

5 ИЮНЬ 1976



Начиная с 1948 года, Пермский театр бывал во многих крупнейших областных центрах Советского Союза, а некоторые из них — неоднократно. А чаще всего в Омске. Омичи, полюбившие наш театр, шутили: «Пермиков пора прописать в нашем городе!».

Летом 1955 года, когда мы работали в Омске в четвертый свой приезд, вечером в летнем театре позависла молодой ленинградский композитор Дмитрий Толстой.

Даже не зная заранее, что он — сын Алексея Толстого, можно было догадаться об этом, настолько велико было не только внешнее сходство, но и манера держаться, говорить.

— Я написал оперу «Маскарад» по Лермонтову. В Ленинграде ни один из театров не заинтересовался. Наслышавшись много хорошего о вашем театре, пришел убедиться, так ли это...

На другой день он принес клавиры оперы. По его габаритам, еще не слушая музыки, мы определили материал в нем с избытком на два спектакля! В целом произведение нам понравилось. И хотя «Маскарад» — первый опыт автора, чувствовалась его одаренность. Эмоциональное напряжение музыкальной драматургии росло от картины к картине. Но если ставить оперу полностью, размышляли мы, она займет два вечера. Поэтому мы взяли «Маскарад» в портфель театра при условии, что композитор сократит его ровно наполовину. Толстой согласился. Но когда перешли к делу, большинство предложенных монт и дирижера Шморгомера о купюрах он отвергал. В общем-то это понятно, ведь ему, как говорится, пришлось резать по живому. Работа зашла в тулик. Помог автор либретто — известный лермонтовед В. Мануйлов, поддерживавший театр и сделавший сокращенный вариант оперы. Премьера ее прошла успешно.

Поверив, что Омск принес ему счастье, Толстой летом 1960 года во время кашки очередных гастролей вторично приехал туда познакомиться нас с новой оперой «Мариюта» (по мотивам повести Б. Лавренева «Сорочья перья»). Напряженная эмоциональная музыка, ярко очерченные музыкально-вокальные образы Мариюты и поручика Говорухи-Отрока убедили, и мы приступили к постановке.

Споров и проблем, по сравнению с «Маскарадом», было значительно меньше, и работа с композитором протекала спокойно. Но «дуэли» все же избежать не удалось. И опять по поводу финала! Уже начались прогонные репетиции, а я все не мог уговорить Дмитрия Алексеевича согласиться на предложенный мной финал. Произошел последний решающий разговор.

— Дмитрий Алексеевич, завтра генеральная репетиция. Если мой финал вас не устроит, даю слово, переделаю, но в ущерб спектаклю!

Толстой молчал.

— Вспомните «Маскарад», — продолжал я, — кто был прав!

— Хорошо, согласен...

После генеральной репетиции мрачновато сказал:

— Можно и так.

Расстался мы по-дружески. О происходивших спорах и столкновениях я позабыл. И опять напомнила мне о них телеграмма из Ленинграда. В ней Толстой сообщал, что «Мариюта» ставит театр имени С. М. Кирова, и просил разрешения использовать финал, сделанный нами.

Хотя народная пословица и гласит: «Три без двух не бывает», но после «Мариюты» театр с Дмитрием Алексеевичем, к сожалению, больше в работе не встречался.

1957 год оказался урожайным по количеству произведений, созданных и поставленных в творческом контакте театра с авторами: оперы «Маскарад», «Овод», «Волк и семеро козлят» — первая работа театра, адресованная детской аудитории, балет «Грушенька» композитора Б. Мошкова (либретто балетмейстера Т. Рамоновой по повести Н. Лескова).

Но важно не только количество, но и качество, степень влияния на зрительскую аудиторию. Трех из этих спектаклей присуждены дипломы I и II степеней Всесоюзного фестиваля театров, посвященного 40-летию Великого Октября, а постановщики и исполнители удостоены званий лауреатов.

Еще в конце 30-х годов на пермской сцене шла опера композитора И. И. Держинского «Поднятая целина», не имевшая, правда, такого широкого успеха, как его же первенец «Тихий Дон».

Через двадцать лет, когда появилось продолжение «Поднятой целины» и читатели вторично встретились с полюбившимися героями замечательного шолоховского романа, я написал Держинскому письмо с предложением сделать новую редакцию его забытой за эти годы оперы. Композитор согласился. Началась работа по более глубокому развитию драматической линии Давыдова и Лушья, Нагульнова и Тимофея, обострению социального конфликта, вводу новых персонажей, среди них обязательной Варюхи, добавлению массовых сцен.

Премьера состоялась 2 июня 1964 года (дирижер Б. Афанасьев, художник В. Ваара, хормейстер А. Рогова).

«Поставка новой редакции оперы И. Держинского «Поднятая целина», Пермский театр оперы и балета одержал серьезную творческую победу, — так оценил спектакль режиссер М. Мордакнов на страницах журнала «Театральная жизнь». — В процессе постановки театру пришлось ломать установившиеся трафареты, искать новые средства выразительности. Не все еще достигнуто, но работа, проделанная коллективом, а сейчас принесла свои благоприятные результаты... Выразительны в спектакле массовые эпизоды».

В начале редакции оперы «Катерина Измайлова», я написал Дмитрию Дмитриевичу письмо, в котором спрашивал его разрешения включить оперу в репертуарный план Пермского театра.

Вскоре пришел ответ:

«Ваше письмо получил. Спасибо за внимание и память. Вас я очень хорошо помню и к Вашей работе относился и отношусь с большим уважением. Я очень рад, что Вы заинтересовались моей оперой, так как мне кажется, что это лучшее мое сочинение».

Письмо всколыхнуло воспоминания об одном из вечеров 1925 года, когда под управлением Н. Малько состоялось первое исполнение Первой симфонии Шостаковича, и я заново пережил то удивление и восхищение, которое охватило всех, кто заполнил зал Ленинградской филармонии.

...Замерли последние звуки оркестра. Наступила тишина. Только слышен нежный хрустальный перезвон люстр. И — взрыв аплодисментов, крики: «Автор! Автор!».

Из ближайших к сцене рядов поднялся Шостакович. Быстро дойдя до боковых ступенек, ведущих на эстраду, взбежал по ним и стал раскланиваться. Оркестранты приветствовали автора, поклонившись по традиции смывками. Так же быстро Шостакович вернулся на место и поцеловал сидевшую рядом мать. Аплодисменты не утихали.

Снова композитор появился на эстраде и снова возвратился в зал. Но слушатели продолжали настойчиво и восторженно вызывать автора, а оркестранты не покидали эстрады. Еще трижды совершал Шостакович этот почетный «путь победителя». Только в четвертый раз один из музыкантов догадался подсказать, чтобы он вместе с Малько ушел за кулисы.

Поздней, познакомившись с композитором, я вместе со своими однокурсниками по режиссерскому факультету Е. Ионичем и А. Прейсом (впоследствии либреттистом оперы «Катерина Измайлова») бывал у него дома. Жил он вместе с матерью на улице Марата, неподалеку от Местного, в большом доме, и квартира была по-петербургски большая.