

После гастролей Пермского театра оперы и балета в Москве

УСПЕХ? Бесспорно, но...

ПОСЛЕ вердиевского «Бала-маскарада» — «Черевички» и «Чародейка» Чайковского, а затем «Огненные годы» А. Спадавеккиа. Такова была оперная афиша московских спектаклей Пермского театра.

«Огненные годы», показанные буквально накануне окончания гастролей, еще раз подтвердили верность этого коллектива советской опере, умение работать над монументальными произведениями большого революционного звучания. Произведение написано по мотивам известной трилогии Алексея Толстого «Хождение по мукам». Композитор А. Спадавеккиа и либреттист И. Келлер (он же режиссер-постановщик пермского спектакля) отдали этой партитуре много творческого горения, не раз возвращались к ней на протяжении ряда лет. «Огненные годы» — последняя (третья по счету) редакция оперы, в которой появилось немало хорошей новой музыки, расширены партии некоторых действующих лиц, созданы целые новые картины.

Следует отметить выразительные народно-хоровые сцены четвертой («Ростов») и восьмой («Под Орлом») картин, превосходно исполненные хором коллективом театра (хормейстер И. Иванов), широкий размах бурлящих массовых сцен второй («Каменноостровский») и шестой («Гуляй-поле») картин. Но главное в музыке А. Спадавеккиа — это ее лирико-психологическая струя, и поэтому центральные эпизоды оперы — отданы ариям и дуэтам главных героев — Кати и Рощина, Даши и Телегина. Хочется отметить превосходно сделанный ансамбль (герцет) в сцене на вокзале в Ростове, правдиво передающий чувство тревоги, когда переодетые Телегин и Чугай встречаются с Рощиным.

Сложность инсценировки большого, многопланового произведения требовала от авторов большой самостоятельности, так как всякая попытка «иллюстрировать» трилогию оперными средствами неизбежно оборачивалась на сцене искусственностью ситуаций, а иногда ненужными подробностями, «дробящими» действие. К сожалению, подобных «родимых пятен» не удалось избежать и в новой редакции оперы Спадавеккиа. В некоторых эпизодах либреттисту следовало сосредоточить свое внимание на каких-то «узловых точках» действия, опуская или сводя к минимуму разъясняющие и мотивирующие детали. Именно в этом смысле не удовлетворяет финал оперы, в котором делается попытка связать

«батальное» и «победное» начала с обстоятельно разъясненным показом, как именно, когда и почему встретились главные герои оперы.

Спектакль шел с возрастающим успехом. Слушатели постепенно вошли в мир музыки А. Спадавеккиа, с ее взволнованно-лирической интонацией. Последние картины не раз вызывали горячие, искренние аплодисменты зрительного зала. В этом — большая заслуга и исполнительского коллектива во главе с дирижером Б. Афанасьевым, и сильного певческого состава спектакля, в котором необходимо выделить артистов Т. Дроздову (Даши), Н. Украинского (Рощина), А. Даньшина (Телегин), К. Кудряшову (Катя) и молодую, ярко одаренную певицу А. Арье, которая в маленькой роли Агриппины сумела раскрыть свои вокальные и сценические данные.

Из двух опер Чайковского, показанных Пермским театром, более интересен спектакль «Чародейка», в гениальном третьем акте которого с таким блеском развернулось поэтическое и удивительно искреннее дарование Т. Дроздовой (Настасья). Очень удачен образ мрачного и мстительного дьяка Мамырова у В. Попова.

К сожалению, К. Кудряшовой не удалось преодолеть мелодраматическую взвинченность «злодейской» партии Княгини. Хорошо справились со своими в общем традиционными ролями Е. Красик (Князь) и В. Хоружев (княжич Юрий).

В «Черевичках» также очень хорошо пела Т. Дроздова (Оксана), удачным партнером ее был А. Пронин (Вакула). Среди остальных актерских работ наиболее интересны были жанровые персонажи: Бес (В. Богданов), пан Голова (В. Попов), Чуб (В. Отнякин), школьный учитель (И. Безе); неожиданно ярко, в характерном плане проявила себя и К. Кудряшова (Солоха). И все же на этом спектакле (дирижер И. Гольдберг, режиссер Т. Лезовой, художник Л. Солодовников) лежала какая-то печать обыденности, не хватало живости, легкости, изящества, комедийного блеска. Та же при-

вычная «бытовая оперность» проглядывала и во многих сценах «Чародейки» (дирижер Б. Афанасьев, режиссер И. Келлер, художник Д. Смолин).

И эти тенденции вызвали желание поговорить о некоторых общих вопросах развития оперного коллектива Пермского театра. Слов нет, он работает много и напряженно, он ставит советские оперы и классику, он любит разыскивать «незаслуженно забытые» сочинения великих авторов прошлого столетия. Все это заслуживает самой высокой похвалы. Но почему же все-таки на спектаклях проглядывает подчас эта безразличная успокоенность, этот привычный оперный натурализм, это невысказанное «как все, так и мы»?

Ведь было время, когда Пермский театр заслуженно считался одним из наиболее передовых оперных театров страны. И вот почему мне представляется необходимым сказать хорошему, музыкально и вокально очень сильному коллективу о той опасности консервирования, которая уже сейчас проглядывает в его деятельности.

Не узко ли представлена на его сцене советская опера? Творческая дружба с А. Спадавеккиа — это прекрасная, очень похвальная традиция (не забудем, что именно в Перми родилась в 1957 году опера «Овод», обошедшая затем почти все советские и немало зарубежных оперных сцен). К пятидесятилетию Октября театр поставил, кроме «Огненных годов», «Поднятую целину» И. Держинского и «Любаву» К. Кацман. В прошлом в Перми шли оперы А. Пащенко, И. Держинского, О. Чишко, Л. Ходжа-Эйнатова, М. Ковалья, Л. Степанова, Д. Толстого... Но ведь у нас есть и советская оперная классика — оперы Прокофьева и Шостаковича. Есть оперы Кабалевского, Шапорина, Хренникова. Есть огромный, нетронутый «пласт» творчества композиторов национальных республик. Наконец, есть произведения композиторской молодежи. Неужели все это не интересует Пермский театр?

Ведь из семи опер Прокофьева там был поставлен в 1960 году лишь «Семен Котко» (ныне возоб-

новленный, но не привезенный на гастроли в Москву). Если театр не рассчитывает справиться с «Войной и миром», то такие оперы нашего великого композитора, как «Обручение в монастыре», «Повесть о настоящем человеке», «Игрок» и «Любовь к трем апельсинам», вполне по силам коллективу и могли бы дать ему плодотворные творческие импульсы.

И неужели нужно снова повторять старую истину, что не только у нас в XX веке создаются талантливые и прогрессивные оперные произведения? Почему же театр так обедняет возможности свои и своих слушателей? Ведь и на балетной афише — та же картина, словно никогда не сочиняли балетной музыки ни Прокофьев, ни Стравинский, ни Бартók!

Именно здесь мы подходим к причине той вялой традиционности, которая нередко ощущалась во многих спектаклях Пермского театра. Репертуар воспитывает и оркестрантов, и певцов, и постановщиков. Он учит их преодолевать все новые и новые творческие трудности, шлифовать свое мастерство. А если десятилетиями идет на сцене «Чародейка», что тогда? Я не против этой оперы в принципе, но много ли даст бесконечное ее повторение для творческого роста артистов?

Музыкальный профессионализм труппы Пермского театра вне всяких сомнений. Вот почему я и считаю, что им «по плечу» более сложные творческие задачи. Заметно, кстати, что музыкальная часть и вокальное исполнение стоят на более высоком уровне, чем сценическое и художественное решение спектаклей. Причина та же — пассивность, вялость, отсутствие поиска. И снова все упирается в репертуар: не «модернизировать» же «Черевички» или «Чародейку»!

Пермскому театру оперы и балета в 1970 году минет сто лет. Юбилей славный и ко многому обязывающий! Так не пора ли доказать творческими делами, что его коллектив не остался жить одним искусством прошлого, а многообразно овладел всем лучшим, что создано за это столетие мировым музыкальным театром?!

Л. ПОЛЯКОВА.