

Заметки по поводу

ПЕРМСКИЙ государственный орден Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета имени П. И. Чайковского... Скоро начало спектакля. В театре, особенно в оперном, перед тем как в зале погаснет свет и за пульт встанет дирижер, обязательно почему-то волнуешься. Все равно театр — чудо, все равно ждешь чего-то необыкновенного...

На этот раз, кроме обычного, я бы сказал, праздничного волнения, у меня еще какое-то неясное чувство тревоги, острого интереса, мешающее сосредоточиться. Я весь готов обратиться в слух и зрение, но меня отвлекают мысли, связанные со спектаклем, который, кажется, спрятался за огромным, в тяжелых складках занавесом... Я скоро услышу оперу, которую пока мало кто знает, — новую советскую оперу, родившуюся вот здесь, в нашем театре, созданную авторами, чье творчество давно мне известно.

Знатоком оперы меня считать никак нельзя, я тот самый обыкновенный зритель, которому будто бы — в чем-то лестно его уверяют — принадлежит последнее слово. Увы, зритель ошибается не реже, чем знатоки.

В данном случае я отличаюсь от зрителей, пожалуй, одним: меня привлекает трудная, не всегда благодарная, но чрезвычайно интересная работа автора либретто новой оперы — заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственной премии, постановщика спектакля И. И. Келлера.

В газетах иногда с уважением пишут о людях скромных или редких профессий. Так вот, профессия оперного и балетного либреттиста совмещает в себе оба эти качества. В самом деле, она и скромная (кто и что о них знает?), и редкая (много ли их?). И этому труду (а И. И. Келлер еще и главный режиссер театра, прозаик и драматург) он отдал немалую часть своей жизни и может гордиться сделанным.

По его либретто поставлены не только в нашем театре, но только на сценах страны, а иные и за рубежом оперы А. И. Спадавеккиа «Огненные годы» (по трилогии А. Толстого «Хождение по мукам»), «Овод», «Бравый солдат Швейк», «Праздник фонарей», несколько балетов на музыку разных композиторов.

Театр наш давно почти официально именуется «лабораторией советской оперы». В сотрудничестве с ним были созданы например, «Маскарад» (по драме М. Ю. Лермонтова) и «Мариюта» (по «Сорок первому» Б. Лавренева) композитора Д. Толстого, «Сестры» (по «Встрече с чудом» И. Лаврова) Д. Б. Кабалевского. Короче говоря, с 1946 года, начав с оперы М. Ковалы «Севастопольцы» (либретто Н. Брауна и С. Спасского), пермским театром создано более сорока оперных и балетных советских спектаклей, добрая половина которых родилась здесь, в Перми. Два спектакля удостоены Государственных премий.

Но мне особенно хочется отметить, помимо плодотворного сотрудничества пермяков с

композиторами А. Спадавеккиа, И. Дзержинским, Д. Кабалевским, работу со свердловским композитором, заслуженным деятелем искусств РСФСР К. А. Кацман. Именно ей принадлежит заслуга в том, что репертуары оперных театров включали в себя спектакли на уральскую тему. Из них я с благодарностью отмечу создание оперы «Любава», либретто которой написал И. И. Келлер по мотивам поэмы замечательного поэта Бориса Александровича Ручьева.

Мне довелось тогда прочесть один из вариантов текста и прослушать отрывки из клавира. Тут я воочию убедился, как, оказывается, тяжело (не буду искать другого слова)

превратить поэму в либретто оперы да еще такой, в которой главная тема — труд, а герои — строители легендарной Магнитки.

Помню, приехавший на премьеру Борис Александрович говорил за несколько часов до спектакля:

— Не представляю... Ну, стихи там у меня есть, петь их можно, но — опера... Он недоуменно пожал плечами. — Понимаешь, была поэма, и вдруг... опера! Второе рождение, что ли?

Вот именно. Мы воздаем должное авторам, перенесшим литературное произведение на кино- или телеэкран, и мало обращаем внимания на работу тех, кто создает литературную основу оперных произведений. А ведь работа эта куда сложнее и редкостней!

Если в драматическом спектакле пьеса — его основа, то для либреттиста художественное произведение — толчок творческой фантазии, источник вдохновения, хотя и требующий сохранения духа произведения, передачи основных черт персонажей. Значительную роль в такой работе играет и зависимость автора текста от композитора, его требований. Верно, потому поэты исключительно редко берутся за такую работу.

Любопытен и тот факт, что традицией русской классической оперы, перешедшей и в советское оперное искусство, является обращение ее к национальной литературе.

Увы, зритель — как это ему было свойственно во все времена — так и не привык к опере на современный сюжет.

Поэтому мне и захотелось сказать доброе слово о добром деле пермского театра — неустанной заботе о создании советской оперы и балета, и о людях, отдающих этому благородному делу много сил, посвятивших ему свою жизнь. Здесь я должен упомянуть и такого вдохновенного энтузиаста в создании и пропаганди-

ровании произведений на современную тему, каким является главный дирижер театра, народный артист республики Б. И. Афанасьев.

И вот даже в роли зрителя тревожишься за новую работу театра, словно сам рискуешь, словно сам ждешь зрительского суда, словно тебе самому отвечать.

На этот раз я ждал начала оперы К. А. Кацман «Рыцарская баллада» (либретто И. И. Келлера по мотивам поэмы И. Рядченко «Ванька Дон-Кихот»).

Произведение одесского поэта привлекло авторов оперы возможностью создать лирико-героический спектакль о наших современниках, о любви, дружбе и верности. Действие его начинается в годы, предшествующие гражданской войне в Испании, и заканчивается

в годы Великой Отечественной войны.

Уже одно это обстоятельство позволило авторам показать судьбы и выразить чувства своих героев на фоне событий большого политического значения, на фоне жизни всей страны, хотя в основе своей «Рыцарская баллада» — произведение задушевное, внимание авторов сосредоточено на отношениях главных героев Ивана, Дмитрия и Татьяны.

Зрители легко воспринимают музыку напевную — то нежную, то мужественную, с интересом следят за развитием сюжета.

В партитуре «Рыцарской баллады» начисто отсутствуют всякие попытки модернизации или внешней эффектности, но тем не менее она по сути своей современна. Иногда в ней встречаются любопытные находки — например, сильное впечатление производит голос ведущего воздушный бой Ивана, прорывающийся сквозь музыку.

Современному звучанию спектакля помогают и своеобразные вокальные эпиграфы к каждому действию, исполняемые небольшим хором юношей и девушек.

Кстати, приятно, что спектакль о молодежи доверен молодым исполнителям — недавним выпускникам консерваторий. Партии в «Рыцарской балладе» певцов А. Самойлова (Иван), П. Токарева (Дмитрий), М. Кита (Смирнов), Н. Бадакшиной (Татьяна) — их первые большие работы на сцене. Чуть постарше их И. Яценко (Люсия).

Необычно, как-то совсем не «по-оперному» оформила спектакль молодая художница З. Малинина.

Я не ставил задачей написать рецензию на новую работу пермского театра, мне только хотелось, как говорится, замолвить за него доброе слово.

Л. ДАВЫДЫЧЕВ,
писатель.

ДОБРОЕ СЛОВО О ДОБРОМ ДЕЛЕ