

Иосиф Келлер

ВОТРЕЧЬ. ПЕТЕЛИЦЫ. СТЕКЛЯЖИ.

А вот стрелы из другого письма Чайковского брату: «Твой сонет, как и Писсера даная, меня не затрагивает. Но разве может так намеренно композитора обидеть? А в частности короткая строка Чайковский»

«Сказавшись, Бульварный владыка, создает гениальное произведение!»

Сенцов был дурдом на работе. Сладавеккина продолжала сомневаться и хотя театр поддерживал сюжет «Овода», композитор все равно не решился поступить и решил на свой страх и риск продолжать бы такая нерешительность, но, как нередко бывает, помог случай.

В феврале 1956 года я готовил к выпуску новую оперу композитора Кирилла Молчанова «Заря» (по пьесе Б. Лавренева «Разлом»). На последние завершающие репетиции приехал автор, а с ним и Сладавеккина, представлявшая оперную секцию Союза композиторов. Оба были у меня в гостях, и Молчанов обратился к Сладавеккину:

— Антонио, у тебя давно лежит либретто «Овода». Дай его мне, не будь собакой на сене. Думаю, Иосиф Исакович не станет возражать. Сюжет меня греет, а ты, по всему виду, равнодушен.

— Я равнодушен? Откуда ты взял? Уже написана первая картина... Получается недурно...

Я тогда даже обиделся, что узнаю об этом случайно. Но когда Молчанов ушел и мы остались одни, Сладавеккина признался, что работу еще не начинал, но теперь обязательно начнет.

И он действительно стал сочинять «Овода».

Работал Сладавеккина неровно, с паузами. Композитора одолевали сомнения: соответствует ли сочиняемая им музыка эмоциональному настроению романа? В либретто была картина «В храме». Кардинала Монтанелли мучают воспоминания об Артуре. А в это время Овод из-за колонны смотрит на страдающего Монтанелли, который для него по-прежнему дорог и любим.

Сладавеккина категорически отверг эту картину, считая ее лишней. Я пытался убедить его в обратном — безуспешно. Тогда я попросил художника Матрушкина, оформлявшего спектакль, сделать эскиз этой картины.

И когда эскиз показали Сладавеккину, на которого не действовали никакие горячие доводы, он неожиданно увлекся и за несколько дней написал музыку, принадлежавшую к лучшим страницам оперы.

Хотя либретто уже «пошло в дело», но работа над ним продолжалась. То композитор требовал текстовые доделки, то я сам посылал ему сделанные мной изменения. Уже не один десяток раз перечитывал я знакомые страницы романа, исчерченные моими пометками. И вдруг будто впервые прочел в письме Артура Джемме написанные перед казнью строчки:

Счастливей мощию

Летаю,

Жнеу ли я

Иль умираю.

И так же неожиданно родилась мысль, что в либретто должна быть песенка, проходящая через всю оперу как тема счастливого детства. Но решение — еще не осуществленное. Сколько ни мучился — все не то. А как-то на улице, когда, казалось, и не думал об этом, услышал слова, словно кто-то подсказал:

Веселый, быстрый мотылек

На солнышке летает,

Хоть день один всего живет,

Но он не унывает!

А дома написал и всю песенку:

Ах, легкокрылый мотылек,

Довольно, брешь кружиться!

Взгляни, как туча над тобой

Зловещая илубится.

Грохочет в небе грозно гром

И молния сверкает.

Но наш бесстрашный мотылек

По-прежнему порхает.

Идея о сквозной теме Сладавеккина очень понравилась, поэтому, когда я принес ему текст песенки, музыку он написал, как говорится, за один присест. Ее начало — гимническая мелодия

рых эпизодах как образ далекой юности.

Работая над «Оводом», мы, грешным делом, как и многие другие, были уверены, что ее автора давно нет в живых. А оказалось, что она — наш современник, живет в Нью-Йорке!

Приезжавшая из Москвы на премьеру «Овода» литературовед Евгения Таратута, которая заинтересованно следила за всеми перипетиями рождения оперы, посоветовала поделить праздничным чувством участников спектакля с престарелой писательницей.

И вот через океан полетел пакет. В нем театральная афиша. Крупно напечатанное красной краской слово «Овод». Афиша Пермского театра сообщала: «8 ноября 1957 года в ознаменование 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции состоится первый спектакль оперы, сочиненной Антонио Сладавеккиной». А рядом с фамилиями исполнителей из автографы. И еще письмо.

«Хочется, чтобы письмо донесло через тысячи километров, разделяющих нас, чувство благодарности, которое испытываем мы к Вам за то, что Вы написали книгу, любимую всем советским народом».

Прошло немного времени, и на страницах «Огонька» появилась фотография: Войнич рядом с нашей афишей. А потом приходили афиши из Львова, Риги, Москвы, Новосибирска и многих других городов, где была поставлена эта опера. Шел «Овод» и за рубежом нашей Родины: в Болгарии, Чехословакии, Польше...

По единодушному признанию критиков, «Овод» сыграл определенное значение для советского оперного искусства.

Деловая заинтересованность коллектива пермского театра в творческом сотрудничестве со Сладавеккиной будоражила фантазию композитора. В результате новой совместной работы родилось произведение совершенно нового типа — «Кровь солдат швейки». Оно было предназначено для того, кто боролся за Сладавеккина и в полной мере ценил искусство его «музыка».

Мысль о «Швейке» возникла у композитора в Чехословакии, куда он приехал на постановку «Овода» в город Ческе-Будеявице. Именно этот город является родной литературной героиней Швейки. Там всерьез показывают дом, где он родился, улицы, по которым гулял, и трактор, где он ел любимые шпикачки!

Возвратившись в Москву, Сладавеккина «заказала» мне либретто «Швейка». На этот раз торопил он. Жанр оперы — панфлета (именно так мы задумали) почти отсутствовал в оперном искусстве и требовал соответствующей музыкальной драматургии.

Антонио Эммануилович, писавший «Швейку» удивительно легко, с подъемом, озорно говорил: «Музыка этой оперы должна быть посыпана солью и перцем». По композиторскому мастерству «Швейка» — одна из лучших опер в творчестве Сладавеккина.

«Музыка А. Сладавеккина предельно отчетливо выражает контраст между Швейком и его антагонистами, — писала в 1963 году в «Правде» музыковед М. Сабина. — Портрет героя складывается из задумчивых чешских народно-песенных мелодий то ласковых или печальных, то полных озорного лукавства. Ему противопоставлена другая сфера гротескно-преломленных мелодий в ритме блестящего венского вальса, маршевого военного марша быстрого галпа и канцона».

Правда, вынужден не без сожаления признать, что наша постановка была допущен просчет, смехотворно ограничивая роль в сценической судьбе оперы. Мы задумали оперу акустичной очевидно под влиянием какой-либо не такой формы спектакля. Но когда «Швейка» пошел впервые в Свердловском театре, а также в Пермском, мы поняли, что нашей опере не хватает третьего акта. Занятия после первого акта и по плану спектакля, наиболее динамичного и смелого, входили «изнутри» в конце (появлялось досадное чувство незавершенности). К сожалению, в театральной практике редкий случай, когда еще после премьеры оперы представляется возможность ее доделать и исправленно все недостатки, ставшие заметными и постановщикам, и авторам в ходе спектакля.