

Летние сезоны в театрах начинают серьезно оперничать с зрительней. Редко-редко вымой на московском театральном небосклоне сверкает (а то и тускло замигает) оперная премьера. А летом приезжающие на гастроли оперные коллективы наперебой стараются привлечь интерес зрителей свежим репертуаром.

Деньги новых для Москвы постановок недавно показал Ленинградский оперный театр. Теперь внимание москвичей и гостей столицы приковано к себе спектакли Саратовского театра оперы и балета имени П. Г. Чернышевского.

Саратовский театр в Москве впервые, хотя и насчитывает более полвека своего существования. Еще с довоенных времен шла о нем молва как о коллективе творческом, пишущем, неустанно работающем над своим репертуаром и мастерством. Теперь мы убедились в этом на спектаклях театра.

Одни гастроли саратовцы открыли «Чародейкой» Чайковского — произведением сильным, ярким, по страсти судьбы. Сценическая жизнь «Чародейки» небогата событиями. Особенно ей не повезло на московской сцене. Постановка впервые в Москве в 1890 году. «Чародейка» была свита после первого же спектакля, весьма небрежно поставленного. Только спустя много лет она вновь прозвучала на частной и казенной московской сцене, на этот раз с большим успехом. По с тех пор прошло уже 40 лет, а Большой театр все еще только обещает показать советскому зрителю «Чародейку». Как же тут не благодарить приезжие театры, за их инициативу!

«Чародейка» написана на сюжет мелодрамы Шпажинского. Но мощию своего гонимого Чайковский былотому мелодраму преобразил в сильную, романтическую драму, во многом

Саратовская опера в Москве

предваряющую «Яковую даму». В образе «Чародейки» — Настасья (или Кума, как прозвал ее народ), хозяйки засажено двора на берегу Оки, Чайковский увидел прежде всего «нравственную силу» и «могучую красоту женственности».

«Сила ага и любви, — подчеркивал композитор. — Она сильная женская натура, умеющая полюбить только раз навсегда и в жертву этой любви отдать все». Невольно возбудил в себе неустойчивую страсть старого князя — ямщика Нижнего-Новгорода, и не оставляет княгини. Настасья со всей полнотой богатых душевных сил отдается чувству любви к их сыну — княжичу Юрию и платит жертвой людской злобы и мести.

Драматическая насыщенность оперы требует больших, сильных голосов, и это, возможно, одна из причин редкого появления «Чародейки» на сцене. В этом секрет и крайнее редкое теперь исполнение у нас «Отелло», лучшей оперы Верди по одной из вершин мировой оперной классики.

Заслуга Саратовского театра в том, что он не пугается трудностей и берется за решение больших и сложных задач. Правда, не всегда оно вполне достает для этого сил и возможностей. Но и многое удается. Вполне хорошее впечатление произвело спектакль «Чародейка» (дирижер П. Шкаровский, режиссер М. Ожидова, художник И. Севастьянов). В спектакле есть подъем, динамика, яркий национальный колорит. Это ощущение рождает и хороши переданная широта волевого пейзажа, и слаженность народных сцен, и ясно очерченные образы.

Драматически обрисованы фигуры Настасьи (А. Невзлева), старого князя Курятова (В. Попченко),

княгини (В. Бородина), приспешника князя, злобного дьяка Мамырова (Г. Серебрянский). Запоминаются и второстепенные образы: брат-братенька Иванчик (Ш. Мехянец), богатырь Кичига (В. Дубовляк), Пензла (Т. Бесответова).

Менее выразителен образ княжича Юрия, которого поет П. Рожков. Но это слишком трудная партия для молодого певца с еще недостаточно определенными по характеру голосом.

Но если спектаклю порой раз и недостает драматической мощи в звучании голосов, то он радует общей стройностью, живым ритмом, хорошим исполнением ансамблевых сцен.

В режиссерской работе, помимо отдельных деталей, вымывает некоторые возражения трактовка центрального образа — Настасья. В этой партии органически слитыны драматическое и лирические нюансы, создающие в целом сильный, но очень поэтический, очень женственный облик героини. Но в спектакле лирические краски образа поблекли, а вместе с этим поблекла и его поэтичность. Настасья получилась несколько прозаичной, что особенно подчеркивает режиссерская трактовка третьего акта (в избе Настасья). Это — драматическая и поэтическая кульминация образа героини. Настасья здесь защищает свою чистоту от притягиваний старого князя и самоотверженно отдает сердце Юрию. Но в своем стремлении чрезмерно детализировать и разъяснять действие, режиссер весьма недуманно обгравывает лиричные положения, утрачивая чувство романтического стиля оперы. Правда, и в голосе певицы, отличающейся крепким, насыщенным верхним регистром, по с тускло-

той серединой, недостает лиризма.

Но если в «Чародейке» поэты в предельности со своими задачами, то это трудно сказать об «Отелло». Партии Отелло и Иго — труднейшие во всей оперной литературе. Они требуют от певцов и предельной мощи голосов, и бесконечного разнообразия вокальных красок, и пластичной кантлены, и совершенного мастерства декламации. В. Соловцов (Отелло) и В. Попченко (Иго) стремятся преодолеть трудности своих партий, но далеко не всегда выходят победителями. Более удачны сценические образы этих героев (постановка А. Азрикана), особенно Отелло. В исполнении В. Соловцова этой роли есть искренности, подлинный драматизм и определенное знание, которые не могут не воздействовать на слушателя. Хорошо проходит последний акт, в котором наиболее полно раскрывается дарование Г. Сташиславской, поющей Дедемоно тило и трагически. В этот спектакль отличается музыкальной слаженностью, динамичным ритмом, хорошим звучением хором а лядов (дирижер П. Шкаровский, хормейстер А. Добромирова).

Приятным сюрпризом явилась постановка Саратовским театром балета современного венгерского композитора Лайоша Козинича «Платочка». Сюжет и лиризм балета весьма сложны, но они отчетливо несут народную тему, проникнуты несладким и жгучим страданием. Композитор щедро развивает народно-танцевальные напевы и проявляет большое мастерство в оркестровке. Действие происходит в старом венгерском селе: дочь трактирщицы Марика отдает свой платочек бедному крестьянскому парню Ферко (по народному бытанию это означает согласие пойти за него замуж); но его соперником являет-



ся старый помещик. Плавная драматургия балета, в которой господствует диалогический принцип, искупается снежной сказкой.

Нельзя не поощрить инициативу театра, приглашающего для постановки «Платочка» солистов балета Будапештского театра Я. Луи и В. Фидена. Венгерские артисты внесли много самобытности в постановку народных танцев, тщательно отработали образы действующих лиц. Особенно хороши массовые народные танцы, исполняемые балетным коллективом с искренним темпераментом. Выразительно поставлена сцена объяснения Марики и Ферко, которых танцуют В. Кирьялова и В. Вуров. Запоминается артист М. Шуккин в роли Митки, друга Ферко. Остро, в гротесковом стиле разработаны отталкивающие персонажи, особенно управяющий ивнемом (Ш. Негров). Менее интересен второй акт. В нем мало действия, а вытанские пляски слабо передают поэзию народного духа — в них много стилизации. Но этот акт вылучает мастерское исполнение ролей цыганки Шары и ее друга Роши В. Дубровиной и Л. Федорунки.

Оптимистическому звучанию спектакля содействуют художественное оформление Е. Шуйского и хорошее

исполнение оркестра (дирижер В. Широков).

Десять спектаклей привезли саратовцы в Москву, но, кроме «Ледяного озера», ни один из них не повторят столичного репертуара. Некоторые из этих спектаклей могли бы служить украшением и московской сцене. Речь идет, например, о «Золотом петушке» Гимановича, о «Золотом петушке» Гимановича, о «Золотом петушке» Гимановича, в прелестных декорациях Наделян, с великолепным Лодном — Г. Серебрянским.

С удовольствием мы будем слушать у саратовцев замечательную комическую оперу Моцарта «Похищение из Сераля», но шедшую в Москве, наверное, около полвека.

На гастрольной афише театра и три советские оперы: «Гроум-река» Д. Френкеля, «Таяя» Г. Крейтнера, «Крылья холопа» В. Васильева.

Гастроли иногородних театров в Москве глядяно говорят о растущей культуре этих коллективов, движущей вперед советское музыкальное искусство.

Е. ГРОШЕВА.

На снимке: сцене из оперы «Чародейка». Кума — А. Шелева, князь — П. Рудак.

Снимок С. Хенкина.