

БЕССМЕРТНАЯ ПОЭМА НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

— Т Е А Т Р —

Подобно Пушкину, творчество которого способствовало появлению на свет множества музыкальных шедевров, Гоголь питал и питает по сей день фантазию композиторов, вызывая в них «души прекрасные порывы».

Значительным вкладом в музыкальную гоголиану явился фундаментальный труд Родиона Щедрина «Мертвые души», которому композитор посвятил многие годы напряженного творчества. Зная редкую трудоспособность Щедрина, его умение быстро и точно воплощать свои замыслы, хочется подчеркнуть, что в работе над «Мертвыми душами» композитор шел несколько иными темпами, проверяя и взвешивая каждую художественную деталь множество раз. Уж слишком велика была ответственность музыканта, задумавшего дать новую жизнь хрестоматийным образам, знакомым всем с школьной скамьи.

«Мертвые души» — оперные сцены по поэме Н. В. Гоголя. Либретто автора музыки — вот что значит на обложке объемистого клавира. Здесь точно определены жанра — оперные сцены. Три действия заключают в себе 19 сцен-номеров, следующих в порядке разворачивающихся событий поэмы. Короче говоря, перед нами полнометражное оперное произведение. Р. Щедрин нашел весьма удачное решение в построении «Мертвых душ». Вступление, заключение, так же как и сцены-связки внутри, — это образы дороги в разных ее проявлениях. А если говорить шире, то через дороги — к образу самой России. Естественно, хотелось бы увидеть воплощение знаменитого образа «птицы-тройки», выразившего сокровенную веру Гоголя в светлое будущее Родины, в неисчерпаемые духовные силы ее народа. Мне кажется, однако, что мысль об этом в определенной мере несут те сцены, о которых только что сказано.

...Дороги приводят Чичикова к разным людям. Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич, Плюшкин... Каждому из них посвящена сцена, в основе которой — «ария-портрет». Это и есть музыкальная характеристика персонажей. Для каждого из них Р. Щедрин нашел точные, оригинальные штрихи-интонации. Но главная, на наш взгляд, удача композитора — музыкальное решение образа Чичикова. В своем роде это подлинное открытие, возрождающее в новой форме некоторые черты оверного пения далекого прошлого.

Партия Чичикова, написанная для баритона, необычайно трудна и ставит перед испол-

нителем исключительно интересные творческие задачи. В основу своего произведения Р. Щедрин положил принцип — все поется. В примечаниях автор «категорически возражает против какого-либо привнесения разговорного текста. Замысел автора был направлен на вокальное переосмысление гоголевской прозы».

Очень интересная находка Р. Щедрина — введение в партию оркестра малого хора, как полноправной группы, занимающей место скрипок, которые отсутствуют в партитуре этого сочинения. Но этот хор отнюдь не заменяет другой, действующий на сцене. Это два разных хора с совершенно разными функциями и задачами. Есть еще одна находка автора — сольные женские голоса в оркестре, поющие в русской народной манере. А поют они запевки, сопровождающие обычно в путь-дорогу бричку Чичикова. В сочетании с пением кучера Селифана (поразительно написана его партия!) эти эпизоды производят большое впечатление. Здесь Р. Щедрин целеустремленно и последовательно, а главное, поновому разрабатывает русскую народную песню, вскрывая подспудные ее великие неисчерпаемые возможности. В этой связи вспоминаются вещи слова Н. Гоголя о том, что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа.

Разумеется, находки эти явились органичными, неотъемлемыми компонентами общего идейно-художественного замысла композитора. В музыкальном решении отдельных сцен (особенно массовых) можно проследить творчески преобразованные приемы, идущие от «Женитьбы» Мусоргского, «Игрока» Прокофьева и особенно «Носа» Шостаковича. Названные произведения лежат в русле опер речитативного склада. Характер литературной основы продиктовал и Щедрину подобный подход. На пути развития оперного искусства речитативная опера никогда не была основополагающей. И в наши дни острым остается вопрос о создании произведений этого жанра, насыщенных мелодизмом широкого дыхания.

Помимо давно признанного оркестрового мастерства композитора, на этот раз проявилось в полной мере и новое качество Р. Щедрина. Я имею в виду ансамбли, которыми изобилует его сочинение. Вначале — это димет («Обед у прокурора»), в конце — это сложнейшая сцена «Толки в городе». А кроме того: квинтет, трио, дуэт, секстет, квар-

тет, сложный ансамбль с хором и т. д. Все это таит немалые трудности для исполнителей.

В последнее время укоренилась практика «дотягивания» театрами произведений. Быть может, иные авторы и дают повод к этому. Но Р. Щедрин — не из их числа. Он представил законченное сочинение, которое ставило перед театром сложные, увлекательные задачи. Композитор не изменил буквально ни одной ноты в процессе постановки (редчайший случай!). Но, зная великий потенциал ведущего оперного коллектива страны, оптимисты (в том числе и автор этих строк) твердо верили, что любые трудности по плечу Большому. А кому же тогда, если не ему? И теперь можно с уверенностью сказать, что на его сцене родился интереснейший спектакль. Очень часто, рецензируя ту или иную постановку, критики раскладывают все «по полочкам». Но бывает так, что в первую очередь хочется говорить о спектакле, как о полном единении всех его компонентов. Это случается тогда, когда постановщики мыслят едино и в работе их царит подлинное взаимопроникновение. Вот именно так рождались «Мертвые души» в Большом театре.

И тем не менее настал момент воздать должное постановщикам «Мертвых душ». Радостно, что наше искусство располагает таким мастером, как Б. Покровский.

На многих его спектаклях учатся режиссеры всех рангов и возрастов. В его постановках есть сцены, которые могут сегодня считаться классическими образцами современной мировой режиссуры. Глубоко проникновение в музыку — вот тот ключ, которым Б. Покровский открывает любой «замок» на любой партитуре. Я умышленно не хочу останавливаться на тех или иных находках Б. Покровского в спектакле «Мертвые души», ибо никакой пересказ не заменит непосредственного впечатления. Могу сказать лишь одно. Детальнейшая разработка каждой роли сочетается в новой работе режиссера с умело поставленными массовыми сценами. Везде и во всем он исходит из музыки. Все это дает основание поставить новую работу Б. Покровского в ряд его лучших достижений.

Верным союзником режиссера оказался талантливый художник Валерий Левенталь, который удивительно верно передал самое главное в произведении — чисто русскую глубокую ноту.

Яркому дарованию Юрия Темирканова музыка Р. Щедрина очень близка. Эта первая встреча дирижера с коллективом Большого театра дала хорошие результаты и показала, как много зависит от того, кто стоит за пультом. Тщательная, скрупулезная работа Ю. Темирканова над труднейшей партитурой увенчалась успехом. Оркестр Большого театра сделал еще один важный шаг в освоении современной музыки.

Необходимо отметить, что певцы-солисты не только преодолели огромные сложности вокальных партий, но и почувствовали себя в них естественно и свободно.

Спектакль открыл нам новые таланты. Это в первую очередь А. Ворошило — Чичиков. О трудностях этой партии я уже говорил. Молодой певец не только отлично справился с ними, но создал очень достоверный, яркий образ главного героя «Мертвых душ». Его пение отличается свободой, голос хорошо звучит во всех регистрах; актер прекрасно движется. Порадовали В. Власов — Манилов, Л. Авдеева — Коробочка, А. Масленников — Селифан, создавшие образы, будто сошедшие со страниц Н. Гоголя. Хороши В. Пьявко (Ноздрев), Б. Морозов (Собакевич), Г. Борисова (Плюшкин). Все остальные исполнители составили целостный, крепко спаянный актерский ансамбль, чем всегда отличаются лучшие спектакли Большого театра (оговорюсь, что я побывал только на первом спектакле).

Отлично показал себя камерный хор под управлением В. Минина, исполняющий очень трудные партии в оркестре. Большую работу проделал хор театра (главный хормейстер А. Рыбнов). Особо следует отметить проникновенное исполнение солисток Академического русского хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио Л. Никольской, Л. Кузьмичевой, Д. Муравьевой.

В «Мертвых душах» особенно большое значение имеет дикция. Ни одно слово не должно пропасть! Все должно быть слышно в зрительном зале. В этом отношении далеко не все безупречно, и театру здесь предстоит определенная работа. Постоянное внимание к слову совершенно необходимо.

Спектакль «Мертвые души» стал достоянием зрителя. Премьера оперы Р. Щедрина — важная веха в развитии советского музыкального театра.

Е. СВЕТЛАНОВ,
Народный артист СССР,
лауреат Ленинской премии.