

С СУДЬБОЙ СТРАНЫ НЕРАЗДЕЛИМЫ

Крупная по масштабу личность, судьба которой неотделима от судьбы России, не впервые привлекает внимание ленинградского композитора Андрея Петрова. Его новое произведение «Маяковский начинается» явилось завершающим звеном театральной триады — Петербурга — Петрограда периода трех столетий. XVIII век представлен композитором оперой «Петр I», XIX — балетом «Пушкин», революционные годы XX века — оперой «Маяковский начинается».

Впрочем, автор триады не ограничивается односложным обозначением жанра. Необычность художественных замыслов потребовала дополнительных уточнений. «Петр» назван музыкально-драматическими фресками, «Пушкин» — размышления о поэте — вокально-хореографической симфонией, «Маяковский» — оперой-феерией. В этом обнаруживается авторское видение сегодняшнего театра, особенностей современного музыкально-сценического произведения как синтетического, использующего в каждом случае индивидуально возможные возможности разных искусств.

Определились и другие закономерности, выразившиеся в философском осмыслении темы, в особом внимании к ее нравственному аспекту, к конфликтам идей. Композитор отказывается от последовательно биографического принципа развития, сюжетная канва лишь контурно начертана, время сжато. Петр I и В. Маяковский показаны на раннем этапе их деятельности, а события балета «Пушкин» обрамлены двумя выстрелами роковой дуэли.

Вместе с тем в спектаклях удается охватить широкий круг явлений, потому что движущей пружиной действия, основным его стержнем оказываются творчество, помыслы героя, то устремленные в прошлое, то в будущее. Реальное сосуществует с воображаемым, жизненно конкретное — с рожденным фантазией.

В опере Поэт сопричастен всему. Одно отвергая, другому сочувствуя. Пройдя сквозь сомнения, напряженные поиски истины, в бурном водовороте событий он оказывается среди составших. Поэтому не случайно его голос сливается с голосом победившего народа в величественном финальном хоре. В нем, как и в других массовых сценах, композитор использует интонации русских революционных песен, воссоздающих подлинную атмосферу эпохи. Так, в картине «Тысяча девятьсот пятый» звучат интонации мелодии «Слушай» с несколько необычной минорной окраской, а в «Споре с Гамлетом» издали доносится песня «На баррикады». В сцене «Тысяча девятьсот семнадцатый» улавливается тема из «Смело, товарищи, в но-

гу». Здесь же на мотив «Ехал на ярмарку ухарь-купец» распевается частушка Маяковского «Ешь ананасы, рябчиков жуй!».

Интонации и ритмы революционного фольклора пронизывают и партию Поэта. Они органично соединяются с другими его музыкальными характеристиками, в том числе с главной темой, олицетворяющей вдохновенный полет мысли. Она впервые появляется в начале спектакля и приобретает значение лейтмотива. Ее романтическая открытость усиливается партийным органом, звучание которого словно раздвигает горизонт, преодолевает земное притяжение. Контрастна ей другая лирическая тема, часто возникающая то в оркестре у солирующих инструментов, то в голосе без слов. В ней слышится и горечь неразделенной любви, и мечта о вечном идеале. Меняются его внешние очертания (тема сопровождает разные женские персонажи), но сама она остается неизменной, как неизменна любовь Поэта.

Широкая ариозная кантленность и ораторски звонкая декламация, чеканная поступь песенных куплетов и чутко следующий за словом речитатив — самыми различными приемами достигает А. Петров естественного звучания стихов, полного слияния поэзии с музыкой.

И в прежних работах центральные персонажи Петр I и Пушкин раскрывались объемно на протяжении всего произведения, обнаруживая в разных ситуациях новые грани характера. В то же время другие действующие лица представляли лишь в одном ракурсе, что требовало предельной точности музыкальных зарисовок. Мастерски этим владея, композитор создал богатую галерею неповторимых по своим очертаниям образов. Не составляет исключения и последняя его опера. Лаконично и выразительно выписаны, к примеру, поэты-декаденты. В «Пушкине» и в «Маяковском» использован также прием коллективного портрета. Это друзья поэта, единые в своих помыслах. В балете они не персонифицированы, зато в опере каждый из них получает несколько обличий. Так, Первая подруга является и Любимой, и Офелией, и Соней Мармеладовой, и Дульциней, что неизбежно приводит к множественности музыкальных характеристик, как бы отдельно существующих персонажей. Поэтому в ее партии возникают то клавишинно-вирагинальные наигрыши, то старинная песня «Хуторочек», переведенная в трехдольный размер, то гордый танцевальный ритм солнечной Испании.

Композитор стремится к достоверности обрисовки музыкальной атмосферы, в которой живут герои. Он пользуется документами эпохи, цитируя подлинные мелодии, но чаще, глу-

боко проникая в сущность времени, чутко воссоздает его. Невольно удивляешься тому, сколь естественно он ощущает себя рядом с солдатами и старообрядцами петровской поры, с какой неприужденностью разговаривает на голландском и французском музыкальных диалектах XVIII века, как органично уживаются в нем богатырская мощь пугачевщины и аристократическая чопорность Зимнего дворца в годы царствования Николая I.

Приметы времени многолики и в «Маяковском». К ранее упомянутому можно добавить и одурманивающий аромат сладкозвучия «Ананасов в шампанском» из «Кафе поэтов», и воинствующий раж псевдопатриотов, марширующих под мелодию «Так громче, музыка», и наивно-доверчивое «Спаси, господи, люди твои» в кровавом 1905 году. Но разбитый вдребезги старый мир безвозвратно уходит в прошлое под ликующую музыку песен революции.

Ее всенарастающий шквал прокатывается через весь спектакль. Действие развивается стремительно. Каждый эпизод, каждая картина, выверенная по времени, динамично сменяют друг друга, в чем несомненное достоинство литературной первоосновы, либретто оперы.

А. Петрову счастливо довелось сотрудничать с талантливыми единомышленниками. В предшествующих работах — «Сотворение мира», «Петр I», «Пушкин» либреттистами и одновременно режиссерами-постановщиками были Н. Касаткина и В. Василев.

«Маяковский начинается» (драматургическая основа — пьеса М. Розовского) был приурочен к девятилетию поэта и к двухсотлетию театра, находившегося на пике творческого взлета перед гастролями в Москве. Спектакль рождался в атмосфере увлеченности, проведенной годами дружбы, так как все оперно-балетные произведения А. Петрова ставились впервые этим коллективом.

Лучшие актерские силы приняли участие в его создании. Целое созвездие имен, где у каждого яркий, запоминающийся образ. С момента возникновения замысла оперы партия Поэта предназначалась для В. Морозова, блистательно выступившего ранее в «Петре I». Но роль Поэта исполнил и другой талантливый певец, обладающий красивым голосом, — Г. Карасев. Центральный женский образ, полный внезапных трансформаций, раскрыт покоряющей своим совершенством Т. Новиковой. Нельзя не назвать прекрасных артистов А. Филатову, С. Лейферкуса, К. Плужникова, Ю. Марусина, А. Стебянко, В. Лебедь, а также замечательных солистов балета Н. Большакову и Б. Надточий. Сложную и интересную ра-

боту проделал хор театра под руководством А. Мурина — испытанного соратника композитора по предшествующим спектаклям. Вновь проявил богатую фантазию художник И. Иванов. Своеобразие жанра оперы-феерии во многом обнаружилось благодаря его неожиданной контрастной сценографии. Но несомненно решающая роль в успешном воплощении замысла композитора принадлежит Н. Касаткиной, В. Василеву и Ю. Темиранову, которых А. Петров называет соавторами своей театральной триады.

В «Маяковском» режиссеры-постановщики и балетмейстеры Н. Касаткина и В. Василев удачно соединили возможности оперного искусства и средств хореографии. В партитуре собственно танцевальных номеров почти нет (в новой редакции даже изъят Испанский танец из «Спора с Дон Кихотом»), но силами балетной труппы значительно динамизируется действие. К тому же некоторые образы, как, например, Любимой, Поэта, Офелии, получили и вокальное, и хореографическое воплощение. В массовых картинах используется все пространство сцены, наполненной действием до отказа. Камерные же эпизоды, и прежде всего монологи Поэта, даются укрупненно, статуйно. В спектакле много интересных режиссерских находок, как, например, олицетворяющий самодержавие образ Главного вышибалы или с трудом удерживающегося на ногах Россинанта. Важно то, что режиссеры чутко слышат музыку и стремятся к созданию ее сценического эквивалента. А музыка спектакля — в руках выдающегося мастера, который являет его нервом и душой. О. Темиранов неслезно говорить, что он дирижирует оркестром, хором, солистами. Как полководец, он руководит всем. Его артистизм, темперамент, тонкость ощущения характера музыки поразительны. Он излучает магические импульсы, передающиеся каждому участнику спектакля, каждому слушателю. Все это происходит за пультом, а до того огромная работа с труппой, с автором, который обязан ему за многие чуткие советы. В том же поднятом ключе ведет спектакль другой дирижер — Е. Колобов. Большую помощь в репетиционном процессе оказала концертмейстер М. Мишук.

Завершилась работа большого коллектива, длившаяся долгие годы. Многие уточнено и отредактировано уже в процессе театральной жизни спектакля. На сцене Кировского театра с успехом идет триада А. Петрова «Петр I», «Пушкин», «Маяковский начинается».

А. УТЕШЕВ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР.