

Глазами советского художника

«Пропащее в постоянстве — это моя задача», — писал великий русский композитор — демонстратор М. П. Мусоргский, стремившийся через образы

зажившего прошлого обличать гнет и бесправие современной ему эпохи. Этот тезис можно считать характерным для творчества всех наших первых художников, занимавшихся в атмосфере самодержавного произвола.

Советские художники — современники победившего, свободного народа более своих великих предшественников. Благодаря не только свободе, но и участии в грандиозных спектаклях, они имеют возможность другим видеть историческое прошлое. Не стоп, не беспомощно, не трагически ожидание, а активный протест народа, его борьба, потребление стремление к свободе. — Вот что интересует советского художника, обращающегося к исторической теме. Увидеть в давшем прошлом росток нашего прекрасного сегодня, показать те исторические явления, те черты трудового люда, которые стали залогом его победы, — вот что является наиболее важным для нас. Именно этим определяется успех современного произведения с исторической тематикой.

В основу своей оперы «В грозный год» композитор Г. Крейтер и автор либретто А. Галымов положили сюжет неоконченной юношеской повести М. Ю. Лермонтова «Вадим».

Пылкий, мятежный поэт, страстно любящий и в стиле же страстно ненавицующий «немытые» России, струны любви, страшну «государя». Лермонтов, естественно, не мог пройти мимо темы пугачевского восстания. Однако новизна его не только в защите, но и в значительной мере противоречии: рядом с острым социальным обличением и сочувствием угнетенному народу в ней присутствует несомненно, юношеская болезнь «сухозова» стихийного народного «бунта». Кроме того, в сюжете повести преобразует явления хничной местности Вадима помощника Наполеона, разоряющего и побуждающего его отца. Юный Лермонтов извечно стучит «демоническими» чертами в характере своего героя, подчеркнув его отверженность и одолеваемость.

Тем не менее, сила таланта и богатая интуиция поэта обусловили объективно-правдивое изображение из целого ряда образов и типических черт крестьянской России, что и привлекло внимание двух советских авторов к данной повести, как к благодарному материалу для оперы.

Автор либретто А. Галымов не пошел по пути механического искривления зеркального произведения, а постарался увидеть изображенные в нем события сквозь глазами — глазами нашего современника, не отступая от исторической правды. Главный и одновременно в драматургии либретто стала поэтам последовательно разыгрывающаяся линия народа. Житейные судьбы героев находятся в неразрывной связи с событиями народного движения. Свободный образ Вадима от черт «демонического» истекает, либреттист том самым и его конфликт с Наполеоном обновляется от некоторой романтической «исключительности» и изобразил его как конкретное отражение большого социального конфликта эпохи.

Четкая продуманность концепции помогла автору либретто построить убедительный финал — залог труженка при работе над неизвестенным литературным первоисточником. Трагически погибает Ольга. Это закономерно подготовлено ее мучительным разрывом между чувством долга перед братом, которому она взялась помочь, и любовью к Юрию Наполеону. С несчастной судьбой пугачевцев в бой с приближающимися царскими войсками.

Мы не знаем, чем кончается эта схватка: занавес уже опускается, но мы знаем, что пугачевское восстание было в концепции

Опера «В грозный год» на сцене Саратовского театра имени Н. Г. Чернышевского

★ ★

итоге разгромлено. И все же в этом ма- леньком отряде, удаляющемся на встречу народному солдату, мы видим будущих победителей.

Говоря о построении либретто, следует подчеркнуть второе его достоинство, превзойдявшее даже в оперной драматургии. Это актюйность в организации сюжетного материала, лаконизм, пропущивший большую действенность произведения. Навсегда, стихи А. Галымова обрамлены в музикальные, что позволяет извлечь из необходимого элемента слова и музыки.

Однако еще важнее чистоюционное смыкание цветистого и музикального языка, то склонение к изящному, к изысканному. Сюжет оперы «Вадим» — это не только либретто, но и самому характеру материала.

В музыке оперы образ извода комбинирует не только по плану количеству преобразований, но и по самому характеру материала.

К числу наиболее ярких и запоминающихся музикальных образов произведения следует отнести прежде всего *«Балладу о Вадиме»* — виртуозную песню пугачевца, впервые звучащую в симфоническом исполнении в опере, затем получающую развитие в музикальной драматургии. Превысившая выразительность народного хора в греттейке Европы, а также хор юнкеров в прологе Вадима, ритмически обработанный музикальный сцепт в сцене Вадима с юнкерами крестьянских отрядов (2-я картина) хорошо передает напряженность обстоятельств и неоднозначность повстанцев в действиях. Удалился Г. Крейтеру музикальные характеристики анималистической пантомимы из народа. Не прибегая никаким способым к прямому цитированию народных песен, композитор написал музыку, насыщенную характерными русскими подразумеваемыми, виртуозно передав в ней дух народа и колорит эпохи.

Большую и ответственную партию способствует хорошая работа хоромастера А. Доброворотовой, добившейся чистоты и выразительности вычленения хора. Хочется отметить в горе драматичную четкость, которую опровергает еще разумеется в сжатии, утверждении о том, что образ хора может не отыскать выразительности, потому что «если равно ничего не разберешь».

Хорошо поставлены Алановским танцы В. Алановским танцы

Что еще более усиливает ее определенное звучание.

Таким образом, тема народа, поднявшаяся на борьбу за свое обозлование, доминирует не только в самом произведении, но и в его спектакльном воплощении.

Директор Н. Шкаровский подает партитуру оперы с большим мастерством профессиональных мастеров.

В создании образов центральных героев видна серьезная работа режиссера и виртуозное отыскание исполнителей в своей задаче. Однако результат здесь неизменен.

Главную партию оперы — партию Вадима исполняют М. Юрьевич и Б. Пескиновский. Образ, созданный Пескиновским, нам кажется более убедительным. Простота и ясность характеризуют простое поведение актера, тембр его голоса превосходен по подаче для данной партии, звучащей у артиста мужественно и возвышенно. Б. Пескиновский, вполне спрашиваемый с вождальной партией, спектакля не менее убедителен. Автор склонен к пляшущему, позе. Излишняя «испансость» снижает теплоту и обаяние образа.

и сюжетном, так и в музикальном отношении. Стробное и драматическое — напряженное развитие сюжета тормозят, но существо, вставшая сцена сцены двух екатерининских офицеров, один из которых переходит на сторону народа, а также принимающая к ней сцена группы присягнувших солдат, присоединяющихся к пугачевцам. Драматургическая необоснованность этих сцен не могла не сказаться на качестве этого музыкального решения, представляющего интересный материал в партитуре оперы.

Некоторой риторичностью страдает образ пугачевского ятамина Орлена. Недостаточно выразительна по сравнению с другими партиями партия близкайшего помощника Вадима — молодого крестьянина Степана.

Спорным представляется не столько превеличенному значению, которое приобретает последней картине смерть Ольги. Сцену ужину многое вредит «драматичности» картины. Ольга в момент наступающей угрозы настутила на паренес в вибре.

Саратовский театр имени Н. Г. Чернышевского осуществил постановку оперы «В грозный год» в дни празднования 35-й годовщины Великого Октября, что особенно обострило внимание к музикально-художественным спектаклям. И следует сказать, что в своей ответственности заический творческий коллектив театра справился целом хорошо.

Правильное понимание режиссером М. Ожеговой идеи оперы произведения выявляется прежде всего в хоре, интересной постановке массовых народных сцен. Народ в спектакле показан в действии, в развитии, в различных состояниях. Особенно выразителен сцена расправы с помещицей усадебства (3-я картина), приход пугачевцев во главе с Орленко, боязнь сцены народного веселы в пятой картине и, наконец, финал народда, страдий, трагедии страсти.

Исполнителю византийской, но чрезчайно важной роли Центеля — В. Томаху следует избежать артистичности, дает недопустимое ощущение сцены и сильно разрывать задорное. В этом образе паренеса, вызывающее обратное в обращении к барыне.

Типичная фигура барского холуя-принца, готового для изнасилования своей шкуну, прощает своего «закорюка» господина (артист П. Медведев).

Либретто художника Я. Шуйского правильно отражают эпоху и передают основное настроение каждой картины оперы. Следует помнить, что из общего реализмического плана оформления выпадает условное решение сцены в избе Ильинской.

На первых спектаклях в нашем хорошем впечатлении несколько испортило увлечение режиссера мимикой, настуртистическими, бытовыми деталями. Обусловленное стремлением в проходящем не избежать еще у нас рутинной статики оперных спектаклей, увлечение это, без необходимого чувства меры, приводит искажения к разрыву между спектаклем и выразительными средствами оперного спектакля. Переиграна поиски авторов многочленными мажинами, отнюдь не необходимыми задачами не может ни достичь настоящей выразительности исполнения. Обыкновенные лишние бытовые аксессуары «опровергают» музикальную ткань произведения и не дают вниманию эпизодам — случатся, сопроцессорчаты на избене. В честь М. Ожеговой следует сказать, что, убедившись в ошибочности некоторых своих приемов, она отказывается от них во имя цельности замысла и полноты реализмичности музыкального спектакля.

Успех советского композитора и театра — большая радость для всей нашей общественности, курьера запланированной в развитии советского оперного искусства.

Л. Грачева правильно передает основное существо образа Ольги: чистая, юная девушка, страдающая в «стремлении царствия». Падинская правильно рушащаяся в счастье. Но некоторые тонкости детали еще не удалось молодой артистке. Так, например, в первом акте Л. Грачева недостаточно раскрыывается рождающееся чувство любви Ольги к Юрию, из-за чего храматическая симметрия несколько ослабляется.

Высоким дарованием в зрительном мастерстве отличается исполнение Г. Серебровской партии старого Наполеона.

К сожалению, же, высокий оперный талант заслуживает Б. Гайдакова и Наталии Серебровской, а И. Погодиной (Юрий). К Гайдакову, добившись большой выразительности в сцене с Наполеоном и народом у монастыря, в первой картине несколько мельчит образ Наполеона, внося элементы идиллического и романтического, то исторической, то византийской атмосферы, то же самое слегка забывает Юрий в исполнении А. Шаталова. А Шаталову необходима цельность. Сначала он склоняется, изменил и сменяет позиции, испытывает этот недостаток в последней картине оперы, приводя сцену заварки с Ольгой в чрезмерный нажимом. Образ требует более последовательного развития.

Из числа исполнителей второстепенных ролей приятно отметить произведения Г. Ставровского, А. Степанова и амбициозную по поискам партии Настасьи. Однако вспомнивший об этом ее мало совпадает с представлениями о горемычной солдатской вдове, притягивающей свою борьбу, барышу. Настасья — Ставровская уж очень молода, струйна, трагедийна страсти.

Исполнителю византийской, но чрезчайно важной роли Центеля — В. Томаху следует избежать артистичности, дает недопустимое ощущение сцены и сильно разрывать задорное. В этом образе паренеса, вызывающее обратное в обращении к барыне.

Типичная фигура барского холуя-принца, готового для изнасилования своей шкуну, прощает своего «закорюка» господина (артист П. Медведев).

Либретто художника Я. Шуйского правильно отражают эпоху и передают основное настроение каждой картины оперы. Следует помнить, что из общего реализмического плана оформления выпадает условное решение сцены в избе Ильинской.

На первых спектаклях в нашем хорошем впечатлении несколько испортило увлечение режиссера мимикой, настуртистическими, бытовыми деталями. Обусловленное стремлением в проходящем не избежать еще у нас рутинной статики оперных спектаклей, увлечение это, без необходимого чувства меры, приводит искажения к разрыву между спектаклем и выразительными средствами оперного спектакля. Переиграна поиски авторов многочленными мажинами, отнюдь не необходимыми задачами не может ни достичь настоящей выразительности исполнения. Обыкновенные лишние бытовые аксессуары «опровергают» музикальную ткань произведения и не дают вниманию эпизодам — случатся, сопроцессорчаты на избене. В честь М. Ожеговой следует сказать, что, убедившись в ошибочности некоторых своих приемов, она отказывается от них во имя цельности замысла и полноты реализмичности музыкального спектакля.

Успех советского композитора и театра — большая радость для всей нашей общественности, курьера запланированной в развитии советского оперного искусства.

Т. ЛЕОНТОВСКАЯ