

# Глазами советского художника

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

★ ★

«Протезнее в прошлом — вот моя задача», — писал великий русский композитор — демократ М. П. Мусоргский, стремившийся через образы далекого прошлого обличить гнет и бесправие современной им эпохи. Этот тезис можно считать характерным для творчества всех наших переходных художников, задыхавшихся в атмосфере самодержавного произвола.

Советские художники — современники победившего, свободного народа богаче своих великих предшественников. Будучи не только свидетелями, но и участниками грандиозных свершений, они имеют возможность другими глазами видеть историческое прошлое. Не стесняясь, не безмолвие, не трагическое сжигание, а активный протест народа, его борьба, непреклонное стремление к свободе, — вот что интересует советского художника, обращающегося к исторической теме. Увидеть в далеком прошлом ростки нашего прекрасного сегодня, показать те исторические явления, те черты трудового народа, 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. Брейтер и автор либретто А. Гайков положили сюжет некогдашней юнкерской повести М. Ю. Лермонтова «Валды».

Шлихтер, матовый поэт, страстно любивший и столь же страстно ненавидевший «чужаков» России, страну рабов, страну господ», Лермонтов, естественно, не мог пройти мимо темы путаевского восстания. Однако повесть его не только не запрещена, но и в значительной мере противоречива: рядом с острым социальным обличением в отчаянном угнетенному народу в ней присутствует, несомненно, невольная болезнь «сказов» стихливого народного «бутика». Кроме того, в сюжете повести преобладают линии личной жизни Валды помешки Палицына, разорившему и погубившему его отца. Майкл Лермонтов невольно сгустил «демократические» черты в характере своего героя, подчлкнув его откровенности и откровенности.

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

Автор либретто А. Гайков не пошел по пути механического насильствования лермонтовского произведения, а постарался увидеть злободневное в нем события оими глазами — глазами нашего современника, не отступая от исторической правды. Главной и определяющей в драматургии либретто стала поэтому постановка резко разноразличающаяся линия народа. Личные судьбы героев находятся в неразрывной связи с событиями народного движения. Особовид образ Валды от черт «демократического» мистифика, либретрист тем самым и его конфликт с Палицыным обосновал от некоторой романтичности «исключительности» и изображал его как конкретное отражение большого социального конфликта эпохи.

Четкая продуманность концепции помогла автору либретто построить убедительный финал — задача трудная при работе над неоконченным литературным первоисточником. Трагический погубил Олигу. Это закономерно подготовлено ее мучительным разномыслием между чувством долга перед братом, которому она вышла замуж, и любовью к Юрию Палицыну. С неслыханной силой вырывается в бой с приближающимися парскими войсками. Мы не знаем, чем кончится эта схватка: заранее уже опускается, но мы знаем, что путаевское восстание было в конечном

итоге разгромлено. И все же в этом маленьком отряде, улаживающемся навстречу восходящему солнцу, мы видим будущих победителей.

Говоря о построении либретто, следует подчеркнуть второе его достоинство, чрезвычайно важное для оперной драматургии. Это экономность в организации сюжетного материала, законным, преуменьшившим большую действительность, произношении. Наконец, стихи А. Гайкова образны и музыкальны, что позволяло достичь необходимого единства слова и музыки.

Однако еще важнее чистоты национального слезия поэтического и музыкального языка то единство метатворного музыкального языка, которое присутствует в опере и свидетельствует о полном контакте либреттиста и композитора, об одинаковом понимании ими общей творческой задачи.

В музыке оперы образ народа кохнурует не только по количеству количественного преобладания, но и по самому характеру материала.

К числу наиболее ярких и запоминающихся музыкальных образов произведения следует отнести прежде всего марш и грозную песню путаевцев, впервые звучащую в симфоническом вступлении к опере и затем получающую развитие в ее музыкальной драматургии. Удивительным образом народный хор в третьей картине, а также хор юнкеров в прологе Волковой, ритмически обобщенный музыкальный сцене Валды с юнкерами, крестьянских отрядов (2-я картина) хорошо передает напряженность обстановки и неопределенную вой повстанцев в действии. Умался Г. Брейтер музыкальные характеристики эпизодических персонажей из народа. Не прибегая к вычурности, ни к примухе цитированию народных песен, композитор написал музыку, выявляющую характерными рисунками мелодии, ятонациями, акцентом передавая в ней дух народа и колорит эпохи.

Большую и ответственную партию главного героя — Валды также можно считать творческой удачей композитора. Образ этот выписан очень полно и многогранно. Возмущенная, «бульварная» основная тема Валды, его ария в финале первого акта («Грохочет грозная стихия»), упомянутые же ансамбли с юнкерами отрядов — все это материал определяет героическое начало в образе. Философская глубина характера героя ария Валды во второй картине, где он размышляет о судьбе родного народа. Наконец, в финале оперы краски выявляются в развнуху сцене его объяснения с сестрой (1-я картина).

Мелодии в правдивых музыкальных характеристиках других персонажей — молодой девушки Олиги, развнуху и жестокого старика Палицына, молодого повеса Юрия. Интересен прием, с помощью которого композитор знакомит нас с героиней Салтычихой — Натальей Сергеевной Палицыной. Ее безжалостная песенка, сказанная в духе старинной пасторали, неожиданно прерывается резкими репликами в адрес молодой девушки. Так моментально разоблачается вся фальшь внешней идиллической усадьбы буга. Законченная фальшарная фраза найдена композитором для характеристики приближающихся войск Евлаевых и П.

Инструментовка оперы стилистически выдержана. Композитор хорошо использует выразительные возможности различных инструментов.

Разумеется, опера «В грозный год», в целом заслуживающая весьма положительной оценки, не лишена недостатков как

в сюжетном, так и в музыкальном отношении. Строгие и драматические — напряженное развитие сюжета тормозит, по существу, ставшая сцена союры двух екатеринских офицеров, один из которых переходит на сторону народа, а также принимающая в ней сцена группы парских солдат, присоединяющихся к путаевцам. Драматургическая необоснованность атих сцен не могла не сказаться и на качестве их музыкального решения, представляющего наименее интересный материал в партитуре оперы.

Некоторый риторичность страдает одно путаевское атанья Овелея. Недостаточно выразительна по сравнению с сцене Палицына — молодого крестьянина Салтычиха.

Спорным представляется и несколько преувеличенное атанье, которое приобретает в последней картине смерть Олиги. Слишком уж много времени уделяется этому своеобразному «отсцениванию». Олиги в момент застреленной угрозы наступления парских войск.

Саратовский театр имени Н. Г. Чернышевского осуществил постановку оперы «В грозный год» в дни празднования 33-й годовщины Великого Октября, что особенно важно в отношении идейно-художественности спектакля. И следует сказать, что своей ответственной задачей творческой коллектив театра справился в целом хорошо.

Правильное понимание режиссером М. Ожиговой истинной ценности произведения выразилось во всем в яркой, интересной постановке массовых народных сцен. Народ в спектакле оказался в действии, в развитии, в различных состояниях. Особенно впечатляет сцена расправы с помещиками у юнкерства (3-я картина), приход отрядов во главе с Овелем, большая сцена народного веселья в пятой картине и, наконец, финал оперы.

Успеху массовых сцен немало способствует хорошая работа режиссера А. Добромойров, добившийся чистоты и выразительности вступления хора. Хотелось отметить в хоре исполненную четкость, которая опровергает еще существовавшее в спектакле, утверждение о том, что массовый хор может не отличаться высоким качеством, потому что «все равно ничего не разберешь».

Хорошо поставлены ансамбли сцен В. Афанасьевым танцы, в которых что еще более усиливается его оптимистическое звучание.

Таким образом, тема народная, поднимавшаяся на борьбу за свое освобождение, доминирует не только в самом произведении, но и в его сценическом воплощении.

Директор Н. Шадринский обеспечил партию оперы с большим вкусом и профессионализмом мастеров.

В создании образов центральных героев важна серьезная работа режиссера и ведущего отделения постановочного отдела в своей задаче. Однако результаты этой работы неравноценны.

Главную партию оперы — партию Валды исполняют М. Юрьев и В. Писковский. Образ, созданный Юрьевым, нам кажется более убедительным. Простота и искренность характеризуют спичическое поведение актера, тембр его голоса чрезвычайно подходит для данной партии, звучащий у артиста мужественно и возмущенно. В. Писковский, вполне справившись с вокальной партией, спичически менее убедителен. Актер склонен к напыщению, позу. Палицына «сделанным» снижает теплоту и обаяние образа.

И. Грачева правильно передает основное содержание образа Олиги: это — чистая, юная девушка, страдающая в «темном царстве» Палицыных и страстно рвущаяся к счастью. Но некоторые тонкие детали еще не удалось майорой ахтиреть. Так, например, в первом акте И. Грачева недостаточно раскрывает рождающееся чувство любви Олиги к Юрию, из-за чего драматический сценарий связки несколько ослабляется.

Высоким дарованием и злым мастерством отличается исполнение Г. Серебряковым партии старого Палицына.

К сожалению, очень высокой оценки заслуживают Б. Майков (Наталья Сергеевна) и А. Игнаткин (Юрий). К. Гайдарма, добившаяся большой выразительности в сцене с Палицыным и народом у монастыря, в первой картине несколько мелькает образ Палицыной, внося элемент то излишнюю драматизма, то истерический выкрик. Кроме того, агрессию следует добиться болей рожности звучания голоса. Образ Юрия в исполнении А. Шадрина лишен необходимой цельности. Сначала он несколько изнежен, жесток и счастлив, компенсирует этот недостаток в пятой картине оперы, проведя сцену расправы с Олигой с чрезмерным нажимом. Образ требует более последовательного развития.

Из числа исполнителей второстепенных ролей приятно отметить прологист Г. Станиславского, и эмоционально поющая партию Настасьи. Отлично выписан образ ее изло овладевает с предостережением о формальной заостренной вде, приглянувшись к своему брату, барину. Настасья и Станиславская уж очень мелка, стройна, театральна красна.

Исполнителю эпизодической, но чрезвычайно важной роли Пантелея — В. Тонуху следует познать, в основном им лад мелодраматический тон диалог и сцене раскрыть законность в этом образе, вызывающее озорство в обращении к барыне.

Типичная фигура барского гоним-приказчика, готового для защиты своей шкуры продать своего «старшего» господина (артист П. Мещеряков).

Дирекция художника Ш. Шуйского правду отражает эпоху и передает основное настроение каждой картины. Следует отметить, что из общего реалистического плана оформления выпадает условное решение сцены в доме Настасьи.

На первых спектаклях постановку хоромы впечатлительно несколько мешало лишнее увлечение режиссера мелкими, натуралистическими, бытовыми деталями. Обусловленные стремлением в продолжение не изжить еще у нас рутинной статистики оперных спектаклей, увлечение, это, без необходимого чувства меры, привнесло много в разрыв между сценическим действием и музыкой, аляповатые глазами выразительным средством оперного спектакля. Перегруженность сценария многочисленными мелкими, отнюдь не необходимыми задачами мешает им достигать адекватной выразительности песни. Обыгрывание лишней бытовых ассессуаров «опорочивает» музыкальную ткань произведения и не дает внимательно зрителя — слушателя сосредоточиться на главном. К чести М. Ожиговой следует указать, что, убавившись и оплохотившись некоторые своих приемов, она отныне выводит из них во имя цельности замысла и полноты реалистичности музыкального спектакля.

Успех советского композитора и театра — большая радость для всей нашей общественности, труппы заинтересованной в развитии советского оперного искусства. Т. ЛЕОНТОВСКАЯ