

# 5 Театр больших возможностей

Саратовский театр оперы и балета имени П. Г. Чернышевского закончил свои гастроли в Воронеже. Общественностью города с глубоким удовлетворением встречено большинство показанных спектаклей, в основе которых лежат кропотливый творческий труд, пытливые поиски и отдаленные интересные решения.

Важные в репертуарном плане саратовские редко исполняемые произведения выдающихся классиков оперной литературы, систематическая работа над созданием светского оперного репертуара говорят о широком и многогранном интересе творческой артики, о серьезности избранного им пути. Сближение по этому пути, в стороне от проторенного «экраннофильского» репертуара, не прекращающаяся работа над такими выдающимися оперными произведениями, как «Сиднейская печурка» и «Отелло» Д. Верди, оперы В. Моцарта «Волшебная флейта» (она готовится к 200-летию со дня рождения гениального композитора), несомненно, свидетельствуют о духе подлинного профессионализма и высокой музыкальной культуре, определяющей большинство показанных работ.

Одним из более интересных постановок театра следует признать оперу П. П. Чайковского «Чародейка». Творческая судьба одного любимого автором произведения сложилась своеобразно и несправедливо по отношению к ее музыкальным достоинствам. Не выдержав более трех представлений при жизни композитора, она была на долгие годы снята с репертуара, как мало интересная. Материалом для ее написания послужила драма Шанжисского, сама по себе не имеющая литературных достоинств, но обогащенная созданным П. П. Чайковским замечательным образом Настасьей, которая олицетворяет чистоту благородной любви женщины.

Глубина художественного проникновения в сущность произведения, выук-

★  
К окончанию гастролей  
Саратовского театра оперы и балета  
имени П. Г. Чернышевского

★  
лость образов, продуманность режиссерского плана — все это выливается спектакль Саратовского театра оперы и балета в число незаурядных явлений нашего оперного искусства.

Несомненной удачей является созданный артистом Н. Р. Рудаковым образ князя Николая Курдюмова — заместника губернатора Нижнего Новгорода. Исполнитель — не только отличный певец, но и высокоодаренный актер. Исключительно сложна психологическая линия роли Курдюмова. Эту трудную актерскую задачу Н. Р. Рудаков выполнил с большой впечатляющей силой и мастерством. Особенно хорошо исполнена антагониста сцена Якута с Настасьей в третьем акте, достигающая подлинной трагичности.

Главную партию спектакля — кузю Настасью — перу молодой солистки театра, выпускницы Саратовской консерватории А. А. Шенгеля. Певца покоряет своим ярким, большим диапазоном голосом, яркой сценической оживленностью, хорошей вокальной школой. Кузю — один из самых чистых и благородных женских образов, созданных П. П. Чайковским. Певца А. А. Шенгеля справились с трудной задачей. Хотелось бы отметить ей дальнейших успехов в совершенствовании средств сценического и вокального мастерства.

О наличии в театре талантливого молодого можно судить и по выступлению артистки В. Д. Бородиной, обладающей очень красивым голосом. Она прекрасно исполнила партию княгини Евпраксии Романовны — жены заместника Кур-

дюмова. С тактом и подлинной драматичностью проводит В. Д. Бородина весь второй акт и особенно сцену с князем. Бородина — певица перспективных творческих возможностей.

Исполнитель роли княжича Юрия — В. А. Соловьев — опытный и знающий актер. Однако ему не удалось создать ярко-индивидуальный образ.

Защитой режиссера спектакля является Сталинский премия М. И. Озюновой является удачное решение образов второго плана. Особенно хочется отметить исполнителя роли бродяги Пауля — артиста П. И. Мезяцрева и массовая сцена с превосходно найденными психологическими портретами Зои Фокс (артистка И. И. Жерновской) и Поли (артистка Л. М. Грачева).

Менее удачны третий и четвертый акты оперы. За исключением уже упомянувшейся величавой сцены дуэта князя и кузю, последующее действие все более теряет свою внутреннюю напряженность. Четвертый акт по существу — точное следование за фабулой, в результате чего мелодрама подвывает все остальные — *Валт и безделье*, выходящие заключительная массовая сцена и начале четвертого акта.

Музыкальная сторона спектакля (дирижер лауреат Сталинской премии Н. А. Шкаринский) стоит на высоком профессиональном уровне. Н. А. Шкаринский — музыкант большого опыта и высокой профессиональной культуры, но его музыка не удерживает в напряженной эмоциональной сдержанности, часто излучает яркость и обилие явственных замыслов и характером музыки.

Дирижер оперного спектакля — это музыкальный режиссер. Истинная «объективность» дирижера порой снижает эмоциональный накал действия, притупляет оркестровый аппетит, низводит их до значения обихованной музыкальной иллю-

страции. В целом спектакль «Чародейка» — творческая удача всего талантливого коллектива.

Высокой оценкой заслуживает спектакль выдающегося итальянского композитора Д. Россини «Севильский цирюльник», поставленный режиссером Р. И. Тихомировым (Новосибирск). Партия Фигаро имеет холодный певец В. И. Девкинский. Глубокое проникновение в образ, простота и естественность сценического поведения, яркая актерский темперамент, хорошая линия сопелствуют о незаурядных художественных возможностях артиста. Б. И. Девкинский легко преодолевает технические трудности партии, но, к сожалению, не всегда точно интонирует высокие звуки, особенно на задержаниях. Яркий образ дуэа Базилло создает заслуженный артист РСФСР лауреат Сталинской премии Г. В. Серебрянский. Певческую партию «Кавалера» артист превращает в своеобразный психологический портрет дуэа Базилло. Г. В. Серебрянский намеренно избегает тензаций, характерных для многих исполнителей партии дуэа Базилло, — видеть в этой яркой только «кварновый номер».

Несомненной удачей режиссера в мелодраме певица Т. П. Дюжина является образ Рышны. Т. П. Дюжина в партии Рышны обязательна и сценична, но как певица она не до конца справилась с трудностями музыкально-художественного характера.

Более слабыми в спектакле оказались ансамбли, несмотря на их интонационную ровность и слаженность. Они плохо переносят смысл текста до слушателей и поэтому превращаются лишь в обязательный атрибут оперного спектакля.

Саратовский театр оперы и балета справедливо может быть назван творческой лабораторией по созданию светского оперного репертуара. Трудно переоценить значение этого факта. Советская опера, несмотря на отдаленные успехи, находится еще в полосу творческих поисков. Отсюда понятно, как важно для композитора, лижущего оперу, непосредственно общаться с творческим коллекти-

вом театра. Саратовский театр имеет традиционную связь с молодыми советскими композиторами, работающими над операми. В настоящее время в его портфеле находятся три новые оперы.

Постановка современных оперных спектаклей, отражающих черты нашей действительности, требует от режиссера и коллектива поисков новых средств выразительности, более доходчивого воплощения их на сцене. О том, что театр часто бывает подлинным другом и помощником автора, свидетельствует постановка оперы Г. Г. Крейтнера «Таня» по одноименной пьесе А. Арбузова. У композитора в этой опере есть несомненные удачи. Это прежде всего «Казыбельная» Тани из второго акта, отличающаяся мелодической проникновенностью. Хорошая песня про любовь «Огонь так много золотых», впечатляюще написана «Партизанская песня». Есть в опере отдаленные удачные симфонические эпизоды, в частности увертюра к первому действию. Но в целом следует сказать, что музыка больше иллюстрирует драматический конфликт либретто. Поэтому опера почти лишена конкретных характеристик, за исключением партии Тани. Ее поет заслуженная артистка республики Г. С. Ставицкая. Певца глубоко проникла в образ и создала живой портрет нашей современницы. Хорош в партии Пчелкина артист Г. Г. Гринер — обладатель красивого голоса, ярких сценических данных. Следует также отметить К. И. Гайдака (Дуэа), порадовавшую зрителя свежестью игры.

В целом «Таня» — возмущающий спектакль. Он создан в результате настоятельных творческих поисков коллектива театра. Однако там, где эти творческие поиски кончатся и режиссеры театра вместе с исполнителями слушают по закону проторенным дорожкам, там театр притупляет музыку. Так случилось с оперой Д. Верди «Травиата».

«Травиата» поставлена Саратовским оперным театром значительные ниже творческих возможностей коллектива. Вызы-

вает серьезные порождения пессимического качества режиссуры (режиссер В. Ф. Окундов). Обилие штампов в позах и жестах, слабовость сценического действия, неискренность, индифферентность чувств — вот что характерно для этого спектакля.

Партия Виолетты — одна из основных в опере. Ее поет заслуженная артистка республики О. И. Казанкина. Во вводной сцене — раскрыты внутренний мир Виолетты, сосредоточены все внимание слушателей на глубокой сцене ее мысли, чувств, переживаний. Партия роли Виолетты содержит зад этого начало психологических возможностей. Однако, вопреки своему большому опыту актрисы и певицы, О. И. Казанкина пошла по линии внешней, сдутого решения сценических задач. В результате подлинное чувство превращается в наигранное чувство, художественное беспокойство — в лихорадочную суетливость, страстный протест — в стандартное жеманье рук, а высокое самопожертвование — в слабую жалость к самой себе. В связи со сказанным нельзя не вспомнить слова замечательного мастера светского театра, выдающегося режиссера и артиста К. Б. Станиславского, который писал: «Любовь — это прежде всего внимание к любимому, а не глаза, а не жест».

Хорошими показаны и сценическими данными отмечено исполнение А. Ф. Славянского партии Альфреда. Но певец слишком увлекается самолюбованием, а это значительно обедняет образ.

Невыразительна в роли Жерома заслуженный артист РСФСР М. А. Юрьев. Слабо поставлены массовые сцены. Спектакль нуждается в большой доработке.

Нет сомнения в том, что в своих последующих работах талантливый коллектив будет уплывать творческие поиски от спектакля к спектаклю, все больше совершенствовать свое вокальное и сценическое мастерство, всегда находить на поиске провозглашенных им высоких творческих принципов.

Иван ИЗАЧИК.