

Вест Ленинград 1976, 16 нояб.

НА СЦЕНЕ ГОСТИ

# ПЕРВАЯ ОПЕРА ШОСТАКОВИЧА

ПОЧТИ полвека назад двадцатидвухлетний, тогда мало кому известный композитор Дмитрий Шостакович принес в Ленинградский Малый оперный театр свое первое оперное произведение — «Нос» по Н. В. Гоголю. Незадолго до того Шостакович поработал у Вс. Мейерхольда в качестве пианиста. Выдающийся режиссер, примечавший таланты, подружился с композитором, даже поселил его в своей квартире, ввел в репетиционный процесс театра. «Ревизор» в постановке Мейерхольда подсказал композитору «решение» гоголевской темы, принципы драматургического построения. Над либретто вместе с Шостаковичем и А. Прейсом работал Г. Ионин — двадцатилетний литератор с живой, горячей фантазией (образ его впоследствии впечатляюще нарисовали Л. Пантелеев и Г. Белых в популярной книге о ленинградской школе имени Достоевского — «Республика Шкид»).

Работа над оперой шла весело, смело, ибо каждый был не только в творчестве, но и в жизни неумным фантазером, не удовлетворявшимся привычным, будничным. Одной повестью не ограничились: ввели в либретто фразы из «Майской ночи», «Старосветских помещиков», «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя и даже из «Братьев Карамазовых» Достоевского. Сюжет уложился в десять стремительных, коротких сцен-фресок, рассказывающих о приключениях Носа майора Ковалева. Петербург являлся не только фоном, но и своеобразным «действующим лицом» оперы: набережные города, Казанский собор, Летний сад, Невский проспект. Петербург Гоголя по-новому «заострялся» музыкой Шостаковича с его молодой насмешливостью, остротой воображения.

Быстро написал он оперу: первый акт за месяц, второй — за две недели... Выяснилось, что Мейерхольд, бывший консультантом Большого театра, оперу поставить не сможет. Главный дирижер МАЛЕТОВА,

как называли Ленинградский Малый оперный театр. С. А. Самосуд привлёк Шостаковича с целью начать этой оперой формирование устойчивого советского репертуара театра.

Репетиции шли туго. Все казалось тогда необычным, непривычным в творении Шостаковича: сложные речитативные оперные партии, оркестр с антрактом, исполнившимися одними ударными, сатирическая гиперболизация персонажей и, главное, общий стиль музыки, совсем не оперно благозвучной, утешающей, а будоражащей, беспокойной.

Премьера оперы «Нос» в 1930 году вызвала противоречивые отклики.

На премьеру восемнадцатого января 1930 года пришел С. М. Киров, заметивший после спектакля, что формы искусства могут быть многообразны и что «не следует бояться риска, если ставишь перед собой большую цель».

В первый год опера выдержала шестнадцать представлений. Каждое из них требовало огромных исполнительских усилий, многодневных репетиций, и это явилось основной причиной первоначально краткой сценической жизни оперы «Нос». Другие театры за нее и вовсе браться не решались, не располагая соответствующими дирижерскими и актерскими силами.

Только с шестидесятых годов началось возрождение произведения: успех имели сценические воплощения в ГДР, ФРГ, Италии, где постановщиком выступил видный драматург и режиссер Эдуардо де Филиппо.

С оперой Шостаковича утвердился авторитет Московского камерного музыкального театра, его популярность как коллектива яркой режиссуры, отточенной музыкальности.

Шостакович здесь сам принимал постоянное, непосредственное участие в репетиционном процессе: это запечатлел телефильм, оставшийся ныне единственным кинодокументом репетиционной работы композитора. Режиссер спектакля Б. Покровский вспоминает: «Присутствие Шостаковича на репетициях никого не смущало, не пугало, всех радовало... Его авторитет, уважение к нему не устанавливались, а рождались как бы вне зависимости от него и от нас. Никто не прилагал к этому усилий, это существовало само по себе. И от этого опера становилась все понятнее и проще... Он был прост и естествен, такой постепенно становилась для нас и его музыка».

Энтузиастами-исполнителями выступили артисты, певцы, только окончившие консерваторию, не имевшие опыта, артистического «имени», и удовлетворили самым строгим авторским требованиям.

Московская премьера стала вехой в истории творчества Шостаковича и всего советского оперного театра. Более двух лет опера не сходит с афиш. Исполнение совершенствуется от спектакля к спектаклю благодаря продолжающейся работе дирижера Г. Рождественского, режиссера Б. Покровского (премьеру вместе с ним готовил режиссер Н. Кузнецов), талантливых певцов Э. Акимова, Н. Курпе, В. Белых, Б. Тархова, Б. Дружинина, А. Ломоносова, И. Пармонова, Л. Соколенко, А. Чурикова, Л. Уколовой, А. Саркисова, Н. Анисимовой.

Оперой «Нос» начались и ленинградские гастрольные Московского камерного музыкального театра. Первые гастрольные в нашем городе, воспринимаемые как художественная декларация молодого коллектива.

Действие разворачивается

сразу, стремительно. Живой темп захватывает внимание, уверенной режиссерской рукой выделены рельефные персонажи. Великолепна вокальная культура исполнителей. Не всегда обладая мощными оперными голосами, они на редкость изобретательно, тонко используют сценические возможности своеобразной шостаковической речи, слышат и понимают ее музыкальный смысл — в их пении-игре подкупает полное отсутствие оперной статичности, отвлеченности. Запросто справляются они со специфически вокальными трудностями, словно не замечая их. Текет слышен вяготно, полнокровно, что не всегда случается в опере. Актеры Камерного театра владеют словом, а некоторые из них — Э. Акимов, Н. Курпе, Б. Тархов — мастера музыкальной декламации. Дирижер Г. Рождественский легко и свободно управляет действием, словно подчиняясь парашему на сцене и передающемуся в зал воодушевлению. Возникновение такой гармоничной цепи единых ощущений — главная заслуга молодого театра.

Он играет «Нос» не только как сатиру. Как то автор, отвечая на вопрос о «Носе», пояснил просто: «Хотелось поселиться». После появления первой оперы Шостаковича было немало попыток ее разнотолкования. Теперь, спустя полвека, театр играет «Нос» как озорное, полное энергии, забавное представление, доставляющее высокое эстетическое наслаждение своей музыкой и дирижерским, режиссерским, актерским мастерством. Время высветило, сколь лирично творение молодого Шостаковича, как много в нем сочувствия человеку, боли за него. Эксцентрика не кажется абсурдом. Фантастическое по своему реально: театр во многом роднит гоголевскую

оперу Шостаковича с рассказами М. Зощенко. Они общались в молодые годы, и писатель повлиял на сатирическую линию в музыке композитора.

Театральность слита в спектакле с тонкой музыкальностью. Жесту, движению отвечает точная мера звучания оркестра: это заставляет вспомнить шостаковичское определение оперы как «театральной симфонии» — симфонизации гоголевского текста. Внешняя дробность структуры преодолевается благодаря цельности дирижерско-режиссерского плана, удачно слившего три действия в два; возникает то, что Шостакович называл в своей опере «непрерывностью симфонического тока», имея в виду сквозное действие. И в музыкальной, и в режиссерской разработках много уместных эффектов: иногда сценически озорных (вроде прямого разговорного обращения в зал в финале), иногда красочно-живописных — такое тоже помогает сближению зала со сценой.

В «Носе», как его понял и донес Московский камерный музыкальный театр, нет «укрупнения» происходящих событий, гиперболы, нет и перехлестов эксцентризма. Истоки подобного театрально-оперного искусства — в народной традиции: ярмарочных, балаганских спектаклях, зажигающих весельем, в выплещенности фигур в руках кукольников, в репликах, которыми обменивались на площадях исполнители и зрители, сообща творя спектакль.

Рождение и становление Камерного музыкального театра связано с появлением нового оперного репертуара. Разработка его — характерная черта коллектива. Московская постановка «Носа», как и ряда других опер, включенных в нынешние ленинградские гастрольные, еще раз убедила, насколько плодотворно для молодых певцов обращение к неиспробованному, подчас забытому, где, не оглядываясь на исполнительские традиции, театр смело создает их сам.

С. ХЕНТОВА