ГОРЬКОВСКАЯ КОММУНА
ГОРЬКИЙ, Гор. кр.

5 16 ИЮН 1935

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Почти в самом центре территории Нижегородской ярмарки, недалеко от «обжорного» ряда, долгие годы, еще во время революции высились печальные, обгорелые стены большого каменного здания, заросшие травой и служившие пристанищем птицам и беспризорникам. Это—оперный театр Фишера.

Рабочий класс Нижнего-Новгорода был лишен оперного искусства. На его долю предоставлялись пивные и балаганы «самокатов»—этой клоаки ярмарки.

В театре Фишера приобщалась к музыкальной культуре с'еважающаяся на «всероссийское торжище» русская буржуазия. Здесь показывали свое вокальное мастерство драматические тенора и колоратурные сопрано. Здесь мелькал метеором, взвинтив цены и срывая тысячные гонорары, Шаляпин. Но оперного спектакля, как цельного художественного произведения, не было. Да и не могло быть.

В ту эпоху опера была, пожалуй, самым отсталым видом зрелищного искусства. Находясь под сильным влиянием романтизма, русская опера 19 века, несмотря на появление гениальных произведений Даргомыжского, Мусоргского и Р. Корсакова, все свое внимание отдавала вокальной стороне. Внутреннее оправдание образа, движение актера, мизансцены, не говоря уже о декорации, все это было вне сферы внимания постановщиков. Во время исполнения выигрышных арий тенора выступали вперед и прижимали руки к сердцу.

Хор представлял безликую массу, сосредоточившую свое внимание на палочке дирижера, а либретто писалось зачастую без всякого смысла и грешило против грамматики:

«Сей ужаснейший сократ
Мой двоюродненький брат».

Даже в «Евгении Онегине» мы могли встретить следующие перлы:

«Фертиком руки держите,
Чобот о чобот стучите».

Отдельные устремления к большей осмысленности и драматизации оперных постановок таких певцов, как О. Петров, Ершов, Шаляпин, весны не делали. Почти безраздельно царила рутина, устро вскрытая талантливой «Вампукой». В дальнейшем мы видим лишь попытки некоторых коллективов, как например, «Петербургской музыкальной драмы», к сближению оперного театра с драмой.

И только с Октябрьской революции, когда у творческих работников всех специальностей возникла широкая возможность экспериментаторства и исканий, идея музыкального синтетического театра получила свое осуществление. Одним из первых и наиболее последовательных театров этого вида и является Государственный музыкальный театр им. народного артиста республики В. И. Немировича-Данченко, с 1 июня своими постановками открывший Горьковский оперный театр—этот новый центр музыкальной культуры края.

Что же представляет собой этот театр? Уже имя его руководителя, блестящего организатора, тонкого знатока литературы, одного из создателей Московского художественного академического театра (МХАТ), говорит за то, что театр не мог итти трафаретными путями старой оперы. Свои творческие установки В. И. Немирович-Данченко формулирует четко и исчерпывающе:

«Музыкально-сценическое искусство,—писал он,—находится почти в первобытном состоянии, предоставляя много простора работе. Имеются первоклассные певцы, прекрасные хоры и оркестры, на лицо все данные, необходимые для искусства, а настоящего искусства нет... Необходимо все элементы музыкально-сценического действия сливать воедино в интересах цельности художественного впечатления, необходимо слияние всего под одной руководящей идеей, как это до сих пор делалось в Художественном театре. Руководящей идеей наших постановок является всегда глубокий, внутренний художественный смысл: для того психологического человеческого и социального зерна, которое мы видим в произведениях, мы ищем ярких и внешних музыкальных, вокальных, красочных и пластических выражений».

Таким образом, данный художественный организм является **театром**, где используются все средства сценического воздействия на зрителя, но, вместе с тем это — театр **музыкальный**, так как в нем прежде всего вскрывается идея, заложенная в музыкальных образах композитора и где театральная часть, т. е. сценические образы, мизансцены, оформление, игра цвета и света—образуют, по выражению театра, некий «второй оркестр», включенный в общую партитуру спектакля.

„Травиата" в постановке театра им. В. И. Немировича-Данченко. Виолетта—засл. арт. Республики Н. Ф. Кемарская.

Мы не ставим себе сейчас задачей дать подробный анализ всех 6 постановок, данных театром. К этому мы еще вернемся. Мы лишь на некоторых примерах хотим установить, в какой степени театр выполняет художественное кредо своего руководителя.

Прежде всего, необходимо отметить исключительную художественную добросовестность и творческую дисциплину, столь характерную для МХАТ и его филиалов; нет ничего, что оскорбляло бы зрение и слух зрителя; тонкая филигранная отделка всех деталей спектакля обнаруживает ту подлинную культуру труда, за которую борются наша страна и партия во всех сферах социалистического строительства и которой в области театральной работы не мешает поучиться у московских гостей нашим горьковским театрам.

В обращении с классическим материалом театр обнаруживает мудрую осторожность и революционную смелость мысли. В «Травиате», порывая привычные традиционные каноны, он не боится перенести центр тяжести на отверженность Виолетты, вскрывая ханжество и лицемерие «высшего света». Социальный конфликт становится доминирующим. Он насыщает спектакль остротой драматических переживаний и умеет сочетать их с зерном музыкальных образов. И в этом его заслуга. Но нам кажется, что здесь есть некоторые досадные срывы. Прежде всего недостаточно убедителен хор: значительную часть спектакля он, долженствующий отображать отношение «общества» к актрисе Виолетте, остается совершенно инертным. Здесь режиссура чего-то не нашла. Это, видимо, чувствует и театр, иначе для чего нужно помещать по обе стороны сцены длинные литературные об'яснения значения хора в спектакле. И невольно вспоминается темпераментный и активный хор «Карменситы» или живая и разноликая толпа-хор в «Аиде».

„Травиата" в постановке театра им. В. И. Немировича-Данченко. Маркиз, студент —Г. И. Поляков.

Полной победой является «Мадам Баттерфлай» Пуччини, сделанная молодыми кадрами театра в постановке заслуженного артиста республики Б. А. Мордвинова. Вот спектакль, где творческие установки коллектива нашли свое полное выражение. Все в нем, начиная от четкой, светлой гаммы красок оформления, строго и талантливо выдержанного художником т. Вильямс в стиле старой японской живописи, кончая приемами актерской игры, находится в полном соответствии с лирической взволнованностью музыкальной ткани. Можно такт за тактом, фразу за фразой разбирать партитуру спектакля и везде найти органическое слияние в едином ритме музыки, мизансцен, актерского жеста и даже освещения. Артистка Л. Виноградская с пожирающей про стотой и подлинным драматизмом проводит роль Чио-Чио-Сан. Чрезвычайно запоминается артист Цепин в роли Горо: вкрадчивое движение рук, вся эта кошачья повадка льстеца и хищника дана остро и убедительно. Можно было бы писать почти о каждом исполнителе, но размеры статьи не позволяют этого делать.

Знатоки говорят, что вокальные данные многих артистов не стоят на должной высоте. Это до известной степени верно. Но нам кажется, что этим не снижается высокое качество работы театра, так как здесь при оценке надо рассматривать общий комплекс средств воздействия, высокая эмоциональная насыщенность которых идейность и музыкальность—бесспорны.

Говоря об этом театре, нельзя не отметить его оркестра. Под руководством профессора Г. Столярова он представляет собой единый, монолитный организм, умеющий извлечь из композиторского текста максимум эмоции и мысли. В качестве недостатка надо отметить некоторое злоупотребление звучанием, иногда заглушающим певцов.

Мы заносим в актив деятельности управления театрально-зрелищных предприятий начало работы горьковского театра оперы и балета показом такого первоклассного коллектива, как музыкальный театр имени В. И. Немировича-Данченко. Теперь перед УТЗП и дирекцией театра стоит ответственнейшая задача—суметь к зимнему сезону сохранить этот высокий творческий уровень. Зрительская конференция, которую необходимо было бы созвать перед окончанием гастроли театра, должна будет сыграть в этом деле свою положительную роль.

Г. ЛЮБИЧ.