

**ПРЕДСТАВЬТЕ** нечто парадоксальное: чинную атмосферу оперного спектакля то и дело взрывает зрительский смех. В зале царит, как говорится, веселое оживление. Что это — непочтение к происходящему на сцене? Ну а что, если просто — восторг? Восторг узнавания «своего» и «своих» на оперной сцене! Восторг доверительных мгновений «сговора зрителя с актером» (так называл эти радостные пути сотворчества В. Мейерхольд) — то, что и есть счастье рождения сценической правды.

Это была смелая идея — создать одноактный вариант, принципиально новую редакцию известной оперы Родиона Щедрина «Не только любовь». Идея принадлежала главному режиссеру Ленинградского академического Малого театра оперы и балета Эмилию Пасынкову и встретила высокое понимание со стороны автора. Это было именно «высоким пониманием», потому что не каждый крупный и, добавим, прославленный композитор пойдет на препарацию любимого детища, не каждый, подобно Щедрина, уловит животворность новаторского сценического поиска, не каждый отожжется в конце концов самокритично (пусть даже полшутя) сказать другу-режиссеру: «Ты поставил лучше, чем я написал».

Впрочем, лучше написать оперную музыку о колхозной деревне, чем это сделал Родион Щедрин, пока еще никому не удавалось. С тончайшим и благородным лиризмом (достойным традиций Глинки и Чайковского), с уморительно дерзким комизмом и виртуоз-

## «ВЫИГРАТЬ СУТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ!»

ным мастерством ввел Щедрина в ткань оперного и симфонического языка музыкальный феномен русской частушки. И в этом ярко-народном, озорном венке частушечных и песенно-плясовых интонаций родилась около пятнадцати лет назад опера «Не только любовь» (созданная по мотивам рассказов Сергея Антонова).

Нынче опера обрела свое достойное сценическое воплощение. Представленная в репертуаре московских гастролей Ленинградского Малого оперного, она стала открытием для многих любителей музыки. Вкус, такт, изящная сценическая фантазия и безупречная музыкальность режиссера Э. Пасынкова, нашедшие продолжение в работе других авторов постановки (дирижера А. Дмитриева, художника М. Щеглова, хормейстера М. Травкина, балетмейстера Г. Замуэля) и целой группы одаренных певцов-актеров, создали спектакль незабываемого обаяния, острого лирико-иронического современного рисунка...

На заре становления советского музыкального театра академик Б. Асафьев писал: «Новый музыкальный театр — театр, не только допускающий импровизацию, но в идеале целиком импровизационный

театр... Хорошо, если опера задумывается, как спектакль, в содружестве композитора, дирижера, режиссера, художника. Партитура должна предусматривать возможность вариантов, перестановок, перемещений, расширений, сокращений...»

Я не знаю, встречались ли Эмилию Евгеньевичу Пасынкову эти слова выдающегося советского музыковеда, но мне кажется, режиссер следует точь-в-точь по этому пути. В тесном содружестве с молодым композитором Ширвани Чалаевым, как акт непрерывной композиторской и постановочной импровизации, рождалась в театре Эмилия Пасынкова первая дагестанская опера «Горцы» (ее четвертая редакция была показана москвичам в дни гастролей). В плодотворном творческом контакте с молодым ленинградским композитором Борисом Тищенко шла работа над балетом «Ярославна» (в постановке которого по приглашению Пасынкова принимал участие режиссер драмы Ю. Любимов — штрих немаловажный в характеристике исканий театра). Интенсивно готовит театр к постановке новые советские оперы в содружестве с такими композиторами, как В. Гаврилин, М. Вайнберг, В. Баснер.

Ну, а если речь идет о классике (ведь есть же среди последних работ театра такие спектакли, как «Майская ночь» Римского-Корсакова и «Иоланта» Чайковского), если с автором общения невозможно — что тогда?

— Все равно, — говорит Эмилий Пасынков, — я отношусь к автору, будто он сидит в кресле напротив и мы вместе думаем, как выиграть суть произведения, отказав-

шись от второстепенного и, может быть, необязательного. Я за отношение не интерпретаторское, но соавторское.

И он развивает мысль о том, как много прекрасной оперной музыки было совершенно (или частично) потеряно для русской сцены из-за длиннот, несовершенств, устаревшей драматургии. Нужно помочь композитору прийти к современному слушателю!

И вот «Ифигения» Глюка — образец оперных реформаций и исканий МАЛЕГОТА. Эта музыка несла радость первооткрытия. Ведь из ста опер Христофа Виллибальда Глюка лишь «Орфей» был поставлен в 1911 году В. Мейерхольдом на сцене Мариинского театра. Но вряд ли какая-либо из прекрасных опер Глюка в полном объеме могла бы получить полноценную и продолжительную жизнь на современной сцене. Путь, избранный Пасынковым с целью «возвращения Глюка», кажется поэтому вполне логичным и плодотворным. В одном спектакле были умело и убедительно объединены две оперы «Ифигения в Авлиде» и «Ифигения в Тавриде» (что за блистательная партитура!), и добавлен балет «Клитемнестра», поставленный на музыку Глюка балетмейстером Никитой Долгушиным. Так ведь и сам Глюк в XVIII веке добавлял к оперным представлениям пантомимы и балеты, объединял подчас в одном спектакле музыку разных своих произведений!

И пока режиссер думает, ищет, осуществляет, жизнь в театре бьет ключом.

Что ж, в добрый путь и до новых встреч, ленинградские мастера оперы!

Т. ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО.