

# БОЛЬШОЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

Современная 1976, №3, 2 июля

Десять различных опер, огромный пласт музыки, большой творческий труд сложного постановочного коллектива, труд, который прежде всего, несомненно, заслуживает благодарности.

Группу русской классики составили «Иван Сусанин», «Хованщина», «Борис Годунов», «Царская невеста». Из опер советских композиторов были показаны «В бурю» Т. Хренникова, «Петр I» А. Петрова, «Денди» Ю. Шапорина, «Тихий Дон» Н. Дзержинского. Единственной представительницей западноевропейской музыки была избрана «Лючия ди Ламмермур» Г. Донизетти.

Жаль, что в план гастролей не попала ни одна из опер С. Прокофьева. А ведь та же «Дуэнья» много лет входит в репертуар ленинградского театра и могла бы украсить его гастрольную афишу.

Когда слушаешь весь цикл на относительно коротком отрезке времени, особенно отчетливо осознаешь, сколь многое завоевано за прошедшие десятилетия советской оперной школой, сложившейся окрестней благодаря прочной преемственности, связывающей ее с русской оперной классикой. Радует, что ленинградцы уделяют столько внимания и творческой энергии исполнению советских опер. Показалось, однако, и это настораживает, что, если при подходе к произведению советских авторов, дирижеры и режиссеры действуют более смело, творчески инициативно, в художественном отношении более ответственно, то, обращаясь к классике, они склоняются к более традиционным решениям, как бы боясь нарушить привычные каноны, выйти за рамки почитательного академизма, взглянуть на общечеловеческие конфликты и столкновения характеров, лежащие в основе этих произведений, с более современных жизненных позиций.

Да и с чисто музыкальной стороны — требовательность дирижеров к оркестру в смысле проработанности фактуры, точности выполнения штрихов, динамических оттенков, наконец, просто исполнительский тонус их самих оказывались при исполнении опер советских композиторов в общем на более высоком уровне, чем при исполнении классического ре-



## ГАСТРОЛИ В МОСКВЕ ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ С. М. КИРОВА

пертуара. Скажем, те же тандемы из «Ивана Сусанина» можно было бы исполнить не просто как сопровождение к балетным номерам, а как яркую симфоническую сюиту с присутствием ей оркестровым блеском.

Очень поучительной оказалась новая встреча с оперой «В бурю» в постановке Р. Тихомирова, еще раз подтверждающая, что мелодичность, песенность в самых различных ее проявлениях всегда остается для оперного искусства главной животворной силой и нисколько не противоречат решению самых острых драматических ситуаций.

Наибольший интерес вызвали «Тихий Дон» (режиссер Р. Тихомиров) и особенно «Петр I», прозвучавшие на столичной сцене впервые. По поводу «Петра I» спорят и, наверное, еще будут спорить. Согласен, что в концепции, предложенной авторами либретто, можно найти уязвимые моменты, что не все до конца убедительно в решении таких образов, как Анастасия, да и сам Петр. Но напряженное внимание зрительного зала ни на секунду не ослабевает.

За счет чего? Прежде всего за счет работы постановщиков. Н. Касаткина и В. Васильев очень точно чувствуют смысловую направленность драматических столкновений, происходящих на сцене, и предельно точно видят пластическое выражение их. Будучи тщательно отработанным и закрепленным, этот внешне пластический ряд придает всему спектаклю прочную профессиональную слаженность и в сочетании с оригинальным сценическим оформлением художника И. Сумбаташвили производит большое впечатление, хотя, вдумываясь, и понимаешь, что генетически средства эти принадлежат скорее к области балетного, чем к области оперного искусства. Отнюдь не зачеркиваю при этом прекрасного пения и яркой драматической

игры большинства исполнителей и прежде всего темпераментного дирижирования Ю. Темирканова. Говорю с пластической стороны спектакля лишь в том смысле, в каком она выступает для меня на первый план, именно как сила, непрерывно воздействующая на зал.

Что касается музыки А. Петрова, то по первому прослушиванию она оказалась несколько иллюстративной, изобразительной, хотя, безусловно, привлекла смелостью композиторской мысли, театральностью, зрелостью мастерства и отличным знанием выразительных возможностей современного оркестра. Впрочем, автор назвал свое сочинение музыкально-драматическими Фресками, подчеркнув этим, что создано совершенно новое, своеобразное по жанровым признакам произведение.

Открывает ли «Петр I» путь, по которому может идти вперед развитие оперы? Думается, что нет, хотя смелый поиск композитора и постановщиков будет, наверное, тревожить творческое воображение многих.

В Театре имени С. М. Кирова большая группа хороших певцов. Некоторые из них обладают сверх того незаурядной актерской одаренностью. Вспомним Аксинью («Тихий Дон») или Марфу («Хованщина») И. Богачевой, Петра I или Григория Мелехова В. Морозова, Наталью («В бурю») Е. Перласовой...

Сила других — в тонкой музыкальности, в психологической достоверности, с которыми они раскрывают образы своих героев. Таковы Иван Сусанин Н. Охотникова, Любава и Марьяна Милшек Л. Филатовой.

В двух труднейших партиях — Досифея («Хованщина») и Бориса Годунова — выступил Б. Штоколов. Певец покоряет точностью исполнительского мастерства, тщательной продуманностью и проработанностью образа, но моментами кажется, что Б.

Штоколов в отличие от некоторых других артистов, стремящихся проникнуть «внутрь» роли, остается как бы чуть-чуть «над» ролью. Таково, видимо, свойство дарования этого артиста.

Самых добрых слов заслуживают В. Книзев (Шакловитый в «Хованщине»), Листрат — «В бурю»), К. Плужников (Эдгар в «Лючия», Ленька — «В бурю»). Н. Майборода (Самозванец, Меншиков в «Петре I»), А. Володось (Рылеев). А сколько творческого горения отдала для достижения общего успеха Л. Романчук, И. Володосников, Н. Аксютин, В. Кравцов, да и все остальные...

Огромное впечатление остается от пения Г. Ковалева. Особенно в партии Анастасии («Петр I»), в которой как нельзя лучше выявляются и прекрасные тембровые качества ее голоса, и вокальное мастерство артистки. В партии Марфы («Царская невеста») Г. Ковалева снова блеснула выразительностью пения, разнообразием и отточенностью деталей, но роль в целом (возможно, из-за очень медленного темпа в четвертом акте) показала несколько статичной, лишенной подлинного драматического развития.

Вообще «Царская невеста» произвела наименее благоприятное впечатление. Не говорю о досадных погрешностях в трио и квартете (в конце концов что делать, бывает, хоть и неприятно это), главное, в очень многих местах возникало ощущение, что дирижер (В. Федотов) и солисты как-то не понимают, не чувствуют друг друга, словно дирижер вел спектакль, сделанный кем-то другим. Так в первой же арии Грязного темп, предложенный дирижером, оказался для певца явно слишком медленным. Чрезмерно медленным был он и в сценах, и репликах Марфы в четвертом акте, в результате чего логика драматургического развития оказалась нарушенной.

А логика и непрерывность музыкально-драматического развития являются одним из необходимых условий современного оперного спектакля. И организовать это непрерывное движение драмы должен именно дирижер.

Непрерывность действия? Вот В. Морозов. Ведь он не-

прерывно действует, не только находясь на сцене. Он уходит и вновь выходит, а вы верите, что там, за сценой, тоже шла, продолжалась жизнь. А почему нельзя такой же непрерывности требовать от дирижеров? Например, Ю. Гамалей пережидает аллодисменты солистам после арий. Но пережидает их в состоянии творческой мобилизованности, стараясь при первой же возможности вести действие дальше, встать, этот настрой его помогает сохранить и внимание оркестра. А В. Федотов и В. Калентьев во многих случаях отключаются совсем и вынуждены потом каждый раз начинать с нуля.

Очевидно, задача исполнительски выстроить весь спектакль как драматическое целое перед дирижером просто не возникает. А ведь каждый из них в ряде случаев показал и способность к подлинному эмоциональному накалу, и умение нацелить развитие действия к кульминации. Вспомним хотя бы сцену в лесу из «Ивана Сусанина» или сцену у фонтана из «Бориса Годунова» (дирижер В. Федотов), вторую и четвертую картины из «Тихого Дона» (дирижер В. Калентьев), сцену Натальи и Натальи с Ленькой из оперы «В бурю» (дирижер Ю. Гамалей). Значит, можно? И нужно!

С точки зрения непрерывности развития, очень интересным оказался прием процецирования во время чистых перемен на игровой занавес как бы бегущих по небу облаков, примененный в опере «В бурю». Очевидно, тут срывает сложившаяся у людей привычка, глядя на бегущие по небу облака, размышлять. Как бы то ни было, ясно одно, что зрители не рассеиваются во время смены картин, что, безусловно, способствует целостному восприятию спектакля.

Все оперы ленинградского театра неизменно шли при дереполненном зале и имели успех у широкой массы зрителей. Хотелся бы пожелать, чтобы успех этот не помешал театру профессионально спокойно оценить гастроли и использовать опыт их для дальнейшего творческого роста.

Евг. РАЦЕР,

ж. в. профессора Московской консерватории.