

Комсомолец № 151
1944, 30 июня

Окрыленность классикой

Говорят, талант — это смелость. Определение, в полной мере применимое к творчеству Родиона Щедрина. Именно смелостью творческой фантазии привлекают и увлекают нас лучшие его сочинения.

И вот новая встреча с музыкой Щедрина — в оперном театре. На этот раз литературной основой произведения послужила поэма «Мертвые души». Нетрудно представить, какие колоссальные сложности стоят перед художником, решившим обратиться к одному из величайших творений русской литературной классики. К нашему времени едва ли не вся проза Гоголя текла иначе переложена на музыку, а многие произведения — не раз. Но к «Мертвым душам» не решился обратиться никто: непосильным для музыкального воплощения казался художественный мир поэмы, вобравший в себя, по определению самого Гоголя, всю Русь, все многообразие типов и характеров крепостнической России. Степная и отпугивала и сюжетная незавершенность произведения, и, наконец, отсутствие в нем положительных героев, совершенно необходимых самому жанру оперы.

Все эти трудности, однако, не смутили Щедрина, хотя на

Вчера Большой театр Союза ССР завершил свой 201-й сезон, значительным событием которого стала постановка оперы Родиона Щедрина «Мертвые души»

их «преодоление» ушло, по признанию самого композитора, почти десять лет. И вот в июне 1977 года в Большом театре Союза ССР новая опера увидела свет рампы.

Думаю, что каждый слушатель идет на этот спектакль с заранее сложившимися представлениями и о «Мертвых душах» Гоголя в целом, и о каждом персонаже в отдельности. И тем не менее я с уверенностью могу сказать, что для каждого, кто побывал на премьерных спектаклях, гоголевские образы раскрылись по-новому.

Щедрин написал настоящую оперу, где все поется от начала до конца. Именно музыка, пение стали основными средствами и художественной выразительности, и индивидуальной характеристики действующих лиц. В ариях, дуэтах, ансамблях полно и зримо раскрываются характеры: каждый персонаж наделен своим голосом — своей интонацией, своими ритмическими особенностями, наконец, своей тембровой окраской.

Большая, «полиметражная» опера в трех актах смотрится

и слушается с неослабевающим интересом. Разнообразие, насыщенность, выразительность, а бы сказал, остроумие музыки, музыкально-драматургическое мастерство, с каким композитор проникает в самую суть гоголевской поэмы, позволили авторам спектакля воссоздать резкий контраст между затхлым миром чичиковых, маниловых, коробочек, собакевичей, ноздриных, плюшкиных и Российской народной, страдающей, чистой, великой душой. Эпизоды похождения Чичикова перемежаются сценами бесконечной дороги, где на пути чичиковской брички встают одинокие фигуры крестьян. Здесь звучит совсем иная музыка — проникновенная, простая и теплая. Она написана Щедриным на фольклорные тексты. И звучит не только со сцены — из уст кучера Селифана, крестьян, солдатки; но и из оркестра, куда автор ввел солисток и камерный хор.

Вместе с тем стилистические планы оперы составляют несомненное единство, контрастируя, они дополняют друг друга. В каждом из них заключено немало музыкальных жемчужин. Назову хотя бы те-

кие захватывающие ансамбли, как «Обед у прокурора», «Толки в городе», арии Чичикова во втором и третьем актах, арию партию Селифана, «Плач солдатки», наконец, финал оперы. Мне особенно хотелось бы подчеркнуть, что в народных сценах и хорах Щедрин сумел избежать какой бы то ни было стилизации. Современный язык оперы порою очень труден для исполнителей, но для слушателей трудностей нет — настолько просто, естественно и логично развивается музыкальная мысль, настолько оправдана каждая интонация. Подлинная современность стиля сочетается с его демократичностью — радкое и счастливое совмещение.

Я недаром обмолвился об исполнителских трудностях. Ответственность каждого исполнителя и требования к ансамблевой точности в спектакле чрезвычайно высоки. Думаю, что оказаться на высоте всех этих требований помогло сочетание опыта и молодости: вместе с широко известными исполнителями в опере занято очень много молодежи — не только солисты театра, но и стажеры. К числу первых

прежде всего надо отнести Л. Авдееву, создающую точный и характерный портрет Коробочки и, что очень важно, доносящую до слушателя каждое слово; А. Масленникова, с глубоким чувством и душевной отдачей исполняющего партию Селифана. Молод Александр Ворошило, который поет чичиковскую партию, требующую многократного перевоплощения и очень широкой вокальной палитры. Запоминающиеся образы создал В. Пьяко и Е. Раянова (Ноздри), Б. Морозов (Собакевич), В. Власов (Манилов), Г. Борисова и Э. Андреева (Плюшкин), В. Филиппов (Мижуха), М. Костюк (Манилова), И. Журина и О. Терюшнова (две дамы)... Проникновенно поют «Плач солдатки» Л. Болдырева и Н. Григорьева. Прекрасно вписались в атмосферу народных сцен исполнительницы заглава — солистки Академического русского хора Центрального телевидения и Всесоюзного радио Л. Никольская, Л. Кузьмичева, Д. Муравьева. В необычной для себя роли вновь проявил мастерство Московский камерный хор под руководством В. Минина. Что же касается хо-

ра Большого театра под руководством А. Рыбнова и оркестра, то они вновь доказали, что для них не существует трудностей.

За пультом Большого театра впервые стоял молодой, но уже широко известный ленинградский дирижер Юрий Темирянов. За многие недели репетиций он провел огромную работу, на спектакле же дирижировал с глубочайшим проникновением в музыку и подлинным вдохновением.

Каждая встреча с творческим сотрудничеством маститого режиссера Б. Покровского и художника В. Левентяля приносит нам радость. И на сей раз постановочный замысел Покровского составляет с музыкальной неординарностью. Столь же четко вписывается в общую идейную концепцию спектакля и решение художника.

...Мне не довелось побывать на репетициях «Мертвых душ». Но, судя по первым спектаклям, все его участники работали с полным участием и отдачей. Вот почему премьерная опера стала большим праздником музыки и театра.

А. БАБАДЖАНИН,
народный артист СССР.