"Правда"

14 августа 1977

Саратовский театр оперы и балета им. Н. Г. Чернышевского — один из самых гостей столицы. Нынешний его приезд в Москву — третий за последние двадцать лет — займет в истории театра особое место. Являясь прежде всего отчетом молодежи к 60-летию Великой Октябрьской революции, он одновременно словом завершает вековой путь развития русского профессионального оперного искусства в Саратове.

ТРАДИЦИИ И ПОИСК

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

войны, готовность советских людей к подвигу раскрываются на сцене в сложном синтезе классической и национальной хореографии и современной пластики с помощью лаконичного и выразительного декорационного оформления, оригинальной световой партитуры. Экспрессивное звучание оркестра в сочетании с музыкальной декламацией хора и пронзительным вокализмом сопрано (голос одинокой женщины — О. Бардина) создает атмосферу напряженного драматизма в спектакле.

Артистки Т. Камышичкова (Толговай) и Т. Мичкова (Алиман) раскрывают язык хореографии пелую гамму человеческих чувств. Прозаческий текст Матери (С. Лавринович) поднимает спектакль до высоких поэтических обобщений.

Недостаточно значительным для завершения такого спектакля выглядит финал: ему не хватает акустической наполненности, режиссерской изобретательности.

Поиски новых музыкально-сценических средств выражения еще более обнаруживают себя в опере К. Молчанова «Русская женщина». Спектакль в постановке режиссера Ю. Петрова во многом воплотил в себя принципы драматического театра, что позволило с большой силой убедительности выявить остроколлажные ситуации повести Ю. Нагибина «Бабе царство», лежащей в основе либретто. Постановщик не только добился на сцене жизненной достоверности, но и, создав правдивые характеры героев, тем самым решил главную тему оперы — воплощение душевной красоты, силы и му-

жественности русской женщины. О. Бардина создает яркий актерский и вокальный образ героини оперы — Надежды Петровны, женщиной, которая своей убежденностью, верой в победу и справедливость слагивала односельчан в трагические годы войны. Запомнятся москвичам самоотверженная, чистая душой Настя в исполнении Н. Долгалева и Большова (Ю. Попов) — страстный, жестокий враг и предатель.

Осмысливание подвора русской оперной классики — «Бориса Годунова» — привлекло саратовцев к созданию своей, в некотором роде новой редакции. Подобный шаг — всегда дело ответственное, сопряженное с творческим риском. При известной спорности ряда изменений, внесенных в музыкально-драматическую ткань оперы, театр сохранил необходимую близость к традиционным вариантам. Думается, что в сложном материале музыкальной драматургии М. Мусоргского, наполненной внутренней полифонией образов, постановщик спектакля (режиссер А. Почиковский, дирижер Ю. Кочнев, художник А. Крюков) сумели найти в дополнительные психологические акценты.

Декорационное решение создает особую атмосферу в сценах-диалогах Бориса со своей совестью. Расположенные на черном фоне вверх и выполненные в иконописной манере лица как бы создают эффект присутствия в центре полумрачного храма, в котором откуда-то с высоты — «глазами совести» — смотрит и оценивает происходящее народ. Трагическая, митудящая фигура царя выглядит по срав-

нению с ним маленькой и беспомощной в своих попытках воздействовать на ход истории. Роль Бориса актерски выразительно, с верными вокально-психологическими интонациями исполняет артист П. Бритко. Однако актеру не всегда удается вполне контролировать свой темперамент.

Наряду с исполнителем главной партии естественно вписались в сложную ткань драматургии оперы и Н. Антонов (Самозванец), Л. Белова (Марина), А. Сабдашев (Юродивый), Л. Сметанина (Щелкалов). Особо следует сказать о хоре (хормейстер А. Добромисера) — основном носителе идеи оперы. Усиленный голосами студийцев Саратовской консерватории, он звучит ярко и стройно, демонстрируя разнообразие хоровой звучности в сочетании со сценической подлинностью. Дирижер Ю. Кочнев много сделал для достижения ансамбля и выявления сложной полифонии многоплановых массовых сцен. Эти его качества проявились и в опере Дж. Верди «Аида», где на фоне оркестра хорошо прозвучали О. Бардина, Ю. Попов, Е. Лудер, А. Рудес и другие.

Саратовский балет не имеет такой богатой истории, как оперная труппа. В целом балетный коллектив представлял собой ровную профессиональную группу. Однако ей не хватало ведущих солистов, что значительно сужает возможности театра в постановке масштабных произведений, в которых широко представлены сольные партии.

«Собор Парижской богоматери» — балет, созданный методом балетмейстером А. Де-

ментьевым на материале известного музыки Ц. Пуни, Р. Глиера и С. Василенко, построен и развивается по эстетическим законам современного театра. В центре новой постановки, как и прежде, образы Эсмеральды, Квазимодо, Клода и Феба, во их музыкально-сценическое решение существенно отличается от традиционного. Главная задача спектакля — выявить внутреннее душевное состояние, мысли и чувства героев. Это повлекло за собой отказ от многих внешних деталей. Образ Квазимодо потерял бузафорскую уродливости. На смену ей пришел острый конфликт внутренней ущемленности и духовного богатства.

Действие развивается на основе сопоставления гротескового и характерного танца, классической хореографии и современной пластики. Спектакль получился стилистически цельным, наполненным актерскими удачами, среди которых надо отметить Г. Альберта (Квазимодо), М. Беззубикова (Феб), В. Бгашева (Клод Фролло) и особенно С. Кубасову (Эсмеральда).

Нет сомнения, что театр стремился показать москвичам лучшие свои постановки. Тем не менее и среди них есть такие, в которых возможности коллектива проявились не в полную меру. Это, например, относится к балету А. Крейна «Лауренсия», где действие не обретает нужного накала драматизма, недостаточно ярко выявлено героическое начало в характерах участников восстания.

На вечере одноактных балетов постановка «Болеро»

М. Раеля огорчила формальностью решения. Следует заметить, что неудача этого балета (балетмейстер А. Асатурян) кроется прежде всего в некачественном либретто, недостатки которого были усугублены стилистически пестрой хореографией.

Представляя на гастролях в столице город с большой и давней музыкальной культурой, саратовцы знакомят нас с ценным опытом тесного взаимобогащающего сотрудничества театра с консерваторией, музыкальным и хореографическим училищами.

Гастроли показали, что у коллектива есть серьезные творческие намерения, одни из них реализованы, другие еще ждут достойного воплощения на сцене. Отрадно, что современный советский репертуар занял в нем прочное место. Однако современность театра определяется не только современным репертуаром, равно как и современной режиссурой, но и высоким уровнем музыкальной и артистической культуры. Театр во многом обеспечит успешное решение этих проблем, если внимательно отнесется к омоложению труппы, как к постоянному, разумно спланированному процессу.

Выступление Саратовского театра оперы и балета свидетельствует, что достигнутое не есть предел его творческих возможностей. Ясно оптимизма его перспектива, искреннее желание подхватить передовые музыкально-театральные идеи, для реализации которых необходимы большая глубина и растущее мастерство постановщиков и исполнителей.

Л. СЕРГЕЕВ.