная сцена на площади (третье действие), где со свойственной Верди театральной яркостью дан контраст основных борющихся сил (Великий инквизитор, монахи, Филипп и процессия угнетенного народа Фландрии вместе с их самоотверженным защитником Карлосом). В исполнении В. Попова хорошее впечатление производит центральная монологическая сцена Филиппа в четвертом действии. Есть удачные эпизоды у исполнительницы партии Елизаветы — талантливой Н. Сильвестровой.

Стильный и в ряде эпизодов очень выразительный фон для драматургического действия создал художник Д. Смолин. Монастырская библиотека и кабинет Филиппа с их огромными аркообразными окнами, величавый архитектурный ансамбль в сцене на площади, мрачные массивы тюремных стен — все это остается в памяти как неотъемлемая часть спектакля.

Но, хотя по общему своему облику спектакль «Дон Карлос» интересен, некоторые его опять-таки общие свойства оставляют слушателя неудовлетворенным.

Вокальные партии «Дон Карлоса» предполагают наличие богатого, разностороннего мастерства у солистов, полной свободы певческой техники. К сожалению, у многих исполнителей спектакля (даже и не молодых) такого вокального мастерства и свободы явно нехватает. «...Все в труде искусства сводится... к одному,— напоминал Станиславский,— сделать трудное привычным, привычное легким и легкое прекрасным». В спектакле «Дон Карлос» слишком заметными остаются технические усилия певцов. Трудное у них слишком редко становится «легким», а «легкое» — «прекрасным». Именно это и рождает у слушателей двойственное ощущение: с одной стороны, увлечение волнующей музыкой и драмой, так же как и отдельными удачными моментами исполнения, с другой — ощущение тяжести, вязкости звучания, мешающее по-настоящему отдаться восприятию произведения и под конец утомляющее и несколько разочаровывающее.

Не только в «Дон Карлосе», но и в других спектаклях отчетливо проявились общие пробелы и недостатки в исполнительской культуре театра. У многих солистов Молотовской оперы отсутствует четкая дикция. Они не умеют полновесно и выразительно донести до слушателя слово, соединенное с музыкой.

В пении ощущается напряженность, формированность певческого звука. Удивляешь ряд солистов такой всепонимающей оперной эффектности такой перенапряженной полной звука, сколет обычно плоть слушает не только своего партнера, но и самого себя. Отсюда нарушения интонационной чистоты исполнения, особенно заметные в ансамблях, где моментами теряется ясное ощущение тонального строя (например, в дениме из первого действия «Чародейки»).

Не менее существенна и то, что при постоянной форсированности звука певец исключает из своей выразительной палитры огромное количество тончайших красок и оттенков, обедняет свое искусство. Так неправильная певческая манера становится крупным препятствием к воплощению музыкального сценического образа.

Говоря об искусстве певца-актера, Станиславский заметил как-то: «от правильного ощущения у него рождается и правильный звук...». Исходя из этого верного наблюдения, мы вправе сказать: неправильный — искусственно резкий или искусственно грубый—звук обычно связан с неверным ощущением образа.

Сколько разных проявлений душевной жизни выражено Чайковским в партии Князя («Чародейка»), как различны психологические ситуации и весь строй его мыслей и чувств до и после встречи с Настасьей и третьем действии! Но в исполнении артиста М. Гавриляина это богатство подменяется только одним эмоциональным «регистром» — суетливой разговорчивостью, переходящей в скорбную аллаватанию. Вот тот же артист появляется в костюме Дон Карлоса. Шиллер и Верди подсказывают ему совсем иной образ; здесь снова глубоко значительная линия развития образа, связанная с содержанием в Карлосе человека-гражданина (как различны в этом смысле эпизоды первого и последнего свиданий Карлоса и Елизаветы!). Однако обо всем этом можно лишь догадываться на основании сюжета, ибо реально перед нами все та же эмоциональная краска — тот же форсированный и утомляющий тон ложной, показной горячности. Молодому и, по многим данным, способному певцу М. Гавриляину предстоит большая работа над расширением своего актерского мастерства и преодолением штампов.

Отсутствие тщательной разработанности, одноплановость образов заметны и у других, более опытных исполнителей (например, у А. Артемова в роли Родриго ди Позы, у М. Комиссиной в роли Елизаветы, у А. Григорьевой в роли Княгини).

Почти по всех спектаклях мы то и дело наблюдаем, как чистосердечные усилия артистов сыграть оперную роль выражаются во внешних нажимах на отдельные слова и фразы. Между тем в тысячу раз богаче гамма выразительных оттенков, уже дифференцированных композитором в музыкальном тексте. Нужно только уметь замечать ее, но остается к ней равнодушным, донести до слушателя. Гениальность Шаляпина в том ведь и заключалась, что он открывал в музыкальном тексте обычно незамечаемые, неисчерпаемые богатства образного содержания и передавал это содержание слушателю.

Недостаточную углубленная работа над образным раскрытием музыкального текста и над искусством пения в собственном смысле слова — грех многих наших оперных театров. Это большой пробел и в повседневной работе Молотовского театра, особенно его дирижеров.

Главный дирижер театра А. Ливмакин обладает большим опытом, артистической волей. Однако бережного, проникновенного отношения к индивидуальности музыкального текста ему иногда нехватает. Дирижер слишком мирится с «приблизительной» манерой пения как в смысле эмоционального рисунка, так и в отношении точности интонации и ритмов. Отмечу также, что А. Ливмакин склонен утяжелять звучность оркестра, нарушая его естественное соотношение с голосами солистов.

Хор Молотовского театра, руководимый Л. Виссоновым, составляет, безусловно, профессионально сыгранную часть исполнительского коллектива. Однако при общей технической стройности и слаженности хор нередко звучит тускло, бесцветно.

Я уже говорил об общей сценической живости спектаклей Молотовского театра. Вместе с тем и в области сценической культуры многое здесь может и должно быть усовершенствовано. Только у отдельных исполнителей мы видим полную свободу и гибкость в поведении на сцене, умение так войти в роль, чтобы и походка, и жест, и манера носить костюм — все находилось под углом основного образа. Там, где мало знакомый свежий материал и отсутствие образцов для подражания требовали от исполнителей наибольшей самостоятельности, немалая сценической культуры оказалась особенно заметной. В «Дон Карлосе» мы не почувствовали, например, того исключительного нравственного превосходства Родриго ди Позы, которое позволяет ему безнаказанно бросать в лицо королю слова жгучей правды или мгновенно обезоружить Карлоса по время его бурной вспышки гражданского протеста.

...Сценическая культура приходит не сама, она дается упорным трудом, творческими поисками.

Пожелаем же талантливому, работоспособному коллективу Молотовского оперного театра дальнейших успехов, дальнейшей неутомимой работы над совершенствованием своего искусства.

Д. ЖИТОМИРСКИЙ.

На снимках: сцены из спектаклей «Дон Карлос» (слева) и «Чародейка».