

У НАС НА ГАСТРОЛЯХ

# МОЛОДОСТЬ ТЕАТРА

Завершаются гастроли наших гостей — саратовских артистов оперы и балета. Сейчас уже можно подвести итоги, разобраться в своих впечатлениях.

Если бы спросили, что в особенности привлекло из меня впечатление в спектаклях Саратовского театра оперы и балета имени Н. Г. Чернышевского, я ответил бы, не алымущими молодостью, ощущение свежести, которой проникнуты многие постановки театра.

Театр на сцене в вечер увлекал слушателей в мир музыкальных образов, и с каждым спектаклем становилось все яснее и острее, что саратовская труппа стремится не только обогатить репертуар, вводя в него давно или совсем не слышаные в наших театрах оперы, но и добивается преодоления штампов, отказываясь от традиционных эффектов, стилизации и условности, давая живущих на оперных сценах. Пусть не всегда удачно, но здесь предпринимают новые режиссерские решения и постановке опер и балетов.

Саратовский театр, пожалуй, приближался к тому, что в театрологии называют экспериментальным. Как и тридцатые годы Малый оперный театр в Ленинграде (бывший Михайловский) приглашал для постановки «Пиковой дамы» Всеволода Мейерхольда, замесивший под руководством режиссера-новатора по-новому показать гениальную оперу Чайковского, так и саратовцы во многих своих постановках пошли по пути экспериментального искусства вокалистов и актеров-мастеров.

Подлинно музыкальной драмой стал в саратовском театре спек-

такль «Дон Карлос». Режиссер Н. Фрид, ученик Станиславского, и художник Т. Староженская сумели воплотить глубокую драматизм этой оперы Верди. Спектакль обязан своим успехом прежде всего молодым солистам, являющимся в основном партией оперы. Партию короля Филиппа II исполняет Лев Берников, его высший бас звучит страшно и четко по всем ритмическим и мелодическим линиям. В своем одиночестве монарха артист поет глубоко, прочувствованно. Берников — один из самых молодых солистов саратовской оперы. Он учится в консерватории Саратов и сочетает студенческие занятия с выступлениями на сцене. Калининградцы слушали Верникова, и в «Русалке» где он талантливо исполнил партию мельника.

Но вернемся к «Дон Карлосу». Здесь в южной сцене явственно слышны творчество режиссера. Мыслимые, поэтические, образные, воспевающие героические сюжеты, монастыри Сан-Джусто, и пышные залы дворца Эскуриала, свет, пронизывающий истинные впадины, — все яркое и гармоничное, и музыкальным языком оперы и чуждым стихом либретто, удачно переведенным С. Левинком. Образы королевы Елизаветы Валуа и принцессы Эболи воплощают портреты Веласкеса — настолько требовательно отнесся режиссер к внешнему облику действующих лиц, в каждом движении их, в каждой позе. Могучество музыки, раскрывшее молодых артистов, Игорь Семенович, нашло здесь союзников в режиссуре и художнике, вдохнувших жизнь в сцену оперы, подлинную жизнь далекой эпохи. Солистка Александра Ру-

дес не только поет о любви и ревности принцессы Эболи, но и переносит эти чувства. Запоминается Валерия и образ маркиза до Родриго ди Поза, Поборник независимости Фландрии, характеризован молодым солистом Юрием Поповым не только локальными средствами, сочным, сильным, баритон певца подкреплен актерским мастерством.

И другая опера Верди — «Риголетто» — стала одной из лучших постановок саратовского театра (режиссер В. Ленинковский, художник — заслуженный деятель искусств РСФСР Е. Шуйский). В этом спектакле исполнители главной партии Юрий Попов снова проявляет свою одаренность, и солист оперы, и как постигший секрет перевоплощения актер. Его герой — Риголетто — мыслитель и страждущий человек в нестройной одежде цыга. Мастерски исполнил Юрий Попов свою арию-монолог в третьем действии оперы, когда измученный изнурением придворных карьера Риголетто умоляет вернуть ему дочь, похитившую его старость.

Дочь Риголетто Джильда нашла в саратовском театре исполнителей в лице тоже очень молодой талантливой солистки Лили Логвиновой. Два года назад Логвинова окончила московскую консерваторию. Ее первая работа в саратовском театре партия Марфы в «Парской новесте» явилась трудной творческим izazom для неопытной певицы. Джильда Логвинова быстро приобрела драматизм слушателей. Обладая полным лиризма колоратурным сопрано и сценическим обаянием, артистка в то же время искренна,

эмоциональна, что помогает ей вырываться из рамок оперной условности на простор подлинного чувства и воплотить нас судьбами своих героинь — Джильды в «Риголетто», Лейлы в «Искателях жемчуга» и Виолетты в опере «Трапписты».

Много хороших певцов в саратовской опере, солистов с голосами разной тембровой окраски, с разной творческой индивидуальностью. Не случайно здесь почти на каждую партию подготовлено несколько исполнителей. Катяну и «Русалку» поют три сопрано: О. Варнина, А. Лебедева, Н. Смирнова. Партию Дона Карлоса исполняют два драматических тенора: Насирий Ислахов и народный артист РСФСР Иван Сайков. Трех разных по характеру диалогичности и по тембру голоса солистов нашли здесь для партии Родриго ди Поза. Кроме Юрия Попова, о котором уже шла речь, в этой партии поют Леонид Екимов и заслуженный артист РСФСР Борис Цекинович.

Редко, очень редко ставят в наших театрах мажорезную оперу Леонидовалло «Заба». А жаль, ведь и музыка, и сюжет оперы волнуют слушателей. В главной партии этой оперы мы слушали одну из лучших солисток саратовского театра, народную артистку РСФСР Галину Евгеньевну Станиславскую.

Мы уже знаем по ряду спектаклей, что режиссеру, который не хочет мириться со штампами, в саратовской опере есть на кого опереться, его поймут и поддержат здесь и артисты, и молодые дирижеры, воспитанники театра Игорь Семенов и Николай Яни-

«Дон Карлос». Финальная сцена.

Но на пути творческих исканий бывают не только удаи. Бывает, что в поисках нового режиссер отступает от жанровой правды, ведет свою работу без глубокого проникновения в характер музыки той или иной оперы и балета.

Мы познакомились с одной из трех работ молодого режиссера В. В. Баргутина — «Пиковой дамой». К сожалению, не все можно принять в трактовке режиссера этой самой трагической оперы Чайковского. Прежде всего вызывает возражение сцена в спальне старой графини, которая особенно отличается в саратовском театре полнотой режиссерского решения. Посмотрим, обоснована ли эта полнота. Графиня — дилкая восьмидесятилетняя старуха, опустившая с помощью призраков в службное кресло, уже не может расстаться с этим креслом, она прикована к нему беспомощной старостью. Здесь она предается воспоминаниям. Это настолько естественно, что даже такой почтенный новатор, как Мейерхольд, не тронул этой сцены в своей постановке «Пиковой дамы», оставив ее неизменной. Баргунтин же, обложив графиню, заставлял ее двигаться по комнате, подходить к мечтательно раздумывающему бюсту, запечатлевшему ее молодость. (Истати, откуда взялся и столько маломощная скульптура — принадлежность только готических петербургских знати). Это картинно, эффектно, но не оправдано. Пострадала логика действия — пострадала правда жизни.

По-своему решает Баргунтин и последнюю картину, в которой до- мейн, длинный стол, который должен служить центром действия, где софореоточены игроки, исчез. Отголоском подобным эстрады. Отголуп и игрок и стол, режиссер утратил чувство естественности. Вместо того, чтобы довести до минимума оперную условность, молодой постановщик увеличил ее, заставил игрока исполнять нарочитую песню «Как я несчастен дня...» в странном неприятии с приписыванием, с модами жарт в приписывании, с модами жарт в приписывании, с модами жарт в приписывании.

Песню о балете. Балетные спектакли саратовского театра, Изначин танцев и выразительной пантомимой заломиняются в романтической «Жанеде» артистки В. Гурпучатин (граф Альбрехт), Э. Сулейманова (Жанеде), Н. Попов (Мертв, пожелительница жизни).

Температурно и выразительно исполняет мазура в балете В. Асафьева «Вихирсарфизин Фонтан», великолепно и в этом же балете спелая татарская пляска. Обаятельна в образе Марии артистка Н. Попова.

Следует признать, что в такой новой балетной сценографии, как «Пик Гинт», в котором театр пытается хорошаграфическими средствами выразить образы сцены Эдварда Гринга. Но спектакль, думаю, нельзя считать завершенным, он требует дальнейшей работы, совершенствования. Артист Л. Алексеевский выглядит хоро-

шим, добродушным, подчас плавающим парнем, и только, в нем ничего нет от всемогущего героя, несомненно, дерзкого искателя приключений и фантазера. Не всегда удается постановщику (балетмейстеру В. Навицкая) найти соответствие между музыкой и хореографическими этюдами. Подойти, например, почему «Норвежский танец» Гринга, написанный композитором как танец рыбьего, притомизающих танцевальную сцену, стал в спектакле танцем грациозных, порхающих на сцене девушек. Нельзя, зачем в мире совершенных скандинавских этюдов, вдохновенных композитора, авторитетов, став в спектакле танцем грациозных, порхающих на сцене девушек. Нельзя, зачем в мире совершенных скандинавских этюдов, вдохновенных композитора, авторитетов, став в спектакле танцем грациозных, порхающих на сцене девушек.

И, наконец, в некоторых сценах неудачен оркестровый фортепьяно сцены Гринга.

Простоты, на которых мы остановились, пожалуй что, неизбежны в мажорезной опере, но в балете саратовского театра, ощущая его единичную односторонность талантов артистов и музыкантов, их стремление по-новому прочесть произведения великих композиторов.

С чувством благодарности мы расстаемся с нашими гостями. До новых встреч!

Л. МАРКОВ.

Кашинская ПРАВДА 3 стр 25 августа 1966 года