

Советская опера и балет на киевской сцене

Тот, кому приходилось беседовать о советском музыкальном искусстве с непрофессионалами, очевидно, не раз сталкивался с такими утверждениями, что наши композиторы написали-де много хороших симфоний, инструментальных пьес, песен, оперетт, на худой конец, даже балетов, а вот опер мало, да и те, что написаны, немелодичны, без арий, скучны.

Мало написано! А ведь если взять на себя труд сосчитать все советские оперно-балетные сочинения, право же, их окажется едва ли не семь сотен. Число довольно внушительная! Пусть многие из этих произведений так и умерли, не получив сценической жизни; у некоторых «жизненный» путь был весьма кратким и тернистым. Но ведь есть и такие (их не большинство!), которые живут с немеркнущей славой и год, и два, и пять, и десять, и больше. Живут! «В бурю» Т. Хренникова, «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Семья Тараса» Д. Кабалевского, «Декабристы» Ю. Шаторина, «Богдан Хмельницкий» К. Данькевича, «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса — эти названия почти не сходят с театральных афиш. А что уж говорить о балетах «Красный мак» и «Медный всадник» Р. Глиэра, «Бахчисарайский фонтан» и «Пламя Париса» Б. Асафьева, «Золушка» и «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Шурале» Ф. Яруллина, «Гаяне» А. Качатурича, «Семь красавиц» Кара Карава, «Берег счастья» А. Спавеккии, «Лауренция» А. Крейна и других.

Да, сильно преувеличивают «отрицатели» советского оперно-балетного искусства! Это особенно очевидно после того, как несколько театров, проявив хорошую инициативу, организовали декады советских опер и балетов, идущих на их сценах (я уже не говорю, что ни один смотр национального искусства не обходится без советского оперного и балетного репертуара). Характерно, что театры не повторяют друг друга, что каждый из них сумел показать «свое». Недавно такая декада прошла в Киеве. И, естественно, преобладающее место здесь было отведено произведениям украинских авторов. Наверное, в силу того, что большинство из прослушанных в эти дни произведений было знакомо и раньше, они возбуждали мысли не столько о каждом отдельном композиторе и о каждом конкретном сочинении, сколько об общих вопросах советского оперно-балетного искусства.

Прежде всего снова и снова напоминала одна из кардинальнейших и ставших, так сказать, «извечной» для музыкального театра проблем — проблема современной темы в оперно-балетных жанрах. Из восьми спектаклей, включенных в декаду, два отображают события Великой Отечественной войны (сейчас это тоже уже история!) — балет А. Спавеккии «Берег счастья» и «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса. Остальное — страницы боевых подвигов русского и украинского народа («Богдан Хмельницкий» К. Данькевича и «Война и мир» С. Прокофьева), прошлой борьбы народа за свое обозрение от гнета поработителей («Лиляя» К. Данькевича, «Ростислава» Г. Жуковского, «Маруся Богуславка» А. Свечникова) и, наконец, вечно юная, вечно живая тема — «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева.

И это не случайно: едва ли среди сотен оперно-балетных сочинений, принадлежащих первоисточникам, наберется хотя бы десяток, посвященных событиям сегодняшнего дня. Однако пусть ревнители «чистоты» стиля оперы, пытающиеся доказать, что условному языку этого искусства вообще недоступна современная тема, не потирают радостью руки. Вполне уместно напомнить им здесь, что когда-то и народные драмы Мусоргского казались не-приемлемыми в опере, и лирические сцены Чайковского были встречены настороженно; что «Травиата» Верди казалась крамомой, а «Кармен» Бизе вызывала насмешливые улыбки. Да, таких «классических» примеров десятки!

Конечно, не спецификой жанра «оправдывается» отсутствие опер и балетов, отражающих современность, а тем, что композиторы и либреттисты не умеют «отбирать» в жизни интересные темы, сюжеты, что подчас они тщатся в художественное произведение все уловимое глазом и ухом, не мысля образа, не обобщая, а повторяя «как в жизни». И характерно: именно повторенное «как в жизни» выглядит на сцене музыкального театра до смешного беспомощно и, самое главное, фальшиво.

Известно, что оперный композитор — прежде всего музыкант-драматург. Известно, что цельность драматургического замысла, четкость музыкальных характеристик и острота конфликтов — основа основ оперных и балетных произведений. Каким бы мелодическим даром ни обладал композитор, или каким бы он ни был мастером оркестрового письма, но если произведение рыхло, расплывчато по форме, оно всегда оставляет чувство неудовлетворенности. Все это азбучные истины, но их приходится повторять. Увы, наиболее уязвимая, легко ранимая сторона советского оперно-балетного творчества — именно музыкальная драматургия.

Что к примеру, можно добавить к оценкам «Богдана Хмельницкого», которые были даны в свое время новой, переработанной редакции произведения К. Данькевича? Значительность исторических событий, о которых повествует опера, глубина идеиного содержания музыкального языка — все это, несомненно, снискло любовь к «Богдану Хмельницкому» опере, своему духу и по звучанию. Развернутые хоры, монументальные массовые

сцены, жизненно правдиво воссозидающие образ главного героя — вольнолюбивый украинский народ, большие вокальные эпизоды в опере (в ариях здесь недостатка нет), выпуклая, сочная обрисовка основных персонажей составляют неоценимые достоинства партитуры К. Данькевича.

В опере есть что петь, что играть, что ставить и есть что «предложить» зрителю. Как это важно! Не будет преувеличением сказать, что «Богдан Хмельницкий» стоит в ряду первого, лучшего десятка советских оперных названий. А ведь даже в ее драматургии есть просчеты: опера длинна, ней излишнее число действующих лиц, самостоятельных сюжетно-музыкальных линий.

Характерно, что до сих пор оправдание «рыхлости» формы «Богдана Хмельницкого» искали в объемах этого монументального героико-эпического полотна. Но стоило прослушать в этой же декаде «Войну и мир» Прокофьева, как стало ясно — это не так. Опера «Война и мир» более объемна, чем «Богдан Хмельницкий», по количеству картин (в «Богдане Хмельницком» — четыре действия, семь картин, в «Войне и мире» — четыре действия, 11 картин), не уступает ей по хронометражу и вдвое превосходит по числу действующих лиц (44, не считая участников массовых хоровых и танцевальных эпизодов!). Да и музыкальная речь Прокофьева сложнее, «недоступнее» (особенно широкому слушателю!), чем речь Данькевича. Почему же все-таки «Война и мир» не кажется длинной, утомительной?

Много спорят о творчестве Прокофьева: одним оно кажется «затуманным», другим — ярко выразительным. Но никто не возьмет на себя смелость отрицать огромное мастерство композитора, самобытность, своеобразие его стиля. Все — и поклонники, и противники — признают его мастером симфонического письма, в совершенстве владеющим приемами симфонического развития.

Драматургия «Войны и мира» лежит вне сферы обычных «норм» оперной драматургии — она фрагментарна, двухпланова. В опере, как бы сосуществуют два жанра: первый из них — лирико-интимные сцены, лежащие в плоскости «онегинских» образов, второй, ораториально-эпического склада, — изображение войны.

Казалось бы, при таких особенностях драматургии оперы Прокофьева она должна была распадаться на отдельные эпизоды, пропасть впечатление разбросанной, тягуче-расплывчатой. А этого нет. Нет потому, что дар метких и острых характеристик, присущий Прокофьеву, позволяет ему не склонными лаконичными штрихами обрисовать сложнейшую драматическую ситуацию или даже народных мотивов, гоняясь за количеством читателей, а не за тем, чтобы каждая такая мелодия была насыщенной необходимостью при обрисовке данного образа, данной ситуации, чтобы она составляла единую органическое целое со всей тканью партитуры. Нет ощущения, что композитор мыслил этими образами: он их старательно вспоминал.

В «Ростиславе» этот недостаток еще более разителен.

И характерно, что в таких балетах именно народные сцены выглядят как вставные номера, как эпизоды из выступлений ансамблей народных песен и плясок.

Организовав декаду советских опер и балетов, Киевский театр сделал огромное, полезное дело, и прежде всего потому, что сейчас, накануне Второго съезда советских композиторов, привлек внимание широких слушателей к советскому репертуару, дал им представление о состоянии отечественного музыкального искусства. Тем более важно, что это сделал именно Киевский театр — талантливейший, жизнедеятельный коллектив.

Да, это он доказал во время декады, хотя бы таким спектаклем, как «Ромео и Джульетта». Конечно, в Киеве нет Галины Улановой, но там есть удивительно талантливая, по-улановски лирическая, чистая, искренняя Джульетта — Е. Ершова. Она нигде не старается повторять улановский образ, и все же в какой-то мягкости, поэтичности видишь его и вместе с тем не его, а совсем другую Джульетту. Есть в Киеве и выразительный, яркий Ромео — А. Белов. Есть и свое (балетмейстер В. Вронский) прочтение этого спектакля.

Радостно. Радостно, что театр ищет свои решения уже, казалось, решенных задач, что он живет активной творческой жизнью. Правда, ему и карты в руки: имея такой блестящий оркестр и таких дирижеров, как А. Клинов, как Б. Чистяков; таких ярких балетных актеров, как Л. Герасимчук, Р. Визиренко-Клягин, М. Апухтин, О. Потапова, А. Минчин, да и некоторых других, почему не создать замечательные балетные постановки?

Ну, а что уж говорить об оперной труппе! Пожалуй, и не придумашь произведения, которое было бы не под силу этому театру из-за отсутствия в труппе соответствующих голосов.

Со всей остротой ощущаешь это на спектакле «Война и мир».

Известно, с какой опаской берутся за это сложнейшее — и для сценического воплощения, и для восприятия — произведение творческих коллективов, известно, что на первых порах многие исполнители относятся к нему недоверчиво, настороженно, что в Ленинграде постановка «Войны и мира» не привлекла зрителей. Много сомнений было и в Киевском театре в период подготовки спектакля. А сейчас — это крупнейшее событие в культурной жизни города, Украины и даже ССР. Зритель полюбил спектакль «Война и мир» идет при аншлагах.

Заслуга здесь принадлежит всему коллективу участников киевской постановки во главе с дирижером А. Клиновым, талантливым режиссером-постановщиком В. Скляренко, одним из лучших советских театральных художников А. Петрицким, хормейстерами В. Колесником и Л. Венедиктовым. Благодаря тому, что постановка «Войны и мира» не привлекла зрителей. Много сомнений было и в Киевском театре в период подготовки спектакля. А сейчас — это крупнейшее событие в культурной жизни города, Украины и даже ССР. Зритель полюбил спектакль «Война и мир» идет при аншлагах.

Пусть это не покажется крамомой, но, право же, порой под флагом верности «классическим традициям» протаскивается весьма облегченный подход к той или иной творческой задаче. На декаде в Киеве это особенно ощущалось.

В балетной музыке очень много языка, как быносит прикладной характер. Истоки этого, очевидно, в диверсии многоголосия многих классических балетов. Но ведь перед национальными композиторами стоят иные задачи, и прежде всего потому, что они борются за созда-

ние балетов, значительных по идеиному замыслу, по теме.

Увы, с какой легкостью порой решаются эти задачи! У нас создано немало балетов, в основе которых положена героическая тема, тема народно-освободительной борьбы против угнетателей, против иноземных захватчиков. Тема выскаживается, слагающаяся, очень богатая по своим выразительным возможностям, но как часто она свидетельствует на некоему стандарту, превращающемуся в «Богдана Хмельницкого» в «Балканскую» геройческого балета с такой сюжетной схемой: простую девушку пытаются соблазнить или уводить в плен захватчики. Девушка неподкупна, верна в своих чувствах, она сама идет на смерть, лишь бы не покориться. Финал варьируется: либо героиня умирает, либо помощь ей приходит народ...

Можно было бы много говорить о каждом исполнителе в отдельности, можно было бы перечислить одну удачную сцену за другой. Правда, режиссерски, к сожалению, слабее решены картины перед Бородинским сражением и финалом. Первая из них несколько дробна, суетлива. В. Скляренко усложняет ее нечужими режиссерскими «находками» и, кроме того, использует сугубо статичный «оперный» прием пения хора на публику. Да и финал — слишком статичный апофеоз.

Зато предшествующая ему сцена смерти Андрея Болконского буквально потрясает. И в прокофьевской музыке (этот эпизод поистине соперничает с величайшими шедеврами мировой оперной литературы), и в оформлении этой картины, и в пении и игре Б. Пузина — Андрея (если можно назвать «игрой» почти неизменную позу лежащего наизнанку актера), и в звучании оркестра и закулисного хора, назойливо повторяющих одну и ту же речитативную фразу «пить, пить, пить», скрупулезно, без нахизма, без надрыва переданы вся сила, психологическая глубина страданий жаждущего смертью.

Трагетто непосредственна. Эмоциональна Наташа Ростова — Т. Пономаренко. Особенно хороша она в первой картины (в Отрадном) и во второй (сцена бала). Но, думается, иногда артистка слишком драматизирует образ, в ее игре и пении появляется надломленность, несвойственная чуждая толстовскому, да и прокофьевскому облику Наташи. И кажется, что это происходит не от неправильного понимания партии, а от большого эмоционального накала, с которым проводит свою роль Пономаренко.

Один из наиболее ярких в опере — образ великого русского полководца Кутузова (М. Роменский), и один из самых сильных моментов в его партии — монолог-дума Кутузова о судьбах России.

Да и воинский совет в Филях — одно из ярких мест партитуры Прокофьева и один из ярких эпизодов спектакля. Всего лишь несколько фраз вложены в уста участников этого эпизода, а с какой скрупулезной пластичностью, графической четкостью рисуются суховатый, сдержаный Бенигсен (С. Иващенко) и волевой бесстрашный Ермолов (В. Пазин), смело глядящий в будущее прозорливый Раевский (Д. Гнатюк) и осторожный, нерешительный Барклай де-Толли (С. Коган).

Да, все-таки как тесно связана судьба музыкально-сценического произведения с исполнительским коллективом, да еще с таким «всесильным», как оперный театр Киева! В самом деле, что стоит ему сделать оперу «эталоном» для многих коллективов и привить тысячам маловеров, о которых говорилось выше, вкус к советским произведениям? Но ведь плохим спектаклем столь же легко и отвадить зрителя. А вот об этом-то, кажется, театр не всегда думает.

И хоры, включенные в репертуар декады, залы были наполовину пусты! «Эту оперу зрителю не воспринял», — объяснило руководство театра.

Так ли это? Не очень верилось: «Молодая гвардия» прочно укрепилась и в наших оперных коллективах, и за рубежом.

Да, все-таки как тесно связана судьба музыкально-сценического произведения с исполнительским коллективом, да еще с таким «всесильным», как оперный театр Киева! В самом деле, что стоит ему сделать оперу «эталоном» для многих коллективов и привить тысячам маловеров, о которых говорилось выше, вкус к советским произведениям? Но ведь плохим спектаклем столь же легко и отвадить зрителя. А вот об этом-то, кажется, театр не всегда думает.

На спектакле «Молодая гвардия», включенном в репертуар декады, зал был наполовину пуст!

«Эту оперу зрителю не воспринял», — объяснило руководство театра.

Так ли это? Не очень верилось: «Молодая гвардия» прочно укрепилась и в наших оперных коллективах, и за рубежом...

И с каждой сценой спектакля все меньше хотелось винить зрителя: театр винят, конечно, театр. Никаких претензий нельзя было предъявить оркестру — великолепному, высокопрофессиональному ансамблю и дирижеру В. Тольба — талантливому, чуткому, эмоциональному музыканту: все здесь звучало безукоризненно. А вот сценические впечатления были иные.

Несоответствие вокального и сценического образов в оперных постановках — довольно частое явление. Но, право же, если можно мириться с тем, что умирающая Виолетта в «Травиате» не производит впечатления гибнущей от чахотки; если Микаэла груна для своих 16—18 лет, а Снегурочка не сколько объемна — это еще можно простить. Видеть же вместо комсомольцев, вместо школьников людей не первой молодости как-то уж очень неприятно. А ведь при первом появлении Любы Шевцовой на сцене по залу пропало: «Это мать Оледа». Только с ульбкой недоверия можно было смотреть, как Люба «сблизяется» немецкого офицера; такое же чувство вызывала сцена встречи комсомольцев-краснодонцев на квартире у Кошевых в канун Великого Октября: у многих из ее участников могли быть если не внуки, то наверняка дети-комсомольцы. Где уж тут до романтической приподнятости, до жизненной правдивости образов. Странно! Зачем же показывать советскую оперу в таком виде, да еще в дни декады.

Но еще более странно равнодушные общественные организации Киева, работников Министерства культуры Украины ССР, наконец, местной прессы, даже не заметивших, что в городе состоялся смотр советских музыкальных спектаклей, а если и заметивших

то во всяком случае не реагировавших.

Вспоминается,