

ДВА ОПЕРНЫХ СПЕКТАКЛЯ

«ПИКОВАЯ ДАМА»

Наряду с двумя постановками последних лет — «Сказкой о царе Салтане» и «Иваном Сусликиным», показавшими оперными уровнями, современное театральное и театральное Ленинградского РАТОЕ им. С. М. Кирова, в Москве была также показана реставрированная старая постановка «Пиковая дама». Два десятилетия, т. е. по существу весь советский период русского оперного театра, отделяет нас от момента зарождения этого спектакля. «Пиковая дама» в постановке А. Венуа и В. Купера — ценнейший исторический памятник, возникший на рубеже двух периодов, двух эпох развития искусства, в нем запечатлены творческая мысль и воля крупнейших художников оперного театра того времени.

Националистической, наименеешей из русских опер вышла чрезвычайно оживленной и страшной оперной судьбой. Начавшая с первой постановки в декабре 1900 г., а в сохранившемся виде в 1904 г., ставшая успехом. Но, притормозившись к оперной истории «Пиковой дамы», мы убеждаемся, как основательно на ней была укреплена репутация оперы-очагства. Поняв за внешней эффектною, ложный пафос и злобу, пренебрежительность — множество дурных штампов и рефренов существовала «Пиковая дама» на оперном пути.

В крупнейших театрах России Петербурга и Москвы, несмотря на труды выдающихся дирижеров — Направкина, Суля, Рахманинова, тщательно оберегавших гениальное творение Чайковского от искажений, несмотря на талантливость и музыкальность отдельных крупнейших исполнителей, «Пиковая дама» не могла получить полноценного воплощения: этому препятствовала рутинная, отсутствие творческой мысли и императорских театров, где все прогрессивное и живое встречало решительное сопротивление.

На фоне всей предположительной истории «Пиковой дамы» первая крупная постановка оперы в советском театре (а именно ее реставрировал повелел нам сейчас театр им. Кирова) была глубокою критикой. От всех предельных постановок, отмечая глубины художественных идей, стремления очистить гениальную музыкальную трагедию от оперной рутинной повелю, живого музыкального звучания и оперной формы.

«Пиковая дама» А. Венуа и В. Купера для современного зрителя и артиста является уже спектаклем старомодным, является вчерашним днем музыкального театра.

И все же, перебирая в памяти все виденные нами спектакли «Пиковой дамы», мы не знаем постановку более позволенную, более приближавшуюся к идеям Чайковского.

Что характерно для спектакля Венуа и Купера? Прежде всего обнаруживается значительно прокорректированное музыкальное звучание. Далее, стремление к статической строгости, цельности артельной стороны — отныне от мизансцены, внешнего блеска. Наконец, работа в единой осмысленной линии повествования основных героев, т. е. работа об образе. В соучастии в нем этих элементов достигнута темная, положительная по настроению и противоречия и слабости.

Декорации и костюмы А. Венуа в свое время представляли основную приятельную силу этого спектакля. Вся первая картина (Летний сад, сцена у Зимней канавки, казармы, художественная планировка некоторых массовых сцен — все воспринимается как шедевр художественного вкуса, благородного декоративного оформления, помогающего общему впечатлению. Но зато такие важнейшие картины, как вторая (у Лизы) и четвертая (у графини) — две кульминации оперы — оформлены, быть может, и в обильнейшем условии архитектуры екатерининских времен, но с полным безразличием основными средствами живописи, а также введением этих знаковых эпизодов. Здесь декорации отнюдь не помогают артистам, но способствуют движению драмы.

Много вкуса и изобретательности в отдельных массовых сценах. Прелесть, статистически совершенная и стройная интерпретация «Искроверже» пастухов. Но расхождение хора гуляющих, вль актеры и выходы (первая картина) корабля — одной архаической наглядности и статичности. В повествовании хора подчас много умеренного бытования, мешающего действию.

Общий тон музыкального звучания оперы определяется большой корректностью, стремлением очистить балетный стиль Чайковского от сентиментальности, от провинциализма. Однако выходящая другая крайность — как-то уравновешенность, статичность звучания. Мощная трагедия, бурное звучание оркестра, гравитационные контрасты — все, что наиболее существенно в партитуре «Пиковой дамы», оказалось приглушенным. Очищая Чайковского от провинциального исполнительского традиций мажорной драматизма, театр не сумел раскрыть трагическое звучание музыки.



Народный артист РСФСР Ф. М. Печковский в роли Германа



Несомненно, однако, что постановка дает полную картину творения для зрителя, для выявления своего мастера. К исполнению, и прежде всего в исполнении Германа и графини — талантливейшим Печковскому и Преображенской, приковано все внимание публики. И П. Печковский, появившись время от времени редко появлявшийся в Москве, предстает в «Пиковой даме» как актер большого дарования. Громкое личное обаяние, красота и музыкальность тембра сочетаются в Печковском с глубоким артистическим умом. Пролунав его дельды, мы могли убедиться, как тщательно и восторженно обдумана им вся линия развития образа, вплоть до мельчайших деталей — отдельных жестов, шагов, мимики. Печковский искусно использует все выразительные стороны своего голоса, при распевах вокальных красок. Не менее искусно умеет он и скрыть дефекты своей вокальной школы, в частности недостаточную свободу в верхнем регистре. Образ, созданный Печковским, очень чужд, полон экспрессии и драматизма, возрастающего к концу оперы и достигшего кульминации в арии «Что была ягода», исполненной артистом с настоящим совершенством и воодушевлением. Нельзя, однако, сказать, что Печковский так же рельефно выделяет все кульминации партии. Так, в конце первой картины — в романтической бурной ввязанной «Гром и молния» — требуется несомненно большая страстность и сила. Вообще диалогический характер арии Германа в третьем акте Печковскому представляется чрезмерно легким и в целом равномерно восходящую линию, в то время как азымусу композитора отвечала бы линия более сложная, построенная на че-

реданиями олдных контрастов, влетов. Во всяком случае несомненно, что П. К. Печковский — наиболее яркая, сильная и умная из Германов, сыгравших нами за последние годы.

По-настоящему выказывает искусство С. П. Преображенской, исполняющей впрочем мало балетовидно и уж во всяком случае не эффектно в обычном понимании этого слова партию графини. Выстраиванию по силе и драматизму голоса Преображенской, особенно говоря, где развивается в этой партии. Но несомненно красота и благородство тембра, гибкого и выразительного, придает определенную силу и убедительность сложному артистическому образу. Большой момент графини в четвертой картине в исполнении Преображенской — верш художественской амальгамы, художественного совершенства. В сцене казармы, используя трагические краски своего многогранного голоса, Преображенская достигает необычайного, фантастического эффекта — операционное воплощение идеи композитора.

В роли Елизаветы артист С. И. Митяй, один из выдающихся наших вокалистов, снова показала превосходное мастерство и освободила выходящие оковы «Пиковой дамы».

В ряде симфонических речей в «Пиковой даме» привнесены прозаические артистические элементы хором, ансамблем — И. Востриков (дирижер), Р. Г. Горюнов (баритон). Опера ровно проходила партии Чайковского А. Н. Ильин.

В «Пиковой даме» представлены и мо-

лодые силы театра, как в ролях центральных (Лиза — К. В. Кузнецова, Полина — О. Ф. Милославская), так и в ролях выходящих (Завальский — В. Ф. Пилип, Милослав — Т. С. Смирнова, Суля — П. П. Русов). Театр, несомненно, располагает значительными молодыми силами, выросшими в советские годы. Все выдающиеся певцы обладают выдающимися вокальными и драматическими данными. Но было бы неверно умалчивать о существенных дефектах вокального мастерства артистической молодежи театра.

В частности, у К. В. Кузнецовой ощущаются богатые артистические таланты, которые, однако, развертываются далеко не в полной мере. Сложностью, ограниченностью красок, некоторой изредкой пренебрежением исключительно на дефектах мастерства, — все это мешает Кузнецовой показать все богатства громадного образа Лизы.

Музыкальный план постановки уверенно осуществляет дирижер Д. И. Похитонов. Отлично звучат оркестры и хор.

Реставрированный театром спектакль «Пиковой дамы» представляет несомненный интерес, но интерес прежде всего исторический. Театр им. Кирова имеет все данные для создания новой полноценной постановки гениальнейшей русской оперы, постановка, которая будет стоять на уровне современного понимания творческого стиля Чайковского, на уровне современной культуры советского оперного театра.

А. ШАВЕРДЯН

«СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ»

Римский-Корсаков назвал своего «Салтана» «сказкой» об ожившей. В этой опере композитор как бы отдал полную свободу своему любознательному и выразительному образу русской народной сказочной поэзии, с ее неистощимым полетом фантазии и наивнейшим знанием неопущенным, дедушечной лирической красоты и добродушным милым юмором (в последствии операх Римского-Корсакова сказочные сюжеты служат, главным образом, символическим выражением отношения композитора к современной ему действительности).

Образы «Салтана» еще полны этической простоты этой русской народной сказки, лучезарней бессмертия в гениальном творчестве Пущкина. Назначение народных сказочных оживших и сам оживших и добродушней царя Салтана, и всякая быль, и арии и Милославской, и царя. Илья — образ, отчасти аналогичный уже по предположению автора композитора.

В «Салтане» прежде всего поражает яркость музыкального живописания, необычайное богатство и изобретательность композиторской фантазии. Фигуративная жесткость и вместе с тем пышность гармонических и оркестровых красок, выходящая риторика контрапункта, ловкие артистические выходы и сплетения лейтмотивов (что стоит, например, оркестровый аспект, сопровождающий прерывающуюся Лебеди-птицы в царю, или «стрельное чудо» во вступлении к последней картине оперы) представляют для такого и музыкального интерпретатора музыки Римского-Корсакова источник неиссякаемого творческого вдохновения.

Таким интерпретатором явился А. М. Павловский — музыкант, в исполнении которого рациональная точность, желанная дельта ритма, строгая, целостное чувство художественной формы сочетаются с почти графической точностью музыкального рисунка, незначительным известием дельты. Своей выразительной манерой, Павловский раскрывает перед слушателем музыкальные богатства партитур «Салтана», а также любителю мастерством композиции, его гармонической изобретательности, выразительности тембральных красок. Как ни волнообразно клубя, танцующая контрапунктические линии, своим богатством оперы соперничая с вокальными мейндами. Наконец, в партии слушателя музыкальные богатства партитур «Салтана», а также любителю мастерством композиции, его гармонической изобретательности, выразительности тембральных красок. Как ни волнообразно клубя, танцующая контрапунктические линии, своим богатством оперы соперничая с вокальными мейндами.

симфоническая картина «Три чуда», образы которой в исполнении Павловского получили почти архаичную простоту.

Но, отдавая должное великолепному мастерству Павловского, нужно все-таки сказать, что пышность, яркая красочность оркестра Римского-Корсакова здесь все-таки оказалась лишней симфонической; превращая Павловского азымусом зыблостью звуковой «палитры» несколько затуманивая широкая палитра красок шестого десятилетия XIX века, которая в опере динамично хотелось бы и в симфонической картине — поначалу города Дилемма. В декорации и костюмах работы профессора И. Я. Шабанова и А. В. Шаховской-Иоантской привнесла прежде всего музыкальную гармонию красок, при этом своей богатстве и разнообразии исключительной строгости проделана. Яркая и мощная, замечательно подчёркнув и контраст между реальным миром и миром сказочным (что ясно ощущается и в музыке оперы), построенный на противостоянии русского колорита Салтанового царства фантастическим дворцом и ожившим лебедями — чародей.

Хорошо оправданы в труднейших вокальных партиях «Салтана» солисты: Л. Д. Выхустина (Милославская), С. М. Невская (Травка), О. А. Календерова (Поваруха), Ф. М. Русов (Лиза), Г. М. Навели (Гадлод) и особенно К. М. Нербицкий (Набрыз), обнаружившие свежее молодое голосе и прекрасную дельту. Колоритные партии солиста Т. И. Орлов (Колдун), М. М. Бабанов (дядя), В. К. Ноганский (смирнок) и др. Но подлинно замечательнейшим образом, остро-буффальным и в то же время трогательным, соведом Л. М. Журавлевич (Салтан); очень хорошо его костюм в оперной, как лодка, как река.

В целом же «Сказка о царе Салтане» в театре им. С. М. Кирова так сильно впечатлительна, что, какой высоты музыкально-театральной культуры может достигнуть театр, когда он привнесет в своей творческой работе выходящих и богатых художников.

Е. ГРОШЕНА