

За живую классику

Глубокое и восторженное освоение классического наследства — одно из необходимых условий успешного развития советского музыкального театра.

Ведущие академические театры нельзя упрекнуть в том, что они предают забвению произведения русской классики. Напротив, репертуар оперных театров представлен, главным образом, классикой. Вместе с тем, идейно-художественная сторона ряда постановок оставляет желать много лучшего.

Особенно отрицательно сказывается на оперных спектаклях воляная трактовка авторского замысла, допускаемая некоторыми режиссерами.

Не подлежит сомнению, что как режиссер, так и исполнитель обязаны творчески, активно относиться к содержанию произведения, выявлять свое отношение к музыкальным образам. В истории музыкального исполнительства известны такие случаи, когда благодаря подлинно творческому исполнению произведение начинало жить новой жизнью. Приведем в качестве примера трактовку образа Ленского Л. В. Собиновым или Бориса Годунова Ф. И. Шаляпиным.

Но это замечательство режиссера и исполнителей оправдано лишь в том случае, когда они помогают более полному раскрытию идеи произведения. Необходимо прежде всего проникнуться содержанием данного произведения и его образом, понять его как художественное целое.

Не менее важной является и собственно исполнительская сторона. От исполнителя оперного произведения требуются глубокое и вдумчивое отношение к партии. Дирижер, певцы-сопраны, хор, балет — весь исполнительский коллектив должен быть подчинен единой цели: раскрыть, honesty до слушателя авторский замысел в яркой, эмоциональной форме.

Образы классической музыки не стареют. И через 50 и через 100 лет про-

Письмо в редакцию

изведения Глинка, Бородин, Чайковский, Римского-Корсакова продолжают оставаться близкими и понятными многим тысячам слушателей. Точно так же не может и не должна утратиться подлинно живая, творческая манера исполнения русской классики, смениться штампом, трафаретом.

Все эти требования далеко не всегда соблюдаются в работе академических театров над оперным репертуаром.

Вольными недостатками и недопустимыми подчас волюнтаризмом страдают, к сожалению, новые постановки Театра оперы и балета им. С. М. Кирова — опер «Садко» Римского-Корсакова и «Князь Игорь» Бородина.

Опера Бородина любима советскими слушателями как замечательная народно-героическая эпопея. Патриотический сюжет раскрывается вдохновенной музыкой.

Несмотря на большую работу, проделанную театром, коллективу не удалось убедительно передать в спектакле мощь «стихий народного характера» (Герцен), показать суровую простоту древней Руси, быт и нравы народа. В частности, не всегда оправдана режиссерская трактовка.

Серьезная режиссерская неудача — решение финала. Как известно, Бородин намеревался усилить торжественно-патристическое звучание оперы, введя в финал обращение Игоря к друзьям с призывом отомстить половцам. Режиссер, заслуженный деятель искусств, лауреат Сталинской премии Е. Н. Соколовым не воспользовался этим авторским указанием, а потому и не имел естественного «счастливого» конца. Вместо показа боевой готовности народа на сцене фигурируют привычные «хлеб-соль» да яблочная венка.

Досадные недоработки портят и сцену встречи Игоря и Ярославны. Ярославна стоит, взгляды ее вдали, не на крепостной стене... а под ней. Ожидая приближения скачущего на коне Игоря, княгиня вынуждена смотреть в зрительный зал,

между тем как Игорь появляется за ее спиной. Огобо следует сказать о режиссерской трактовке «половецких актов». Театр повторяет здесь ошибку прошлых постановок, выпуская важный по своему драматургическому значению III акт (т. е. «2-й половецкий акт», где показан русский «итолог», и ряд других драматургически важных моментов).

Не всегда удовлетворяет звучание хоров, назначение которых — способствовать раскрытию богатейшего характера оперы. В исполнении хоров (хормейстер А. В. Михайлов) есть серьезные недочеты: неточность интонирования, крикливость звучания, подчас фальшь (хоры пролога, хор «Улетай на крыльях ветра», хор послесия).

Досадны сценические и декоративные изыскания. Стилизовано, в духе иконописной общности поставлена сцена прославления князей в прологе. В этой ненужной пышности исчезает, растворяется идея патристического антагонизма народа.

Вызывают недоумение декорации финала. Задавшись, очевидно, целью показать разоренную набегами половцев Русь, художники Н. З. Мельников и Н. А. Тихонов забыли, что главная идея финала — прославление патристизма и мощи русского народа. На первый план в финале оказались выдвинутыми не сильные укрепления Чутыля, надежно защищавшие в XIII в. Русь от степных орд, а какие-то полуразвалившиеся строения.

Все эти недостатки чрезвычайно мешают полному выражению главной идеи оперы — идеи патристизма.

Ряд возражений можно выдвинуть и против решения темы единения русского народа в годину тяжелых испытаний родины.

Основными выразителями темы протеста против междоусобиц выступают Игорь и Ярославна — эти замечательные образы эпической оперы.

Слушатели ждут от исполнителей этих ролей «полного», по словам Великого, — выражения национального духа. К сожалению, не все можно удовлетворить в игре заслуженного артиста РСФСР В. Г. Соловьева (Игоря) и артистки Е. А. Федоровой (Ярославны). В. Г. Соловьев во-

площает скорее символ государственного деятеля, чем передает сложный образ живого человека. Даже в своей центральной арии «О, дайте, дайте мне свободу» артист не выходит за рамки условной манеры исполнения и оставляет слушателей равнодушными.

Не выучалась в роль и Е. А. Федорова. Высокое чувство любви к родине, преданность Игорю, гневное презрение к Галицкому, сердечность к простым людям, отличающие бородинскую Ярославну, — все это дано схематично. Е. А. Федоровой недостает главного в роли Ярославны — подлинного величия и твердости. Артистка облекается на внешний пифос. Певница обладает сильным и красивым голосом, но владеет им недостаточно, форсирует звуки, допускает неточности интонирования.

Однако есть в спектакле и положительные стороны. О вдумчивой и творческой работе говорят образы, созданные молодыми и способными певцами Н. И. Кривулей и Т. С. Сыроватко.

В манере исполнения Н. И. Кривуля, играющего тиеславного и циничного политического авантюриста Галицкого, чувствуется возрождение знаменитых шляхетских традиций. Страстная полновесная княжна Кончаковна — Т. С. Сыроватко привлекает слушателей яркой эмоциональностью образа. Чистота тематической передачи трудной партии Кончаковны сочетается у артистки с живой непосредственностью чувства.

Есть и еще ряд удач в работе театра над «Князем Игорем».

Но некоторые достоинства новой постановки не могут скрыть серьезные недостатки. Театру предстоит еще большая работа, чтобы добиться успеха в исполнении гениальной русской оперы.

Серьезные недочеты содержатся и в постановке оперы «Садко».

Многое всего удовлетворяет звучание оркестра.

Если в исполнении партитуры «Князя Игоря» дирижер народный артист РСФСР С. В. Ельбин проявил известный вкус и такт, то в «Садко» оркестр звучит формально. И главное, музыки недостает той мощи звучания, без которой не мыслится опера-былина «Садко», отчего особенно

привлекают монументальные народные сцены 4-й и 7-й картин.

Наровиством и стилистическим разнообразием отличается исполнение ряда сольных партий.

Садко — лауреат Сталинской премии В. Ульянов, но до конца раскрывает черты былинного богатырского характера главного героя. Если в сценах лирических (любимый дует во 2-й картине, сцена в полюдном царстве) артист в своей сфере, то в огромных массовых сценах голос В. Ульянова звучит слабо, срывается.

Совершенно не удался образ Волховы. Партия Волховы слишком сложна для молодой артистки, лауреата Сталинской премии В. Б. Калыды. Образ «вешей позаруги» Садко — светлый и могучий, и исполнить роль Волховы должна певница с глубоким, мощным, но в то же время теплым по тембру голосом.

Волховы — Калыда неестественно холодна, ее партия не согрета душевным чувством. Голос певницы звучит резко, вынужденно форсированным звуком.

Неровность, разноречивость ощущаются и во внешнем оформлении спектакля. Наряду с прекрасными декорациями 5-й и 6-й картин много аляповатого, а то и просто неоправданного, например, роскошное убранство в доме бедняка Садко.

Впечатление от спектакля снимают и такие, казалось бы, мелкие несуразницы, как, например: голова Морского дара показывается справа, а голос его раздается слева, огромный сляток золота поднимает путь один человек, а потом с трудом — три, Садко поет песню «Высота ль, высота ль подберезья», стоя на площадке, а не на отплывающем корабле и т. д.

Советский слушатель проникается все большим интересом к оперному искусству, и театр не должен забывать о том, что вежливое и холодное отношение к классике, к величайшим творениям национального искусства — прежде всего неуважение к художественным запросам советского слушателя. Долг театра — бороться за живую классику!

О. ТОМЛАКОВА,
преподаватель музыкального училища при Ленинградской консерватории