

«ПОВЕСТИ О НАСТОЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ» Премьера Большого театра

ПИСАТЬ о новом произведении тем труднее, чем более оно необычно. Новый спектакль Большого театра «Повесть о настоящем человеке» весьма необычен для оперной сцены. В течение большей части первого акта этой оперы, написанной по сюжету известного одноименного произведения Бориса Пастернака, главный герой полдет тоской порываться по лесу. Почти весь второй акт происходит в госпитале, где основные действующие лица произносят свои монологи, ариозо, речитативные реплики, лежа на постелях в больничных калитах. Неприятно и даже рискованно для оперы, не правда ли? Добрым, что и режиссура спектакля, и оформление его, наконец подчас до крайних степеней условности, весьма необычны для Большого театра с его устойчивой, лишь в самое последнее время слегка поколебленной любовью к монументальным объемным декорациям. Наконец, не будем, что и музыка этой Ольги Прокофьевой — талантливый композитор, музыка которого всегда ярко оригинальна.

И все же главная трудность оценки спектакля ГАБТ не в этом. Как раз в «Повести о настоящем человеке», опере до дурости новаторской по сюжету и драматургии, Прокофьев нашел удивительно простой музыкальный язык. И такая простота часто с большим трудом поддается критическому анализу, особенно, если анализ этот носит характер первых, лишь формирующихся впечатлений. То и дело перед тобой встают вопросы «как, почему», а ответить на них трудно. Почему, например, смерть Комиссара произносит столь неотразимо сильное впечатление? Ведь, казалось бы, в музыке здесь ничего особенного нет. Впрочем, обо всем по порядку.

«ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ» в известном смысле, пожалуй, наиболее экспериментально поисковая из последних зрелых оперных партитур Прокофьева. И только не хочу сказать, что «Война и мир», «Семь Котиков» и «Дуэль» — произведения, где меньше новаторства. Но во всех этих трех случаях поиски композитора отделились в более законченную форму. Каждая из опер «Большой тройки» оперного наследия Прокофьева при всей общности их музыкального языка — замечательный самобытный микс партитуры с отчетливо четкими жанровыми признаками. «Повесть о настоящем человеке», как мне кажется, называет, точнее, должна была начать новый этап в его неустанным, безразлично развивавшемся творческих поисках.

Здесь Прокофьев отчетливо и ясно сделал — оперной точкой, оперой музыкальную рамку развития русской народной песни. То, что в традиционной музыкально-драматургической концепции «Войны и мира» было существованием, но все же композиционным, в «Повести о настоящем человеке» определило весь характер музыкальных образов. И дело не в том, что в «Повести» композитор неоднократно использует собственные обработки русских народных мелодий. Важно другое: мелодия эти звучат почти во всех драматургически существенных эпизодах, окрашивая своим цветом наиболее яркие и значительные темы — образы оперы. Могуче-величавые хоры «Вырос в роше дубок молодой», «Как зовут любимый город Сталинград», воздушные лирические песни Клавдии «Зеленая рощица», «Сон мой милый, тропинки», целомудренно-светлая песня Ольги «Помнишь, милый, мы стояли рядом» — здесь не столько номера, а великие композиции музыкально — драматургического целого. Фразы Алексея «А вокруг запойный лес», «Но ведь я же советский человек», основные музыкальные образы баллады Комиссара «Днем мы день, влом друзей», многократно повторяющаяся фраза-мотив «И так мы шли» и подобные им «сугубо тематические образования» носят отчетливый русско-распевный характер.

Настойчивое стремление Прокофьева «быть как можно более мелодичным» (компонитор специально подчеркивал это) ощущается в «Повести о настоящем человеке» во всем. Пожалуй, никогда еще его упорные поиски лексикологически-точного выражения слова в музыке не опирались столь прочно на песенность, мелодический распев. Инструментальной условностью речитативных интонаций здесь почти не пахнет. Вслушайтесь хотя бы во фразу деда Михаила «Как Анисья-то моя шева, шева». Ты ведь прокофьевская своеобразность это же почти Мусорг-

ский по песенной естественности интонации! Упоминать фразу деда Михаила особо важной роли в музыкально-драматургической концепции оперы не играет. Это не более чем яркая деталь. Но я именно по этому напомнил ее. Партитура «Повести о настоящем человеке» богата «такими находками музыкального воплощения звучащего слова. Их в ней многие десятки, и наиболее наиболее выразительных, как бы вычтенных режиссером скульптора речитативных фраз «Повесть», видимо, не год и не два будет опускаться в новых оперных партитурах.

Чисто музыкальное мастерство Прокофьева в этой последней опере великано! Здесь можно без конца восхищаться теснотой, органичностью естественностью и вместе с тем оригинальностью модуляции, своеобразиям полифонических комбинаций, яркостью тембра. Все звучит просто, естественно и в то же время ярко оригинально. Или, быть может, точнее будет сказать, звучит ярко оригинально и в то же время просто, естественно? Удивительное разное мысли и чувства, безудержной фантазии и строгой дисциплины юный Самой же главное, все звучит, не никаких звуковых рамплицосах, все звучит в партитуре появились от активно-звучащего композиционного слуха, а не от привычных стандартизованных вычлур звукомышления. И как всегда в таких случаях, «многослойная» сложная фактура оказывается на слух прозрачно простой, богатство и необычность полифонии во внешне скромном непритязательном трио Вари, дяди Михаила и Алексея даже не замечается.



Сцена из спектакля, Алексей — Е. Кибяло, Фото В. БОРИСОВА.

Постановочная группа Большого театра внесла некоторые изменения в авторский текст: некоторые эпизоды переставлены, сделано немало купюр. После всего сказанного это может показаться несправедливой прихотью. Однако режиссер Т. Анисимова и дирижер М. Эрлерман можно понять. Дело в том, что «Повесть о настоящем человеке» — произведение поисково-экспериментальное. Музыка ее в каком-то специальном эпизоде превосходит, и, сравняв авторский текст с режиссерскими изменениями, часто невольно хочется раскрыть ту или другую купюру. Но нельзя закрывать глаза на сложность, необычность драматургии оперы, на ее известную мерзкую неопределенность. Монодрама это или народная драма с необычайно развешенной партией центрального героя? Всегда ли органично смелое введение композитором и либреттистом (либретто «Повести» написал сам С. Прокофьевым в содружестве с М. Ментальсом-Прокофьевой) в развитие сюжета приемов кинодраматургии? Все это отнюдь не правдивые вопросы.

Постановочной группе было очень трудно, особенно если учесть то обстоятельство, что рассматриваемая партитура Прокофьева при всем богатстве выразительных деталей, при всем разнообразии и тонкости инструментовки воплощенная в музыкальные купюры состоящая в больших драматургических пластах подчас несколько однопланова. Эмоциональная односторонность, в данном случае, конечно, слишком сильное слово, но пристрастие композитора к повествовательности, к монотонно-речевым тенденциям в какой-то степени все же чувствуется.

Моментами хотелось бы большей динамической контрастности, ключом болей жоньерности, хотелось бы не только волевого упорства и эпического величия, но и неукротимой жаждой силы, не только светлой лирической чистоты, но и захватывающей страсти.

Г. Анисимов решил спектакль в модном за последние время среди драматургических режиссеров театральном-условном плане. В программе, предлагаемой ярмарочному зрителю, он пишет «Человек» было подогнано и пластическое, и оформительское решение спектакля. Отказ от изысканства декораций, прием опускающихся за актером занавесей должны были подчеркнуть артиста, направить на него внимание зрителя, так как первым и главным создателем образа человека в театре является артист. С подобным стремлением нельзя не согласиться. Осуществляя его, режиссер достиг действительности развития сюжета. Некоторые сцены (смерть Комиссара, бреч большого Алексея) оказались речитативы ярко и выразительно. Любопытно, творчески интересно поставлены танцевальные сцены в начале третьего акта. Но, к сожалению, Г. Анисимов все время при этом шел от музыки Прокофьева. Подчеркнуто условное спеническое решение первых эпизодов (Алексей в лесу), на мой взгляд, возникло моментами в противоречие с какой-то удручительно осознаемой, зрительно наглядной музыкой

Прокофьева. Ведь на сцене и лека-то нет, а в музыке его образ почти реально ощущается! А вот в следующей сцене («Партизанская землянка в лесу») получилось гораздо лучше. Здесь декорации Н. Золотарева в меру условны, в меру выразительны и потому очень выразительны.

Не всегда убеждает хор, сделанный постановщиками от автора. Многократно включение его в ткань спектакля придало ему черты жанровой действительности: от монодрамы он отошел, к народной драме не пришел да и вряд ли мог прийти, учитывая замкнутый композитора.

Музыка Прокофьева звучит в Большом театре превосходно. Дирижер М. Эрлерман раз от разу ведет спектакль мягко, тактично, уверенно. Замечательный оркестр театра играет, как всегда, точно, ясно, просто и выразительно. Плавность профкофьевской фразы, тембральное богатство партитуры раскрываются полно и убедительно. вновь подтверждая свою высокую репутацию хор театра (дирижировал спектакль А. Рыбков и И. Афонинчиков). Работа со-

листом в «Повести о настоящем человеке» достойна всяческой похвалы и заслуживает специального рассмотрения. Мы часто сетуем на то, что оперные певцы не умеют создавать жизненно-правдивые спенические образы. Подобные сетования чаще всего слышим в связи с новыми постановками опер на современную тему, где проблема диалектического единения оперной условности и спенического реализма приобретает особую остроту.

В «Повести о настоящем человеке» проблема эта решена прекрасно! Дирижер и режиссер помогли солистам выжить, ажиться, выстояться в каждую фразу Прокофьева. Они не только выражают поют, но только выразительно доносят смысл звучащего слова, но и играют так ясно, правдиво, как редко встретишь и на драматической сцене. Я думаю, не знаю, кому сценическое предостережение Ольги (Г. Демидова), дед Михаил (В. Шульгин), Василия (В. Смирнова), Варя (М. Милгау), Андрей (Г. Панков), Клавдия (К. Леонова), Комиссар (А. Эйзен), Кукушкин (А. Масленников), Василий Васильевич (М. Решетин) — все они играют хоротно и солистно, артистически, ансамблем. Одного солиста все же нужно выделить особо. Это Е. Кибяло. За последние годы талант его развивается чрезвычайно интенсивно, причем характерно, что наиболее яркие его творческие удачи были в операх советских композиторов. Певец «Повести о настоящем человеке» — строгий, В. Шебакина, князь Андрей Волконский из «Войны и мира» С. Прокофьева и, наконец, Алексей Мересьев... Какие различные и какие яркие качества по-своему образы! Не пора ли, кстати, нам от оперного жанра на какое-то время отказаться, что бы решить все проблемы советской оперы. Напротив, решив многие, она их еще больше поставила. Развитие оперного сюжета, проникновение в него приемов драматического театра, киноискусства, «оттопление» эпоса и лирики, драматизма и жанровой спенической роль речитатива и архаичных номеров, принципы строения кульминаций, поиски выражения слова в языке, новаторство, как творческое прочтение классики, дозированное обобщение и конкретное, театральное-условное и натуралистическое-бытовое-материальное — обо всем этом и многом другом будет вновь и вновь говорить после постановки «Повести о настоящем человеке», будут искать и находить все новые и новые решения проблем современного в опере.

Нет сомнения также, что спектакль Большого театра исполнителем творческой фантазией постановщиков и дирижера, вызовет в жизни новые протесты в интереснейшей профкофьевской партитуре. Не исключена, кстати, возможность, что на нее обратят внимание кинорежиссеры — материал для экранизации здесь весьма любопытный и перспективный. Главное же в том, что легендарная оперная песня Сергея Прокофьева явится стимулом дальнейшей активизации интереса композиторов к оперному жанру. Мимо такого значительного творческого явления пройти нельзя!

И. ПОПОВ.