

Отдел газетных вырезок

Масгоссправка НКС

Улица Кирова, 26-б

Тел. 96-69

Вырезки из газет

Известия ВЦИК

20 ЯНВ 1936

Газета №

Театр смелых исканий

В. МЛЕЧИН

Советские пьесы прочно овладели сценой драматического театра. Советская драматургия вошла в быт наших народов. Сегодняшний драматический театр попросту немислим без советской драматургии. В живом общении с театром, зрителем и критикой развивался, совершенствовался советский драматург. Советская опера может развиваться, вырасти и совершенствоваться лишь в тесном творческом общении с театром, с публикой.

Решающая заслуга ленинградского Малого оперного театра, закончившего в Москве свои гастроли, — в том смысле и решительном повороте советской опере, которым характеризуется деятельность театра в последние годы. Сложный путь прошел этот театр со времени своего возникновения в 1918 году. Путь этот отмечен различными поисками, различными устремлениями. Тут и обращения к классической опере с удареением на «камерность» («Алеко» и «Скупой рыцарь» Рахманинова, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, «Луиза» Шарпантье), и к современной западноевропейской, чаще всего урбанистической, глубоко формалистской музыке («Прыжок через тень» Кшенека и др.); тут и оперетта с ее каскадным блеском и музыкальной неполноценностью. Но смена разнохарактерных, более или менее удачных, постановок не определяла творческого лица театра. Не было у театра ясной, четко очерченной, устремленной в будущее советского искусства художественной перспективы. Эту перспективу особую творческую индивидуальность театр начинает обретать, переключившись на работу с молодыми совет-

скими композиторами, поставив перед собой задачу обогащения советской музыкальной культуры, задачу создания нового советского оперного спектакля. На этом пути театр одержал первые победы.

Мы не беремся в пределах газетной статьи дать оценку каждой из пяти показанных театром работ. Они заслуживают обстоятельного изучения, тщательного анализа критиков и музыковедов. Для нас важнее в данном случае определить те основные свойства театра, которые дали ему возможность занять особое место в ряду наших оперных театров, занять в известной мере ведущие позиции на театральном фронте, несмотря на ряд более или менее существенных недостатков театра, как театра оперного.

Печать ясного, реалистического сознания отмечает все постановки театра. Тут дело не только в том, что им преодолевается привычный, канонический характер оперного спектакля, что в постановке нет оперной фольги, обычной мишуры, псевдоромантической красоты. Смысловой элемент, самое содержание оперы обнажается и раскрывается в столкновении живых и реальных художественных образов. Слушатель оперы, обычно пассивный, в этом театре ста-

новится активным соучастником разворачивающейся драмы. Волнение, а судьбу героя и его дело, — то, что привлекает внимание и возбуждает эмоции, в драматическом театре, — чаще всего — это слушателю старой оперы. Качество музыкального исполнения, красота и технический блеск голоса, спетость ансамбля, звучание оркестра, — все это чрезвычайно важно. Но много ли найдется в старых операх, несмотря на все музыкальные их достоинства, сцен, которые волновали бы так непосредственно, как, скажем, финал «Тихого Дона» Дзержинского, как сцена смерти ребенка в том же «Тихом Доне», как смерть Болотникова в «Комаринском мужике» Желобинского или ряд сцен в «Леди Макбет» Шостаковича — самым ярким советском музыкальным произведением.

Драматическое искусство поднято в этом театре на большую высоту. Исполнители не только поют, но и играют, они — актеры, владеющие искусством сценического перевоплощения, умеющие создавать образ и характер. В то же время театр утверждает музыкальную первооснову оперного спектакля. Самое ценное свойство театра именно в том, что высокая драматическая выразительность, которой он достигает, органически

вытекает из музыкальной сущности произведения, что образ драматический находится в органическом единстве с образом музыкальным.

Творческие устремления театра дали ему возможность создать такой спектакль, как «Тихий Дон». Реалистический характер сюжета, непосредственная близость эпохи и персонажей оперы в другом театре пришли бы в резкое столкновение с обычной оперной хухудольной условностью. Здесь этого не случилось из-за глубокого проникновения режиссера в идею оперы. Особенно ценна идейно-политическая сторона спектакля «Тихий Дон», которую театр сумел подчеркнуть. Прекрасное звучание ряда ансамблей, привлечение песенного материала не прикрывают, однако, некоторого однообразия музыкальной ткани оперы.

Печать незрелости лежит на произведениях Желобинского. «Комаринский мужик» не стал большой народной драмой, какой он мог бы стать при дальнейшей, более углубленной работе над оперой. Несмотря на это, как сказано, и «Комаринский мужик», и «Тихий Дон» в особенности захватывают зрителя-слушателя, волнуют своей непосредственностью, живостью действия. Первопричина — в реалистической методологии театра, давшей ему возможность воспитать ряд своеобразных художественных индивидуальностей. Н. Вельтер, исполняющая роли Аксиньи в «Тихом Доне» и графини в «Пиковой даме», Г. Орлов (Митька в «Тихом Доне» и Болотников в «Комаринском мужике»), засл. арт. П. Журавленко (Сашко в «Тихом Доне»), пожалуй, с наибольшей полнотой воплощают указанные выше свойства театра. В их исполнении «опера» и «драма», вокальное и драматическое искусство живут в глубоком и неразрывном единстве. И. Пичугин, Н. Ковальский, А. Соколова и ряд других артистов театра приближаются к постижению этого единства, которое в наибольшей степени воплощает в своем искусстве дирижер и музыкальный руководитель театра С. Самосуд. Оркестр живет у Самосуда, расцветает всеми красками, всей полнотой выразительности. Самая манера дирижировать — такая

скромная, сдержанная, лишенная какой бы то ни было искусственности, внешней аффектации, — чрезвычайно поучительна. И, извлекая из оркестра всю доступную ему красочность и звучность, Самосуд ни на минуту и забывает, что он руководит спектаклем и что музыка находит на сцене новые формы воплощения и в пении и в игре артистов, и в движении масс. — во всей фактуре современного сложного оперного спектакля.

Вся в высшей степени интересная экспериментальная работа театра разветвляется в двух направлениях: в смелом выдвижении и постановке опер молодых советских композиторов и в новой трактовке классических произведений, как, например, «Пиковая дама» в постановке Вс. Мейерхольда. В сущности Мейерхольд в «Пиковой даме» продолжил ревизию традиционных оперных спектаклей, начатую им в свое время в иных условиях и на иных началах постановкой вагнеровского «Тристана». При некоторой спорности тех или иных деталей спектакля, несмотря на известное несовершенство вокального исполнения роли Германа, «Пиковая дама» в постановке Мейерхольда — явление выдающееся. От привычных посылок Мейерхольда, несомненно, верны и убедительны. Они дали ему возможность очистить «Пиковую даму» от случайных наслонений и загромождений, искажавших и Пушкина, и Чайковского, и раскрыть это великое творение в спектакле большой силы и полноценного реалистического звучания. Сцена у графини, может быть, самое яркое и самое талантливое из того, что приходится видеть современному зрителю в нашем театре, изобилующем и сильными спектаклями, и крупными дарованиями.

На этом первоклассном, высокооплаченном музыкальном материале театр проверил свою методологию и свой путь. «Пиковая дама» — синтез, обобщение творческих исканий и плодотворных усилий театра в последние годы. Дальнейшая работа должна быть направлена к созданию еще более значительных, еще более полноценных произведений советской музыкальной культуры.

ИЗДАТЕЛЬСТВА (Москва, 6, Пушкинская пл.). Справочное бюро (крутые сут