

ЭТОТ новый оперный спектакль принес нашей детворе большую радость. Ленинградский композитор Б. Краченко и горьковский театр, носивший имя великого поэта, замечательно «разыграли» знаменитую пушкинскую сказку. Спектакль вышел красивый, задорный и остроумный.

Вот зазвучала музыка вступления, распахнулись занавес, и перед нами — яркие, веселые, тоги и пологанные, доски, из которых художник В. Баженов «сложил» слово «БАЛДА». Это игровой занавес спектакля. Он поднимается и опускается, означая начало и конец очередной картины. Но даже и тогда, когда он опущен, действие не прекращается — пока переставляют декорации, увлекательная сказка продолжается на авансцене. Режиссер Г. Миллер и дирижер А. Войтецкий точно, до секунды, рассчитали музыкально-игровые «проецируемые». И в этой непостоянности, динамичности спектакля — одно из его достоинств.

Но главное все же в другом. Б. Краченко в музыке сумел создать очень характерные, индивидуализированные образы, а постановщики и исполнители нашли средства к их воплощению. Спектакль отличается легкостью звучания музыки в оркестре и у певцов, мажорностью общего тона, множеством интересных режиссерских решений.

Б. Краченко широко использовал русские народные песенные мелодии и отдельные интонации, «перелавывая» их в собственной стилевой манере. Поэтому музыка современна как по гармоническому языку, так и по тембровой выразительности. Отсюда — упомянутая характеристичность и острота образов сопоставлений.

И еще: композитор обладает чувством сцены. Он выстроил музыкальное действие предельно лаконично и контрастно, естественно и явнше просто. Сольные и ансамблевые номера, перекликающиеся речитативами, рождаются непременно, как бы сами собой. Начинается и завершается опера народными хоревыми сценами (их музыкальное звучание устает-

но подготовил молодой хормейстер А. Войтенко).

Такой драматургической складности помогло, вероятно, и то, что композитор выступил одновременно и в качестве либреттиста. Кстати, литературная сторона либретто добротна, благодаря предельному использованию в нем пушкинских строк и ряда фольклорных источников.

Опера «Ай, да Балда!»

Премьеры сезона

«АЙ, ДА БАЛДА!»

поставлена с участием нескольких составов исполнителей. И на различных представлениях возникают свои юморсы. Каковы же они?

Вот перед нами Балда. В исполнении И. Беренюхи он столь позок и смекалист, уверен и активен во всех своих поступках, что, действительно, будто бы вышел из пушкинской сказки. Такой все может: и есть за четверых, и работать за семерых. Своим искусством И. Беренюха очень помогает автору, снимая в значительной мере декларативный элемент в роли Балды и наполняя ее действительностью. В. Гончаров, при всем обилии внешней рисунка оолки Балды, еще не обрел подобной свободы. Его Балда пока несколько скован (речь идет об актерской игре, а не о пении), а порой и впадает.

Отлична и в целом разноценная работа А. Правилова и А. Алексика выступавших в роли Попа. Хотя они и не схожи (в силу различий собственной актерской индивидуальности), оба убедительно, с сатирическим оттенком воплощают одиозную фигуру Попа. Правда, можно заметить, что А. Правилон достигает, пожалуй, большей зрелищности в «разоблачении» персонажа: его Поп и похитрей, и похитрей.

Быть может, именно в этом — в умении певца-актера не только зажить

жизнью отрицательного персонажа, но и прозвизгивать отношение к нему — и кроется секрет успеха Правилова и Алексика, а также Е. Родионова (Попада), Т. Казимирской (Полоны), Н. Синевой (Попада), придурковатого, Такова же и Половня у Л. Коржаковой. А вот Е. Родионова еще и так показывает Попада, что

Я. Чернорыццев, также верно схватившей существо образа Полоны, к сожалению, не все удается в вокальной части.

Есть в опере персонажи, пришедшие из русских сказок. — Алешушка, Старик-крестьянин, Медведь.

Хотя роль Алешушки довольно пассивна, мелодия, характеризующая этот образ, вносит лирическую струю и создает контраст, очень необходимый в музыкальной драматургии оперы. Вообще образ милой крестьянской девушки Алешушки воспринимается как антитеза образу Полоны, и в этом тоже есть смысл.

Эпизодическое появление ее дедушки — Крестьянина — еще более усиливает социальный конфликт: валь Поп, «сжалчившийся» над бедняком, улавливает сумбу его лога в ответ на просьбу об отсрочке платежа.

Фигура Медведя тоже органично вписалась в пушкинскую сказку Живой, забавной и сатирически заостренной является сцена, в которой Медведь хозяйничает на помочах подворья: песенно-богатый нагонет страху на все поповское семейство. А Балда он становится другом, помогающим, как и зайчата, бороться с чертями.

Названные тои небольшие роли очень рельефны в исполнении Е. Пономинной, В. Еретина и А. Петрилога.

Менее впечатляющей, чем остальные, вышла сцена Балды с чертями. Хотя режиссер и в особенности художник проявили в постановке немало выдумки и остроумия, в партитуре Б. Краченко не оказалось столь яркого музыкального материала, который свойствен другим частям оперы.

Спектакль «Ай, да Балда» интересен и детям, и взрослым. В нем есть поучительность и юмор, социальная сатира и развлекательность, хороша музыка, звонкие краски, забавные сценические положения — словом, сама (хоть и сказочная) жизнь. Постановку этой оперы именно сейчас, в год 175-летия со дня рождения поэта, театр удачно пополнил свою «пушкинскую» афишу.

И. ЕЛИСЕЕВ

Премьеры — 16 января 1974. Постановка — Горьковский театр. 1974, 15 / 10