

ГАСТРОЛИ  
КУЙБЫШЕВСКОГО ТЕАТРА  
ОПЕРЫ И БАЛЕТА.

# На пути творческого роста

Астраханские любители музыки хорошо знают Куйбышевский государственный театр оперы и балета. Встреча с куйбышевцами в нынешнем летнем сезоне доставила нам много нового и интересного. В творческий состав театра выдвинулись свежие силы, особенно радует смелое выдвижение способной молодежи. Совсем недавно пришли в театр выпускники вузов вокалисты З. Винокурова, В. Никитина, Н. Шабалова, П. Фрадков, дирижер А. Воскувский, режиссер С. Штейн. Выступая в ответственных партиях, молодые актеры привлекли внимание и самые искренние симпатии слушателей.

В газете уже шла речь о целом ряде спектаклей, а потому, не повторяя сказанного, постараемся кратко остановиться на некоторых других постановках.

Ровно столетие отделяет нас от первой постановки «Русалки» Даргомыжского, но и сейчас она трогает и волнует красотой музыки и поэтичностью образов. Сквозная фантастика «Русалки» сочетается с правдивым изображением народного быта, с тонким проникновением в душевный мир человека.

В центре оперы — драма Наташи, соблащенной и брошенной князем, и трагический образ мельника, ее отца. Целая и чистая крестьянская девушка уносит свою любовь и жажду мести в подводное царство. Степенный, хитроватый мельник под влиянием горя лишается рассудка.

В «Русалке» проявились демократические стремления Даргомыжского, его сочувствие к «маленьким людям», униженным и обездоленным в самодержавной России.

Мелодии оперы насыщены широкой распевностью русской народной музыки, высокого совершенства достигает музыкальная декламация. Лучшие эпизоды — дуэт Наташи с князем, ария мельника, каватина князя, сцена безумного мельника с князем — имеют мало равных в оперной литературе. В партии Наташа заключено много трудностей: лирический образ русской девушки приобретает яркий драматический характер. Голосу исполнительницы должны быть свойственны мягкие, звуковые краски и мощное звучание. В роли Наташи дебютировала молодая певица, выпускница Ленинградской консерватории Клара Денисова. Более всего ей удался первый акт. Музыкальные и сценические выразительные переходы от нежной любви к яростному негодованию и пылкой ревности в дуэте с князем. В заключительном дуэте с отцом испуганная ревность сменяется безмерным отчаянием, трагической решимостью. Проклятия свою любовь, Наташа срывает с себя подарки князя и бросается в Днепр.

Зачем-то бледнее прозвучала песня «По камушкам, по желтому песочку» (второй акт). В арии мести царница русалок у К. Денисовой недостает истинного драматизма и страстности, певце предстает еще упорная, кропотливая работа над ровностью звука. Артист П. Фрадков в первом действии недостаточно раскрывает любовь мельника к дочери, бесположностью за ее судьбу. Известная ария «Вот то-то, все вы девки молодые» получилась несколько формальной. Значительно лучше проводит артист сложную сцену сумасшедшего мельника с князем.

Лирическую партию князя мягко, задумчиво исполнил артист С. Шадилов. Запоминается артистка А. Сервер в роли княгини. Тепло, проникновенно звучит ее голос в большой арии «Ну! Кажется трыбят». Наиболее удачным местом являются хоры, которым недостает стройности и выразительности (хормейстер Е. Ситнова). Совершенно пропала вся прелесть первого хора крестьян «Ох ты, сердце». Хорошо удалось оформление спектакля (художник М. Муравин). Поэтически картина природы противопоставляется пышная обста-

новка княжеского терема, богатые, тяжелые одежды, за которыми нет любви, нет счастья.

Чувство досадного недоумения вызвала заключительная картина подводного царства. Для чего-то режиссер А. Пикар решил «поправить» Даргомыжского, соединив чету влюбленных. Живой князь, торжественно шествующий по речному дну среди сказочных русалок, производит более чем странное впечатление (это же не Садко).

Драма Шапжигского «Чародейка» увлекла Чайковского ярким, сильным образом кумы Настасьи, гибнущей в борьбе за свое счастье.

Самый выбор героини оперы свободоловливой, нелокаторной «гулящей бабы» из простонародья, трактовка ее как положительного персонажа явилась большой смелостью со стороны Чайковского. Именно этим объясняется неуспех у современников оперы «Чародейка».

Свое понимание Настасьи композитор изложил очень подробно.

«...В глубине души этой гулящей бабы есть нравственная сила и красота, которой до этого случая только нигде было высказаться. Сила эта в любви. Она — сильная женская натура, умеющая подобить только раз навсегда, в жертву этой любви отдать все».

В образе Настасьи воплощены лучшие свойства народного характера — волевая сила, решимость, бесстрашие. Вся ее партия проникнута пародной песенностью.

Чисто волжской широтой и удалью веет от арии «Глянуть с Нижнего», на этой теме строится увертюра к опере. Характер Настасьи развивается в ариях, диалогам, ансамблях, свободной вокальной речи.

Исполнительница заглавной роли Г. Тельнова по своим вокальным и сценическим данным ей в коей мере не соответствует образу Кумы, сильною сознанием своей красоты и ума. Особенно богато тонкими психологическими оттенками, сильным душевным напряжением третье действие. К сожалению, сцену отпора старому князю и сцену «обольщения» княжича Г. Тельнова провела в одном эмоциональном тоне.

«Чародейка» — единственная опера Чайковского, где в массовых сценах ярко вычтены силы народа, славянные скованные, ишущие выхода в бунтарстве, стихийного протеста против насилия.

В постановке режиссера С. Штейна народные сцены наполнены жизнью, движением, в них есть индивидуальность. Хорошо прозвучал мужской хор без сопровождения после смерти Настасьи (хормейстер Е. Ситнова).

Князь Курлятев (артист Л. Курников) порывист, неустойчив в своем самовластии. Однако в финале не чувствуется того ослепления ревностью и страстью, которые довели Курлятева до убийства сына.

Натура сильная, голая, самолюбивая — такова княгиня. В исполнении артистки М. Бусыко, она зевольно отодвинула в тень Настасью.

Запоминающийся образ создал артист И. Зотов в эпизодической роли злобного клеветника и притеснителя народа дьяка Мамылова.

Эффектная гроза и пожар в лесу (художник А. Тарасов). Дирижер Д. Карасик еще не добился того полного слияния вокальной и оркестровой партий, которое столь характерно для оперного искусства Чайковского. Временами оркестр грешил в смысле интонирования (кларнеты), что совершенно недопустимо.

Далекая от философской глубины поэмы Гете опера «Фауст» Угоно привлекает простотой жизненной драмы, лиризма, мелодичностью, изяществом формы. Музыкальный язык оперы связан с мелодикой французской городской песни и танца.

Артистка О. Дроздова воплощает поэтический образ Маргариты, ее скромность, женственную грацию, зарождение первого чувства и любовь к Фаусту.

В балладе о Фульском короле Маргарита мечтает о прекрасном юноше, полна лиричного восторга виртуозная ария с жемчужно, поэзией девичьей любви лихит сцена с Фаустом в саду. У крама и в тюрьме О. Дроздова достигает драматической силы. Прост и искренен С. Шадилов в роли Фауста. Партия Мефистофеля дает широкий простор исполнителю. К сожалению, артист И. Зотов весьма неудачный Мефистофель, видимо, эта партия слишком низка для его высокого баса. В куплетах «На земле весь род людской» недоставало сарказма, сатирической едкости, злобного презрения, не удалось и заклинание цветов, значительно лучше прозвучала заветная сцена. Нельзя согласиться и со сценическим рисунком И. Зотова: его Мефистофель тяжеловесен, пробоват.

Вполне удовлетворительны артисты В. Гудылев (Валентин) и З. Винокуров (Зигель), только юный студент слишком наярлен и напоминает придворного пажа.

Массовые сцены — самое слабое место в спектакле, особенно хор солдат.

На фоне мистико-романтических или антогонских произведений буржуазного западноевропейского искусства конца XIX века, оперы выдающегося итальянского композитора Пуччини выделяются более жизненными сюжетами и мелодически выразительной музыкой. Широую известность завоевала его опера «Чио-Чио-Сан».

Все лучшее в музыке «Чио-Чио-Сан» композитор посвятил своей героине, прочие действующие лица только оттеняют этот образ, через сопракосновение с ними определяется ее характер. Действие протекает в скромном японском домике с садом, ничто внешне не отвлекает от внутренних переживаний. Артистка О. Дроздова постепенно вводит слушателя в душевный мир Чио-Чио-Сан. В первом действии она излучает чистую радость и счастье любви к американскому лейтенанту Пинкертону (для него она мимолетно приходит, пикантное озабоченное). Во втором акте, став матерью и находясь в безлестии, покинутая женщиной с гневным достоинством отвергает богатого жениха. Страстное ожидание мужа, вера в его возвращение предельно выражены в арии «В полдень лучезарный». Тем страшнее все последующее. Чио-Чио-Сан не в силах пережить крушение своей любви, она предпочитает умереть тихо, без шума, одна. До глубины души трогают ее сцены с сыном. Хорошо проводит партию Сузуки З. Винокурова, с таким тактом ведет свою роль А. Зяблов (американский консул). Довольно безвкусен Пинкертон (К. Тарасов). По новому озавершен финал оперы (режиссер С. Штейн). Сузуки не отдает в Америку сына своей подруги. Подобная трактовка смягчает мелодраматизм либретто, акцентирует певное обличье и протест, что в известной мере подкажано музыкой Пуччини.

\*\*\*

Несомненно, театр находится на пути творческого роста, тем более жаль, что астраханцы не услышали многих произведений русской и зарубежной классики, а также советских композиторов (исключением является балет «Семь красавиц»). Остывает желать много лучшего хор, не всегда на должной высоте оркестр, сценическое оформление, световые эффекты.

Во время астраханских гастролей в жизни коллектива произошло большое событие: Н. Шеголев, И. Зотов, С. Бергольц получили высокое звание заслуженных артистов республики.