

БОЛЬШОЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

Девять 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, «Декабристы» Ю. Шапорина, «Тихий Дон» И. Дзержинского. Единственной представительницей западноевропейской музыки была избрана «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти.

Жаль, что в план гастролей не попала ни одна из опер С. Прокофьева. А ведь та же «Дуэнья» много лет ходит в репертуар ленинградского театра и могла бы утратить 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 окрепшей 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 произведениям 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 почтительного академизма, взглянуть на общечеловеческие конфликты и столкновения характеров, лежащие в основе этих произведений, с более современными жизненными позициями.

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 танцы из «Ивана Сусанина» можно было бы исполнить не просто как сопровождение к балетным номерам, а как яркую симфоническую сюиту с присущим ей оркестровым блеском.

Очень поучительной оказалась новая встреча с оперой «В бурю» в постановке Р. Тихомирова: еще раз подтвердившая, что мелодичность, песенность в самых различных ее проявлениях всегда остается для оперного искусства главной животворной силой и нисколько не противоречит 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. Василев 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 Н. 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. Темirkanова. Говорю о пластической стороне 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 показалась 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, подчеркнул 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. Богачеву, Петра I или Григория Мелехова В. Морозова, Наталью («В бурю») Е. Перласову...

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

В двух труднейших партиях — Досифея («Хованщина») и Бориса Годунова — выступил Б. Штоколов. Певец покорила 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. Киняев (Шакловитый в «Хованщине», Лиопрат — «В бурю»), К. Плужников (Эдгар в «Лючия», Леня — «В бурю»), Н. Майборода (Самозванец, Меншиков в «Петре I»), А. Володос (Рылев). А сколько творческого горения отдала для достижения общего успеха Л. Романчук, И. Наволошников, 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 его голоса, и вокальное мастерство артистки. В партии Марфы («Царская невеста») Г. Ковалева снова блистала 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 аплодисменты солистам после арий. Но пережидает их в состоянии творческой мобилизованности, стараясь при первой же возможности вести действие дальше, кстати, этот настрой его помогает сохранять 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 дирижерами просто не возникала. А ведь каждый из них в ряде случаев показав и способность к подлинному эмоциональному нахалу, и умение наделить 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 Ленской из оперы «В бурю» (дирижер Ю. Гамалей). Значит, можно? И нужно!

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

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

Евг. РАЦЕР,

и. о. профессора Московской консерватории.