

Талант и творческая инициатива

На спектаклях Саратовского театра оперы и балета

В МОСКВЕ установилась хорошая традиция — летом проводить гастроли индустриальных театров. Свежий репертуар приезжих коллективов очень оживляет сезон. Саратовский театр оперы и балета принес немало радости любителям музыки. Большинство привезенных им опер («Лародейка» Чайковского, «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Отелло» Верди, «Шокищине из серали» Моцарта) не звучало на московской сцене многие десятилетия. Даже «Тоска», одна из самых популярных опер Пуччини, и та стала вновь для москвичей репертуарной новинкой.

Саратовская опера, однако, привлекает не только репертуаром. Сравнительно скромные средства театра не мешают заметить в его постановках живую мысль, инициативу; спектакли его вполне индивидуализированы и ровны по исполнительскому составу, музыкально и сценически слаженны (главный дирижер Н. Шкаровский, режиссер М. Ожигова).

Конечно, не все постановки театра одинаковы по своему художественному уровню. Оперы «Чародейка» и «Отелло» — весьма сложны по задачам, которые они ставят перед исполстителями и постановщиками. Эти постановки Саратовского театра являются как бы его «визитной карточкой». Они говорят о серьезности его намерений и значительных творческих возможностях. Наиболее удалась «Чародейка», где достигнут музыкально-сценический ансамбль,

«Отелло» менее по средствам театра, хотя и этот спектакль получет (Отелло — В. Соловцов).

Упомянуты только прозвучавшие «Тоска» (Спарина — М. Юрьков, Тоска — В. Смагина, Кавардосси — Ю. Капалана), хотя спешат и недостающая драматической патетики, столь характерной для Пуччини (дирижер А. Гофман, режиссер В. Левинковский). Менее повезло на саратовской сцене чуждому зинципило Моцарта «Шокищине из серали», хотя мы и должны благодарить театр за инициативу его постановки. Мало удачен новый текст оперы (И. Ванцуппин и Г. Кристи), заметно поубавивший веселый юморизм и традиционную легкость моцартовских образов. Дает о себе знать и недостаток индивидуализации нашим театром моцартовского репертуара. Для того, чтобы вновь овладеть стилем исполнения Моцарта, особенно вокальным, нужно еще положить много труда.

Зато большое удовольствие доставил «Золотой петушок» Римского-Корсакова, постановка которого на саратовской сцене была в 1946 году заслуженно отмечена. Похвалю, что театр сумел провести спектакль через целое десятилетие, сохранив свежесть и оригинальность его замысла. «Золотой петушок» — блистательное свидетельство тени и гражданского мужества великого русского композитора, его верности своим передовым убеждениям. Ранно через год после революции 1905 года, в об-

становые наступившей реакции, Римский-Корсаков задумывает смелый сатирический памфлет на российский царизм. «Додона надеюсь осрамить окончательно», — пишет он своему либреттисту В. Вельскому, подсылая ему все детали текста. Требуя, чтобы в заключительной опере Эвездочек, обращаясь к публике, отсылал ее спать «до зари» и «до петуха», композитор подчеркивал, что это намек на близкое торжество революции. Прямой намек содержит и первоначальная авторская надпись на партитуре оперы: «Славная песня, сияет, явь, что голосу в ней поминает не совсем благоприятными словами» (из «Майской ночи» Гоголя). В «Золотом петушке» слышится все — и блестящий, остроумный текст (во многом сохранивший пушкинские стихи), и беспредельная красота и мастерство музыки, сочетающей в себе неистовый юморизм, беспощадно иронично и подлинно русской сказочностью.

Саратовский спектакль юморизм, сатиричен и в то же время по-настоящему сказочен. С русским сказочно-фантастическим содержанием оперы необычайно тесно связаны неизменно по красочности и самобытности народного стиля декорации и костюмы палехских художников (Н. Парилова, Г. Вурева и А. Куркина). Саратовский «Петушок» выгодно показал близость музыки Римского-Корсакова к народному художественному быту — не только к песню, но и к живописи, вышивке, резьбе. Давно мы не видели спектакли, так близкого русской сказке и так чудного, грубой бутвадой для высказанной стилизации.

В постановке оперы (дирижер Н. Шкаровский, режиссеры Я. Греч-



ков и В. Морданов) много остроумных находок, юморизма, подлинно сказочной условности. Великолепно поставлена, например, первая сцена — совет царя Додона с боярами. Выпукло и сатирично очерчены фигуры царских сыновей Гвидона (П. Рожков) и Афрона (Г. Григор), воеводы Полкана (В. Отнякин), свежо трактован образ ключницы Амелды (А. Баранова). Менее удачны образы Эвездочка (З. Языльчик) и Шемячанской царичи. О. Калинина, обладающая несомненно, но приятным по тембру голосом, не всегда тщательно выполняет сложные фигуры этой царичи. Слабо слышится со сказочной атмосферой спектакля образ Шемячанской царичи в нем мало фантастичности. Это скорее провинциальная красотка, заманяющая и наигранно капризная.

Лучший образ спектакля — царь Додон в умной и тонкой трактовке талантливого актера Г. Серебровского. Обычно певцы и режиссеры, стремясь «осрамить» Додона, подчеркивают в нем лишь безумную глупость и тулость. Преувеличенный гротеск придавал образу безжизненность массы. Додон — Сербровский — живой и притом во всем лишенный бытового колоритного характер. Он не глуп, даже хитер, но при этом ленив, не в меру прелед в сластолюбивым порокам, несмотря на свою дряхлость. Тан иронично образа выступает острее.

Встреча с талантливой артисткой обогащает зрителя эстетически, душевно. Такое теплое душевное чувство пробуждает, например, знакомство с обаятельным дарованием Г. Станиславовой. Уже в роли Эвездомы юница завоевала сердца зрителя большой чистотой и внутренним изяществом созданного образа. Но вот мы вновь встретились с артисткой в опере «Таня», написанной московским композитором Г. Крейтнером на сю-



жет одноименной пьесы А. Арбузова (либретто создано драматургом совместно с композитором). «Таня» — одна из первых попыток создать лирическую оперу на современном сюжете. Нет нужды доказывать, как это необходимо. Но, к сожалению, на мой взгляд, «Таня» не решает этой важной проблемы. Сюжетная драматургия оперы довольно неслена, особенно во второй половине. Но главная беда в том, что музыка здесь пригнана до уровня следования, иллюстрируя сценического действия. Это, притом, пороки многих нынешних опер, но «Таня», пожалуй, один из самых наглядных образцов данного «стиля». Принцип иллюстративности в ней выдержан настолько последовательно, что спектакль воспринимается, как «распетан» пьеса, с опрошенными ситуациями и психологическими мотивировками. Оперный жанр, конечно, требует лаконичности и четкости сценических положений; это дает право музыке, которая несет основное психологическое содержание. Но музыка «Таня» не в силах выполнять эту важную функцию, ибо она мало характерна, весьма бедна выразительными и сентиментальна. Арбузовская пьеса в опере приобрела законченные черты мелодрамы. Этому способствовало и постановка оперы (режиссер М. Ожигова), грешащая подчеркнутым бытовизмом и слабой сентиментальностью.

Но Г. Станиславова в роли Тани удивительно мягко и тагично обходит мелодраматические рифы, подчас поднимая до подлинного перживания.

Голорю а наиболее ярких артистических дарований театра, необходимо упомянуть и талантливую балерину В. Дубровину — цыганку Цари в балете «Илаточек» и Одесту-Одиллию в «Лебедином озере». Искусство балерины отличает отчетливое техническое мастерство, чистота и благородство пластического рисунка, строгая танцевальная форма. Правда, по-казалось, что драматизм, виртуозный блеск более присущи индивидуальности В. Дубровиной, нежели мягкая лирика. Но, возможно, проявить себя в этой сфере балерине помогла новая сценическая и хореографическая редакция балета. Балетмейстер Л. Серебровская уделила много внимания сюжетной мотивировке балета и позабыла о главном — глубокой лирической поэзии его образов.

Размышляя над судьбой гениального балета Чайковского, нельзя не удивиться силе подражания, объявшей наши театры. Вот постановка удачно В. Бурмейстер «Лебединое озеро», и ныне почти каждый театр считает «хорошим тоном» создать свою редакцию этого балета, независимо от того, лучше ли она или хуже старой. А ведь танце шедевры русской хореографической классики, как, например, «Лебединый» лиг в постановке Льва Иванова, нужно бережно хранить, как мы храним полотна Левитана или Шишкина. Красивые, чистые по линиям и ритмично танцы ведь так же, как и картины или музыка, воспитывают эстетические вкусы, обогащают душевную жизнь людей.

Не всякая инициатива бывает плодотворной. Но Саратовский театр оперы и балета — способный и мыслящий коллектив, а это верный залог дальнейшего его творческого роста.

Е. Грошева.

НА СНИМКАХ: царь Додон (в опере «Золотой петушок») — артист Г. СЕРЕБРОВСКИЙ; Таня (в опере «Таня») — артистка Г. СТАНИСЛАВОВА.

29.01.1956
Вестник Москвы
г. Москва