

В ОТ УЖЕ сколько лет слышатся разговоры об отмирании оперного жанра. Эпоха бельканто (распевного пения) миновала, а оперы, построенные на речитативах (то есть на имитации речевых интонаций), не привлекли к себе интереса публики. Любителей пения шокировало отрицание развитых оперных форм — арий и ансамблей. Прибавьте к этому скороспелость литературной основы, несовершенство либретто — и вот многие современные оперы, несмотря на хорошую музыку, не выдерживают испытания временем, порождают новые разговоры о бесперспективности жанра.

Найти счастливое сочетание певучести с характерностью до сих пор удавалось очень немногим. В при-

соргского: это сочетание распева с острохарактерным речитативом. Каждый персонаж наделен своими индивидуальными интонациями и сопровождается в оркестре определенным инструментом. Это дает повод говорить не только о лейтмотивах (то есть сопутствующих персонажам мелодиях), но о лейттембрах. Манилов распекает сладчайшие арии в сопровождении воркующей флейты; Собакевич изъясняется отрывистыми, лающими фразами, и ему вторят контрабасы и контрафагот; причитания Коробочки сопровождаются «постным» тембром фагота; партия Плюшкина поручена женскому голосу (меццо-сопрано) и изобилует скачками в интонациях — будто бы старческий фальцет иногда срывается и дает

Ноздрев, Л. Авдеева — Коробочка, Б. Морозов — Собакевич, Г. Борисова — Плюшкин, В. Власов — Манилов, В. Филиппов — Микушев, А. Масленников — Селифан воссоздают яркие типы. В опере более тридцати персонажей, поэтому с сожалением приходится остановиться в перечне творческих удач.

Особо надо отметить исполнение труднейших партий запева и хора в оркестре солистами Академического русского хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио Л. Никольской, Л. Кузьмичевой и Д. Муравьевой и Московским камерным хором под руководством В. Минина. Действующий на сцене хор Большого театра (хормейстер А. Рыбнов), как всегда, блеснул звучанием, хорошей дикцией (что, увы, является, пожалуй, единственной ахиллесовой пятой у солистов) и естественным сценическим поведением.

Музыкальная часть спектакля — в руках молодого дирижера Ю. Темирканова. Он проделал огромную работу. И когда мы видим артистов, не скованных дирижерской палочкой, не забудем о многих сотнях репетиционных часов. (Не могу не упомянуть в этой связи о самоотверженной работе энтузиаста-репетитора Л. Могилевской). Темирканов ведет спектакль темпераментно, отлично выявляя все детали партитуры, и в этом ему помогает блестящий оркестр Большого театра.

И в заключение несколько слов о режиссере. Все последние работы Б. Покровского достойны того, чтобы войти в антологию советского оперного театра. Особо хочется отметить умение Покровского раскрывать в певцах талант актеров. Вспомним Е. Нестеренко в «Руслане и Людмиле» или А. Огньицва и А. Масленникова в «Игроке». Вот и на сей раз новыми гранями засверкало дарование Л. Авдеевой и В. Пьявко, мы увидели целый ряд артистов среднего и молодого поколения, раскрывших свои актерские способности, и снова почувствовали мастерскую руку Покровского.

Спектакль оставляет сильное художественное впечатление. Зритель не может не разделить энтузиазма и увлеченности всех исполнителей, а это рождает чувство гордости за удачу коллективного труда всех артистов, независимо от их роли в спектакле.

К. КОНДРАШИН,

народный артист СССР

ГОГОЛЬ

В БОЛЬШОМ

МУЗЫКА

Опера

Р. Щедрина

«Мертвые души»

мер можно привести оперы Прокофьева и Шостаковича. И вот сегодня на нашей сцене появилась опера, продолжающая и развивающая традиции этих великих классиков советской музыки. Опера, современная по своему музыкальному языку и вместе с тем отвечающая всем законам оперного жанра, выработанным столетиями.

Большой театр поставил «Мертвые души» Родиона Щедрина и одержал блистательную победу.

Теперь кажется странным, почему эта поэма Гоголя до сих пор не нашла своего воплощения на оперной сцене. Ведь Гоголь, как и Пушкин, — давний поставщик сюжетов для оперных либретто. Но вспомним, что «Мертвые души» не завершены сюжетно, что в них нет традиционной для оперы любовной интриги. Р. Щедрина, уже давно зарекомендовавший себя как интереснейший композитор, не побоялся этих трудностей. Он выступил в «Мертвых душах» и как автор либретто, возродив традицию, идущую еще от Мусоргского.

Проявил себя композитор и подлинным знатком оперного театра, сумев не только сохранить все перипетии событий, но и раскрыть свое, современное отношение к произведению. У Гоголя в поэме нет положительных персонажей. Позитивное начало заключено в авторских лирических отступлениях, проникнутых любовью к России, преклонением перед ее природой, перед ее народом. Именно народ и является подлинным положительным героем «Мертвых душ».

Как решил это Щедрина в своем произведении? Опера выстроена в двух планах. Все сюжетные события перемежаются русскими песнями, звучащими из оркестра. Музыка их написана на народные слова и выдержана в народном распевном духе (но полностью оригинальна — ни одной музыкальной цитаты нет). Несклько раз повторяется песня «Не белы снеги», которая упоминается у Гоголя. Ведут запев женские голоса, аккомпанирует им камерный хор. Хор в «Мертвых душах», расположенный в оркестре, играет роль комментатора, сопровождая действие, расставляя психологические акценты. И какими же смешными и жалкими на фоне хора кажутся собственники душ, живущие своей мнимой значительностью!

Музыкальный язык произведения, используя все средства современного композиторского арсенала, вместе с тем базируется на бессмертных традициях Му-

«петуха» (в оркестре вторит гнусавый гобой); Ноздрев — крикун и буйн, партия требует крепкого, выносливого голоса (его характеризуют бушующие пассажи «нахальной» валторны).

Но главный герой — Чичиков — не имеет ни своего лейтмотива, ни приданного ему оркестрового тембра. Зато он подлаживается к каждому собеседнику, перенимая его интонации и манеру. Как известно, Чичиков изъяснялся «несколько витиевато». Это передано виртуозными пассажами голоса, что подчеркивает выпренность банальных по смыслу фраз.

В «Мертвых душах» Р. Щедрина использует традиционные оперные формы, наполняя их драматургически осмысленным содержанием. В действие включены все виды ансамблей — от дуэтов до развернутых массовых сцен. Но даже в самых сложных ансамблях персонажи сохраняют свою манеру пения, чем подчеркивается драматургическая многоплановость действия.

Понятно, что столь сложное и интересно задуманное произведение может быть полностью донесено до слушателя только в совершенном музыкальном и сценическом воплощении. Большой театр этим спектаклем еще раз доказал свои неисчерпаемые возможности. В первую очередь надо отметить единство мысли и слаженность постановочной группы: режиссера Б. Покровского, дирижера Ю. Темирканова и художника В. Левентала.

Найденный автором ключ к построению оперы в двух аспектах отлично подчеркнут сценическим решением — сцена разделена на два этажа. Наверху — бескрайние просторы России. Движущаяся панорама спускается странствиям Чичикова. Отлично выполненная художником в осенне-ливановских тонах, она и сама представляет собой крупное явление станковой живописи. На ее фоне мы слышим то голоса из оркестра, то заунывные песни кучера Селифана, то горький плач солдатки. И вдруг — мгновенное переключение в нижний этаж сцены, где появляются и исчезают гротескные персонажи. В опере нет балета, однако автор включил в действие несколько пантомимных сцен, решенных в условной манере.

Артисты А. Ворошило — Чичиков, В. Пьявко —