

Фестиваль «Театральная Пермь» принес москвичам, помимо всего прочего, приятную возможность познакомиться с новыми работами Пермской оперы. Жаль, что в зале Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко было мало народу, ибо Пермский театр оперы и балета находится в отличной форме, давно ли мы видели столько оперных премьер в Москве!

А здесь их было сразу три, точнее сказать и того больше — пять. Три одноактные оперы «Раек мастера Педро» М. де Фальи, «Маддалена» С. Прокофьева, «Грудь Тирезия» Ф. Пуленка, объединенные в один вечер, а также «Кашей Бессмертный» Н. Римского-Корсакова и «Самсон и Далила» К. Сен-Санса. Начнем с увиденного впервые — оперы Фальи и Пуленка поставлены в России впервые.

«Раек [или Балаганчик] мастера Педро» осуществлен как незамысловатая безделушка для эстетов. В основе произведения лежит фрагмент из «Дон Кихота». Странствующий рыцарь попадает на спектакль кукольного театра и вмешивается в его течение в полном соответствии со своими представлениями о справедливости. Хотя это и законченный, но все же фрагмент: сценка, ситуация, никак не позволяющая разобраться во внутренней жизни персонажей. Акцент поэтому переносится на зрелищность — сочетание сразу двух театров в театре: с одной стороны разворачивается кукольное представление (в данном случае осуществленное средствами пантомимы), а с другой — балетная фантазия, отражающая видения, возникаю-

щие в сознании Дон Кихота. Тончайшая, совершенно неэффективная в смысле яркости музыка Фальи создает колорит народного театра, архаического средневекового мира. Наиболее выигрышна партия Мальчика [Т. Кунджи], который как бы ведет кукольный спектакль и комментирует его для зрителей.

Еще более первостепенна роль зрелищности в опере Пуленка «Грудь Тирезия». В ее основе — одноименный фарс Г. Аполлинера. Веселая история о «войне» между мужчинами и женщинами по поводу того, кто должен рожать детей, превращается в совершенно опереточную композицию

прежде всего благодаря чередованию всякого рода куплетов, песенок и тому подобных структурных признаков опереточного либретто. Кроме того, и музыка, как это часто бывает у Пуленки, не выходит за пределы второсортного перепева мелодичных или танцевальных штампов. Создатели спектакля поэтому правильно перенесли центр тяжести на оформление и костюмы, на редкость удачные и смешные, а в мизансценах воспроизвели штампы опереточных ситуаций, подчеркнув тем самым парадийный дух спектакля. Особенно хорош дуэт двух жителей Занзибара (В. Власов и В. Елкин), которые по-дружески стреля-

ют на дуэли и затем катаются по сцене на детских велосипедах как ангелы в раю.

В центре внимания зрителей оказались выступления молодой певицы Татьяны Полузковой в прокофьевской «Маддалене». Ровный, яркий голос с тембром высокого меццо-сопрано, превосходные внешние данные, артистизм обеспечивают будущую оперную «звезду». Партия Маддалены трудна во многих отношениях — здесь понаშамано очень многое: и роковая вальс, и томление позднеромантических героинь Стриндберга и им подобных, и влияние оперных предшественниц вроде штрау-

чающего оперного композитора — это благодарнейшая роль для оперной актрисы. Т. Полузкова прекрасно сыграла свою загадочную героиню — именно и как певица, и как актриса, то есть так, как и должно.

Сочетание трех совершенно разных одноактных опер, редких и прелемательных — угощение для гурманов, само по себе как постановочная идея, не обычное для отечественной сцены.

Не менее необычно и то, что «Кашей Бессмертный» Римского-Корсакова задуман и осуществлен театром в виде детской сказки, и это решение убеждает [режиссер Г. Исаакян]. Для морализующей притчи здесь слишком мало тонкостей во внутренней жизни персонажей, а единственная и решающая «тонкость» — поцелуй страдания, которым Царевна вымывает слезы у дочери Кашея, — остается в любом случае немотивированной в рамках спектакля. Сказочный же колорит, при всей статичности мизансцен, подчеркнуты превосходными декорациями и костюмами [художник А. Казначеев]. Например, костюм Буря-Богатыря напоминает эскизы Э. Лисицкого, расплакавшаяся Кашея превращается в иву; для детей, изображающих престелные костюмы зверюшек и березок и так далее. Спектакль смотрится с удовольствием. Ровный ансамбль, хорошая дикция певцов радуют, как и спокойная уверенная работа оркестра и дирижера А. Карапетяна.

Главный режиссер В. Курочкин и главный дирижер В. Мюнстер показали, что наступает время, когда провинция не только догоняет метрополию, но и в состоянии переиграть ее. Так держать!

Григорий ПАНТИЕЛЕВ.

Выше грудь, Тирезий!



совской Саломеи. За всей этой мешаниной, вполне понятной для юношеского опуса [Прокофьеву было 20 лет, когда он его сотворил], однако, скрываются любимые XX веком мифические структуры; любовный треугольник теряет социальную определенность и сближается с тем совершенно языческим инициационным мифом, который в последние десятилетия наиболее определенно выразился в первой части книжного и киноэкранного сериала «Эммануэль», в котором человек сталкивается со своим биологическим предком, не зная, что с этим делать. На оперных подмостках позднее Прокофьев создал еще один сходный образ — это Рената в «Огненном ангеле». Западный оперный театр в лице А. Берга дал вершину этой линии в опере «Лулу». Короче говоря, при всем схематизме либретто и при всей скромности экспрессивных средств на-

Этот же и сцена.