

ПРАВО НА САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ

ЗАМЕТКИ О СПЕКТАКЛЯХ
САРАТОВСКОГО ТЕАТРА
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Далеко не каждый исполнительский коллектив можно назвать творчески самостоятельным и самобытным. Право на такое определение завоевывается прежде всего подлинным талантом, пылкой мыслью, упорным, настойчивым трудом.

Репертуар, привезенный саратовцами, за исключением «Лебединого озера», не известен московским зрителям. Действительно, если не считать нескольких гастрольных спектаклей Молодого театра и концертных исполнений, опера Чайковского «Чародейна» не ставилась в Москве с 1916 года. Саратовцы познакомили москвичей и с «Золотым петушком» Римского-Корсакова. В последний раз эта опера шла в столице в 30-е годы.

Да и «Отелло» московские любители музыки знают лишь по концертному исполнению, ибо последняя постановка в Большом театре этого шедевра вернейшей драматургии тоже относится к 30-м годам. Давно не шла в Москве «Тоска Пуччини», а опера Моцарта «Похищение из сераля» исполнялась только в концертном.

Если прибавить к этому еще три названия советских опер: «Угрюм-река» Д. Френкеля, «Таня» Г. Крейтнера и «Крылатый холоп» В. Васильева и современный венгерский балет «Платочек» Э. Кевашши, то станет очевидным, что гастрольный репертуар саратовцев оригинален, ярки и интересны.

Радостно отметить, что в ряде спектаклей коллектив проявил умение не только выбирать интересные произведения, но и решать их художественно полноценно, со смелой выдумкой, с подлинно художественным вкусом и тактом.

Пример тому — постановка оперы «Золотой петушок». Это красивое, удивительно цельное во всех своих компонентах театральное представление. Ощущается полнейшая согласованность режиссерской и дирижерской трактовки; сценическое действие полностью совпадает с музыкальными образами, музыкальной тканью партитуры. Весь исполнительский коллектив в этом спектакле живет одной творческой жизнью. Трудно себе представить, что дирижер может иначе прочесть партитуру Римского-Корсакова, чем это сделал талантливый музыкант, художественный руководитель Саратовской оперы Н. Шкардовский.

Трудно придумать и иное сценическое решение образов, иное построение мизансцен, чем то, которое избрали постановщики Б. Мордвинов и Я. Гречев. А как точно передано самое характерное и специфическое в музыке этой оперы Римского-Корсакова — сочетание волшебной феерической фантастики с шуткой, пародией, а порой в остром сарказме — палехский художник Н. Париллов.

«Золотой петушок» — опера весьма трудная для сценического воплощения прежде всего потому, что за ней, по непонятным причинам (как и за «Снегурочкой»), утвердилась в свое время «слава» скучного спектакля. Но, право же, этой «славы» композитор обязан лишь иным скучным постановщикам. А спектакль саратовцев с первого до последнего эпизода смотрится с неослабным вниманием, интересом.

Есть в «Золотом петушке» и другого плана трудности — опасность потерять чувство танца в обрисовке остро сатирических персонажей — представителей Додонова царства. Участники постановки счастливо избежали этого. Артист Г. Серебровский — Додон и где не переходит грани того «чуть-чуть», за пределами которого начался бы клоувад. Полкан — артист В. Отвяннин, Гендоя — П. Ромиков, Афон — Г. Гринер, ключница Амелфа — А. Баранова держатся на сцене непринужденно, уверенно, вместе с тем не внося ничего лишнего, никакой «отсебятины», которая нарушала бы цельность впечатления.

Что можно сказать о вокальной культуре этого спектакля? Безусловно, эта труднейшая опера «по плечу» саратовцам, хотя при строгой придирчивости можно говорить о том, что в некоторых частях

спектакля, в исполнении отдельных партий не все и не всегда до конца отделано, отточено.

Как и «Золотой петушок», спектакль «Отелло» отличается цельностью, глубиной и убедительностью общего замысла и актерского решения основных образов.

Сколько обаяния у Дедемона — Станиславовой! Ее простота, ее трогательная искренность, являющаяся особенно полно раскрывающаяся в IV действии — в песне об иве, в молитве.

Бесстрашный герой, завоевавший признание народа, пламенно любящий человек, темпераментный, непосредственный в проявлении чувств, по-детски доверчивый и неуловимый в своих решениях — таким рисует В. Соловцов образ Отелло. Это цельная, богато одаренная натура, глубоко переживающая и любовь и страшную трагедию. Выпукло, четко выделен в спектакле артистом В. Поченко образ Яго — злобного, хитрого интригана, жестокого и умного, действующего с холодным расчетом.

О большой профессиональной культуре коллектива, несомненно, говорит и постановка «Чародейки». И артисты, исполнители основных, труднейших партий, и авторы постановки успешно справились со своими задачами. Думается только, что режиссер порой слишком «приземляет», «обывляет» оперу, некоторые мизансцены решаются чересчур прямолинейно. Прямолинейность, обилие деталей, порой даже чисто натуралистических, сказались и в постановке оперы «Угрюм-река» (сцена гибели Андрыс, эпизод с каторжанами). Однако и в этой постановке можно говорить о ряде удач, о ярких актерских работах и о хорошем звучании хора.

Заявка на самостоятельность — спектакль «Платочек» — свежий, молодой, задорный. Саратовский театр первым взялся, и взялся удачно, за балетное произведение современного венгерского композитора Э. Кевашши.

Итак, оперный театр Саратова завоевал своим творчеством почетное право на самостоятельность. Но завоевать его — это еще не значит правильно использовать.

Споры нет, поиски нового решения той или иной оперы или балета, попытки по-своему, отойдя от канонов, штампов, раскрыть во всей полноте классику, прочесть ее глазами современного советского художника заслуживают поддержки и поощрения. Однако порой «пересмысливание» превращается в простое «перекраивание». Поводом для подобного утверждения послужили два спектакля саратовцев — «Похищение из сераля» и «Лебединое озеро».

Когда сморщил «Похищение из сераля», все время ощущаешь какое-то странное чувство, словно одновременно присутствуешь на двух представлениях. Слышишь чудесный музыкальный водевиль с чисто моцартовским кружевным рисунком оркестровой и вокальных партий (правда, в отличие от других постановок, здесь было немало погрешностей и в звучании оркестра, и в пении, и в согласованности вокальных и оркестровой партий). А видишь на сцене нечто среднее между оперой-буфф и очень плохой опереттой. Прежде всего такое впечатление складывается из-за ялпавости, а подчас и удивительной грубости текста так называемого «нового» либретто оперы (авторы П. Вакулин и Г. Кристи). Право же, трудно связать воодно генеральные мелодии Моцарта и к

примеру, такие слова: «Ты же, деркая девочка, мне испортила печеньку».

Помимо либреттистов, немало потрудились над «оживлением» оперы и режиссер М. Ожигова. На сцене все время происходит параллельное действие, отвлекающее внимание от основного. Трудно понять, что заставило режиссера ввести множество безмоляных персонажей, усиленно «работающих» на сцене, разве что желание предельно «обострить» комедийные положения, ситуации? Несомненно одно: постановщик идет не от музыки, не от замысла автора, а, расходясь с трактовкой оперы дирижером, вносит много отсебятины, усугубляющей недостатки «нового» либретто.

И еще один пример неоправданного «пересмысливания» классики — спектакль «Лебединое озеро». За последние годы этот балет Чайковского явился почвой для плодотворной творческой мысли балетмейстеров Музыкального театра К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (балетмейстер В. Вурмейстер) и вслед за ним Новосибирский театр (балетмейстер М. Сатуновский) показали



Сцена из балета «Платочек». Фарио — В. БУРОВА, Марика — В. КИРИЛЛОВА.
Фото С. Хенкина.

интересные, по-новому раскрывающие партитуру Чайковского сценические редакции балета.

В Саратове дипломантка ГИТИС'а Л. Серебровская сделала еще одну попытку заново «прочесть» «Лебединое озеро». Как заявлено в брошюре, выпущенной в гастролью, «впервые в истории музыкального театра этот балет идет в подлинной редакции Чайковского — без всяких купюр и позднейших вставлений». И действительно, в Саратовском театре «Лебединое озеро» идет без купюр. Однако это, пожалуй, и все, чем может похвастаться «новая редакция» балета.

Балетмейстер Л. Серебровская, очевидно, стремясь к наибольшей жизненной правдивости, превращает Одетту в поселянку, вводит ее в первое действие, хотя по партитуре Чайковского музыкальная тема девушки-лебедя звучит лишь в финале I акта. Стремление к «реальности» образов привело к тому, что Ротбарт (он тоже участвует в I акте) уже не злой волшебник, а чудотворный рыцарь, мстительный отец. Где черпала Л. Серебровская материал для своих новых решений? В музыке? Увы, там как раз все противоречит этому.

И «Похищение из сераля» и «Лебединое озеро» — примеры, свидетельствующие о том, к чему приводит дерзание ради дерзаний. И жалко, что подобные примеры есть и в работе саратовцев. Но, к счастью, «дерзания» эти не типичны для талантливого коллектива. Они не могут не угадываться, ни тем более зачеркнуть большую и плодотворную работу театра в целом. Коллектив Саратовского театра оперы и балета ищет, пробует. В этом его огромная заслуга.

М. ИГНАТЬЕВА.