

Сов. Кинематограф

1 III 1958

20

ПЬЕСА Л. ЛЕОНОВА НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

Опера В. Дехтерева
«Федор Таланов»
в Ленинградском театре
имени Кирова

статичен, он как бы дается зрителю раз и навсегда, поэтому сложный процесс психологического превращения бывшего преступника в достойного гражданина советского общества передается артистом недостаточно убедительно.

Два исполнителя партии Фаюнина — И. Шашков и Л. Ярошенко создают каждый по-своему весьма выразительный образ закоренелого врага советской власти.

В трактовке И. Шашкова дается до мельчайших деталей продуманный сценический рисунок роли. Обладающий более броскими вокальными и актерскими данными Л. Ярошенко ведет роль темпераментнее.

И. Алексеев и В. Соловьев приложили много усилий для того, чтобы вдохнуть жизнь в риторично-статичный образ Андрея Колесникова, придать ему человечность и теплоту. Известных успехов в этом они достигли. Но полностью преодолеть «голубизну» роли в условиях оперного спектакля, где музыкальный материал определяет сценическое поведение артиста, им, увы, не удалось.

Немало теплых слов можно сказать в адрес артистов, исполняющих второстепенные партии. В. Луканин и И. Яшугин (доктор Таланов), О. Кашеварова и Н. Серваль (Анна Николаевна), Р. Барнинова и Т. Смирнова (Ольга Таланова), Л. Грудина и О. Мшанская (Демидовна) — все они провели свои роли с несомненным музыкальным и сценическим мастерством.

Из сказанного не следует, однако, делать вывод, что во всех недостатках нового спектакля Театра оперы и балета имени Кирова повинен композитор. Да, исполнители большинства ролей радуют актерской и музыкальной культурой. Но нельзя, к сожалению, сказать то же о вокальной стороне создаваемых образов. Подлинный вокальный звук, легко и свободно «летающий» в зрительный зал, не часто услышишь на спектакле «Федор Таланов». Впрочем, не так ли обстоит дело и на некоторых других спектаклях текущего репертуара Театра имени Кирова? Ведь в последние годы в его труппе работает не так-то уж много первоклассных вокалистов...

Премьеры новых советских опер на большой сцене у нас так редки за последнее время, что становятся уже чрезвычайными событиями. И Большой театр и Театр оперы и балета имени Кирова выпускают в среднем по одному спектаклю советских авторов за два-три сезона. Не удивительно, что в этих условиях общественность начинает ожидать от каждого нового сочинения решения всех назревших проблем советского оперного жанра. И столь же не удивительно, что ожидания эти не оправдываются... Одно произведение, как бы хорошо оно ни было, не может сразу поднять долго отстававшую оперную культуру до классических высот.

Не мог, разумеется, решить задачу создания монументального, идейно значительного, художественно совершенного оперного спектакля и «Федор Таланов» В. Дехтерева — произведение, обладающее рядом определенных достоинств, но во многом не достигшее подлинного мастерства. Но было бы грубой ошибкой на основании этого зачеркивать результаты большого труда композитора, либреттистов, постановочного и исполнительского коллектива. Напротив, высказывая критику слабости и недостатки нового оперного произведения, необходимо внимательно, бережно разобраться во всем ценном и положительном, что имеется в нем. Нужно создать в театрах атмосферу творческой заинтересованности вокруг советских оперных спектаклей, нужно энергичнее работать над ними, чаще выпускать новые премьеры. Только тогда задача создания советской классической оперы начнет, наконец, получать свое решение.

И. СЕРИКОВА, ин. ПОПОВ.

ЛЕНИНГРАД.

Несколько лет назад в журнале «Советская музыка» было напечатано оперное либретто Леонида Леонидовича «Нашествие». Как и известная одноименная пьеса Леонидовича, послужившая в данном случае литературной первоосновой сюжета, либретто это привлекало внимание яркостью и выразительной силой характеров действующих лиц, напряженным драматизмом разрываемых событий, страстным пафосом, с которым утверждалась основная идея — великая жизненная сила патриотизма советских людей, готовых во имя свободы и счастья любимой Отчизны пожертвовать всем, вплоть до собственной жизни.

Темой леоновского произведения заинтересовался композитор В. Дехтерев. В течение нескольких лет упорно и напряженно работал он над оперным воплощением этого благодарного, но трудного сюжета. В процессе работы, в котором на последних стадиях весьма активное участие принимал постановочный коллектив Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, кое-что в первоначальном замысле было пересмотрено, и драматургическим центром произведения стала судьба одного из центральных героев пьесы — Федора Таланова.

Против этого превращения оперного либретто «Нашествие» в оперу «Федор Таланов» трудно что-либо возразить. Противоречивый, претерпевающий сложное развитие образ сына доктора Таланова играет важнейшую роль в драматургической концепции пьесы Леонидовича. Судьба Федора, психологическое раскрытие его характера является одним из основных стержней развития сюжета пьесы.

Поэтому В. Дехтереву и постановочному коллективу оперы не пришлось ничего менять в сюжетной канве литературного первоисточника. Они должны были лишь сместить некоторые эмоциональные акценты, перевести концепцию сочинения из жанра народной музыкальной драмы в жанр лирико-психологической оперы. В данном же случае это было тем более целесообразно, что таланту В. Дехтерева, судя по ряду его предыдущих сочинений, ближе лирика, психологическая драма.

Это вновь подтвердилось и в рецензируемой опере композитора. Музыка «Федора Таланова» привлекает в первую очередь естественностью, непосредственностью лирико-психологических эмоций. Причем диапазон их достаточно широк и разнообразен. Здесь и поэтически светлые воспоминания об ушедшей юности (ариязо матери Федора Анны Николаевны во второй картине), и взволнованно-страстные душевные монологи (ряд интересно задуманных, но, к сожалению, недостаточно развитых в музыкально-драматургическом отношении эпизодов в партии Федора), и глубокая грусть, местами переходящая в суровую скорбь (народные хоры первой и третьей картин).

Есть в «Федоре Таланове» В. Дехтерева и другие достоинства. Музыкальная ткань оперы напевна, мелодична. Вокальные партии в большинстве своем удобны для исполнителей. Структура произведения, свободное, гибкое чередование в нем сольных и ансамблевых номеров, речитативных эпизодов, хоровых сцен (равно как и интонационная окрашенность национально-русского в основе своей музыкального языка) свидетельствуют о стремлении композитора опереться на традиции русских классиков. Конкретные влияния стиля того или иного корифея русского оперного искусства здесь указать трудно, но в целом В. Дехтерев бесспорно стоит на позициях ясного, реалистически-жизненного, основывающегося на примате мелодического начала музыкального мышления классиков.

И все же новый спектакль Театра оперы и балета имени Кирова производит далеко не то впечатление, которого можно было бы ожидать от оперной интерпретации одного из ярчайших образцов советской драматургии. В нем многое вызывает интерес, кое-что волнует, но в то же время есть в опере В. Дехтерева и ее первом сценическом воплощении немало и такого, что оставляет слушателя равнодушным, а в отдельных случаях и вызывает у него внутренний протест.

Объясняется это в значительной степени наличием в произведении ряда музыкально-драматургических просчетов. Есть среди них такие, которые носят сравнительно частный характер, но есть и более существенные. Слаба, маловыразительна, статична характеристика руководителя партизанского движения Андрея Колесникова. Этим недостатком в известной мере страдают многие советские оперы: образы партийных руководителей в них часто оказываются статичными, ходульными. Но в данном случае он особенно досаден, так как в результате этого центральному отрицательному персонажу, «ожившему мертвецу» Фаюнину, начинает противостоять — хотя и того авторы или не хотят — не Колесников, а Федор Таланов, что, конечно, нарушает задуманную идейную концепцию.

В опере В. Дехтерева отчетливо ощущается нехватка ярких жанровых номеров. Их так мало, что в ряде картин появляется однообразие, статика и верно намеченные драматургические контрасты не производят должного музыкально-сценического эффекта. К тому же самые эти жанровые номера далеко не всегда обладают достаточно впечатляющей силой. Гораздо ярче, в частности, хотелось бы решить сцену пирушки у Фаюнина, где музыка мало выразительна, а многие персонажи, вроде неленного «картаста» с его претенциозно-пародийным обращением к генералу, надуманны и потому не убеждают. Нельзя не упомянуть и о том, что действие всех картин происходит либо на улице вечером и ночью, либо в тускло освещенных комнатах дома Талановых. Эта сумеречность освещения, царящая на протяжении всего спектакля, также в немалой степени снижает силу непосредственного впечатления от него.

Но, как ни много в «Федоре Таланове» отдельных просчетов автора, дело не только в них. Основной недостаток оперы В. Дехтерева, думается нам, заключается в общей сниженности эмоционального тона музыки. Вернее, речь должна идти не о сниженности эмоционального тона, а о его недостаточной драматургической напряженно-

сти. Безотносительно к сюжету музыка В. Дехтерева вовсе не так уж бледна. Как уже говорилось, в лирико-психологических эпизодах она достаточно взволнованна и выразительна. Но как только дело доходит до кульминаций, резких конфликтных столкновений, сразу начинаешь ощущать, что музыка, если так можно выразиться, «не дотягивает» до драматической напряженности сценической ситуации. В частности, с особенно большой силой ощущается это в эпизоде встречи Колесникова с Фаюниным в пятой картине. Драматургически это столкновение центральных персонажей, положительного и отрицательного, представляет собой наивысшую кульминацию произведения. В музыкальном же отношении эпизод этот, в сущности говоря, не так уж далеко ушел от заурядной речитативной сцены.

В несколько меньшей степени, но все же ясно и определенно недостаточная драматичность музыки сказывается и в ряде других эмоционально-напряженных и кульминационно-конфликтных эпизодах оперы. Лишь изредка, как, например, в фразе Федора Таланова «и если жизнь моя не пригодилась, возьми хоть пепел мой, моя земля!», драматическая выразительность достигает той степени напряженности, которая властно влечет слушателя за собой. Но в опере, написанной по мотивам столь страстного, буквально захватывающего своим трагическим пафосом произведения, как леоновское «Нашествие», хотелось бы гораздо чаще слышать подобные эмоциональные взлеты, даже и в том случае, если она трактована в плане раскрытия прежде всего личной судьбы Федора Таланова.

Театр готовил спектакль «Федор Таланов» около двух лет. Постановочный коллектив и в первую очередь дирижер С. Ельцин и режиссер Е. Соколовни предали за это время и с композитором и с исполнителями большую работу.

Результаты ее в общем заслуживают положительной оценки постольку, поскольку для этого давал возможность авторский материал. Постановщики стремились найти яркое, впечатляющее решение спектакля. Режиссура Е. Соколовни отличается высоким профессиональным уровнем и хорошим знанием законов оперной сцены. Единственное пожелание, которое хотелось бы в данном случае высказать в его адрес, — это то, чтобы он более смело искал новые сценические формы советского оперного спектакля. Пример постановки Н. Охлопковым «Молодой гвардии» Ю. Мейтуса в Ленинградском Малом оперном театре убедительно свидетельствует о том, что на этом пути можно достигнуть большого творческого успеха. Если же говорить о музыкальной стороне спектакля, то следует отметить, что и в пределах партитуры В. Дехтерева можно было, нам думается, достигнуть моментами более живого, драматичного звучания, чем это имеет место в корректной, продуманной, но недостаточно темпераментной трактовке С. Ельцина.

Заглавную партию в опере исполняют Ф. Оганян и В. Ульянов. Больше впечатление в этой роли производит первый артист. Душевный надлом человека, прошедшего через суровые жизненные испытания, мучительные поиски им своего места в окружающей действительности, страстная жажда счастья, осознание того, что оно невозможно в одиночку, что в тяжкую годину вражеского нашествия оно достигается только в борьбе за освобождение Отчизны, чему нужно отдать все свои силы, — все эти различные стороны характера Федора ярко и взволнованно раскрываются Ф. Оганяном. У В. Ульянова Федор несколько