

Теоретический успех



Сцена из балета «Каменный цветок» А. Фридендера.

Мариан КОВАЛЬ

В Москве месяц продолжались в помещении филиала Большого театра СССР гастрольные спектакли Молотовского государственного ордена Трудового Красного Знамени театра оперы и балета.

Молотовский театр, один из старейших оперных театров Российской Федерации (он основан в 1870 году), давно пользуется репутацией смелого, новаторского коллектива. Советские композиторы с радостью отдали свои новые произведения для первого их сценического воплощения в этот театр, зная, что встретят там чуткое и любовное отношение. Мне навсегда запомнилась горячая пора работы Молотовского театра над моей оперой «Севастопольцы» (1946 год), когда все участники спектакля, все работники театра, включая костюмеров, билетеров и капельдинеров, с большим волнением переживали рождение нового произведения. То же самое могут рассказать и другие композиторы, произведения которых впервые увидели свет на молотовской сцене.

«Дон Карлос» Д. Верди. Карлос — М. Гаврилин и Елизавета — Н. Сильвестрова.



Эту присущую театру постоянную заботу о дальнейшем развитии советского искусства активно поддерживают молотовские зрители: каждая премьера театра обсуждается в городе, появление нового произведения или нового талантливого артиста на сцене становится событием.

В Москве театр, кроме оперной и балетной классики, показал две новые оперы: «Хождение по мукам» А. Спадавеккиа (либретто И. Келлера по трилогии А. Толстого), «В грозный год» Г. Крейтнера (либретто А. Гаямова на сюжет неоконченного юношеского романа М. Ю. Лермонтова «Вадим») — и балет свердловского композитора А. Фридендера «Каменный цветок» (либретто И. Келлера по мотивам сказов П. Бажова).

Известная миллионным читателем трилогия Алексея Толстого увлекательно повествует о великом революционном подвиге, совершенном героическим русским народом под руководством Коммунистической партии, и о судьбах честных представителей русской интеллигенции, разными путями приходящих к революции. Перед читателем романа в живых образах воскресает незабываемая по своему революционному пафосу и романтике эпоха.

Богатейшее содержание романа, конечно, трудно укладывается в тесные рамки оперного либретто, хотя этому могла бы помочь музыка, ярко и многообразно раскрывая переживания героев, пафос событий.

Но этого не произошло: несмотря на большие усилия театра, после исполнения оперы остается чувство неудовлетворенности.

Способности композитора к творческой работе в области музыкального театра несомненны. Об этом свидетельствуют отдельные удачно написанные музыкальные номера — ария Рощина, мучительно переживающего свои заблуждения, широкая эпическая песня о Волге — и даже целые картины: драматическая сцена у «самарского министра» доктора

Булавина или яркоколеритная и остроконфликтная сцена у Махно в Гуляй-Поле. Заслуживает одобрения стремление автора музыки широко использовать богатства оперных форм.

Но при всем этом не может не вызвать возражения недостаточно требовательное отношение композитора к стилю произведения в целом, к музыкальному его языку. Весь первый акт, посвященный великим дням Октября 1917 года в Петрограде, не получил полноценного художественного решения в музыке. Создается впечатление, что, особенно в 1-м акте, композитор свел роль музыки, в лучшем случае, только к иллюстрированию драматических событий оперы. Обеднен в музыке и образ комиссара Чугая, его решение риторично. В отдельных картинах удивляет неравномерная смена стилей в музыке, много небрежностей допущено в вокальной и симфонической сторонах партитуры. Поэтому все то хорошее в музыке оперы, что идет от композиторской изобретательности автора, его художественного темперамента, способности к лирическим, эмоциональным высказываниям, не может возместить неполноценности музыкального воплощения взятой темы.

Коллектива театра действительно помогал композитору, но все же певцы-актеры чаще более активно вводят действие, чем сама музыка.

Гораздо ровнее по стилю написана музыка оперы «В грозный год», содержащая и хорошие лирические номера (арии, дуэты, хоры) и удачные стилизации в духе музыки эпохи, изображаемой в опере.

Нельзя не отметить большую удачу либреттиста А. Гаямова, очень искусно, с тонким знанием специфики оперного спектакля разработавшего и дополнившего фабулу романа Лермонтова «Вадим» — отклика поэта на события пугачевских времен. Яркие характеристики образов, напряженные эмоциональные сценические ситуации, умелое распределение кульминационных моментов для

арий, ансамблей, массовых хороших номеров — все эти достоинства либретто позволяли композитору широко проявить творческую фантазию. И, несмотря на это, музыка оперы не отличается композиторским дерзновением: она слишком традиционна, построена на привычных канонах как в массовых сценах, так и в лирических. Композитор Г. Крейтнер не воспользовался всеми возможностями интересного либретто, обеднил партитуру, особенно в ее драматическо-симфонической части, в таких кульминационных моментах, как восстание крестьян, возмущенных произволом помещиков, как гибель Ольги, заслоняющей своего брата Вадима от пули помещичьего сына... Но зато во многих лирических моментах — ариях и дуэтах, сценах Вадима и Ольги, переживаниях крепостной Настасьи — музыка написана проникновенно, с искренним чувством, поется исполнителями и слушается с удовольствием, хотя и здесь иногда не хватает насыщенной и экспрессивной оркестровки.

Нельзя выразительных музыкальных характеристик в обрисовке помещичьего лагеря — отвратительной фигуры помещика Палицына, его деспотичной «сподвижницы»-жены, их сына.

Слабее обрисованы композитором вожаки пугачевских отрядов Орленко и Степан.

Спектакль отлично поставлен режиссером Е. Миняковой и красочно оформлен.

В обеих новых операх хорошо показал себя артист Н. Бойкина, обладающий красивым, сильным баритоном и актерскими способностями.

В образе Вадима — посланца Пугачева, выступающего под таинственным именем «Красной шапки», Бойкина раскрывает разносторонность своего дарования: выразительный лиризм, умение убедительно проводить бурные, эмоциональные сцены. В ролях офицера Рощина («Хождение по мукам») и помещичьего сына Юрия («В грозный год») с успехом выступил артист М. Гаврилин. Правда, молодому певцу порою мешают некоторые скважность, однообразие актерских приемов, не очень отчетливая дика.

Н. Сильвестрова в партии Даши проявила присущее ей артистическое и певческое мастерство. Обязательна Л. Лубенцова в роли мягкой и нежной Катю, хотя музыкального материала в этой партии не хватает. С успехом дублируют эти роли молодые певицы П. Яновская и Т. Антипова.

В роли Красильникова (бывшего востоговца Рощина) сценически и вокально выразителен артист В. Акимов. Самоубыток сценического дарования и музыкальности актера А. Кулысеева убередили его от возможного шаржирования в роли махновца Левки, хотя сценический рисунок получился достаточно острым.

Убедительные сценические образы создали в спектакле «Хождение по мукам» и А. Фирсанов (доктор Булавин), Б. Балахов (Нефедов), Е. Сельянова (Агриппина), в спектакле «В грозный год» В. Попов (Палицын), М. Кочешкова (жена помещика), З. Смирнова (Настасья). Очень впечатляющая в сложной партии Ольги Т. Антипова.

Но главное, что радует в постановках новых опер, — это общая