

ТВОРЧЕСТВО — ЭТО ПОИСК

Дмитрий ШОСТАКОВИЧ

ПОЧТИ три недели в Москве с успехом гастрوليрует Ленинградский академический Малый театр оперы и балета. Этот успех (критика еще не молвила о нем ни слова) каждый вечер наглядно проявляется не только на сцене и в зале, но и на улице, перед театром, где сотни людей спрашивают «лишний билетик» на спектакли ленинградцев. Столь устойчивый интерес публики к гастролем весьма примечателен. Говоря откровенно, наши оперные театры не избалованы таким вниманием. Скорее наоборот — страдают от его недостатка.

Чем же объяснить успех ленинградцев? Можно назвать несколько причин. Мне кажется, слушателей в первую очередь привлек интереснейший и оригинальный репертуар, представленный театром. В нем соседствуют оперы «Ифигения» Х. Глюка и «Майская ночь» Н. Римского-Корсакова, «Не только любовь» Р. Щедрина и «Порги и Бесс» Д. Гершвина, балеты «Тщетная предосторожность» Л. Герольда и «Компеллия» Л. Делиба, «Гаяз» А. Хачатуряна и «Ярославна» Б. Тищенко — отнюдь не ходовые, «дежурные» названия, применявшиеся на оперно-балетных сценах! Каждый спектакль по своему нов и притягателен для публики. В этом несомненный выигрыш наших гостей. Но есть и вторая, не менее существенная причина успеха: высокая музыкальная, постановочная, исполнительская культура театра. Работа коллектива за последние годы отмечена большой творческой активностью, радуется духом поиска, без которого нет и не может быть подлинного искусства.

Не претендуя на полноту обзора (я видел пять из одиннадцати показанных в Москве спектаклей), хочу поделиться с читателями своими краткими впечатлениями о некоторых работах театра.

Меня по-настоящему увлекла постановка оперы «Не только любовь» Р. Щедрина. Талантливое, самобытное произведение, повествующее о людях современной колхозной деревни, поражает свежестью и новизной музыки, интонационной меткостью характеристик. За минувшие двенадцать лет опера не раз ставилась на сценах театров, но успеха не имела. Режиссерам не давался ключ к сценическому воплощению ее тонкой и поэтической образной основы. Но вот сначала Б. Покровский в Камерном музыкальном театре, а затем Э. Пасынков в Ленинграде ставят каждый свою редакцию оперы и добиваются успеха. Ленинградский спектакль представляется мне особенно убедительным. В нем доминируют лирика и юмор, столь характерные для музыкального стиля Р. Щедрина. Режиссер, с согласия композитора, изменил порядок сцен, сжал действие в один акт, отчего драматургия оперы обрела динамику, четкость. Слаженно звучит оркестр под управлением А. Дмитриева, так много сдлавшего для подъема музыкальной культуры театра. Отмечу также стройное звучание хора (хормейстер М. Травкин). С большим мастерством ведут свои партии Е. Гороховская и Н. Григоренко (Варвара), Ю. Марусин (Володя), М. Калиновский (Федот), Т. Новикова (Наташа), Ю. Левов (Кондурушкин).

Опера «Горцы» Ш. Чалаева — первое в дагестанской музыке произведение этого жанра. Ее появление, показ в Ленинграде, а затем и на гастролех в Махачкале — само по себе событие значительное, важное для развития музыкальной культуры республики. Однако этот первый опыт талантливого Ш. Чалаева удался не во всем. Не всегда убедительна драматургия произведения, музыкальные образы недостаточно развиты, сам стиль музыки несколько однопланов. Второй акт спектакля показавший мне интереснее и цельнее первого. Поддерживая театр и молодого автора в их попытке создать национальную дагестанскую оперу, я вместе с тем хочу пожелать Ш. Чалаеву больших успехов в его работе в этом жанре.

Балет «Ярославна» ленинградского композитора Б. Тищенко мне довелось посмотреть трижды. И всякий раз я был захвачен силой и выразительностью этой русской по духу музыки. Спектакль, сочиненный и поставленный балетмейстером О. Виноградовым, интересен, в чем-то полемичен, и я допускаю, что части зрителей может показаться спорным по своей концепции. Но я лично причисляю себя к тем, кого авторы убедили в избранном ими решении.

Спектакль суров и трагичен. Он не докторствует припадками

представления о походе князя Игоря, величавость, характерную для эпической оперы Бородина. В балете главенствуют свои тона и краски. И это оправданно, ибо речь идет о событии истинно трагическом в русской истории: вскоре после поражения Игоря на Русь пало трехактное татарское иго.

Музыка балета исполнена контрастов и динамики, остра и драматична в сценах боя, нежна в моменты лирических откровений героев. Композитор интересно использовал в балете хор: в ключевых моментах действия поют подлинные тексты из «Слова о полку Игореве». Великолепно написана сцена затмения — нам, слушателям, несомненно передается ужас людей того давнего времени, людей храбрых и умных, столкнувшихся с непонятным и грозным явлением природы. Выразителен музыкальный портрет Ярославны, ее образ в спектакле вырастает до символа Родины.

Хореография О. Виноградова изобретательна, пластична богата, и хотя танцевальная лексика порой кажется усложненной, она во всем исходит из музыки. Большой находкой балетмейстера является передача исполнения партий полыхцев женскому составу труппы. Какой яркий пластический контраст русскому началу в балете!

Великолепно звучал оркестр театра, руководимый дирижером А. Дмитриевым. Сложная партитура балета была сыграна безупречно. Оформление спектакля, выполненное тем же О. Виноградовым, лаконично и просто. Стоит лишь пожелать не слишком индивидуализировать костюмы персонажей. Все исполнители балета выступили превосходно. Отмечу Н. Долгушину и В. Островского (Игорь), Л. Фетискино и Т. Статкун (Ярославна), А. Мальгину (Кончак), Н. Ивашову (Плакальщица), С. Козадаева (Владимир).

Знакомство с «Ифигенией» Х. Глюка (это первое из советской сцене обращение к творчеству великого композитора) доставило мне истинное наслаждение. Ленинградский спектакль представляет композицию из двух опер («Ифигения в Авлиде» и «Ифигения в Тавриде»), сюжетно связанных между собой еще и балетом «Клитемнестра», основанным на музыке Глюка. Оправдано ли такое «сжатие» двух опер и объединение их в одно целое, допустимо ли совмещение в одном спектакле оперного и балетного представлений? Как говорится, победителей не судят. Авторы композиции — режиссер Э. Пасынков, дирижер А. Дмитриев, балетмейстер Н. Долгушин — добились впечатляющего результата. Спектакль наводен живым дыханием прекрасной музыки Глюка. Ей подчинялся, оправдан весь стиль постановки, изрядный компонент которой является и подчеркнуто декоративное оформление художника Б. Доррера. Отлично выступили артисты: В. Кочкин (Агамемнон), Е. Гороховская (Клитемнестра), М. Калиновский (Калхас), Е. Целовальник и Л. Сиренко (Ифигения), В. Кузнецов (Ахилл), Ю. Марусин (Орест). Я полагаю, что этот талантливый и смелый спектакль побудит и другие наши театры обратиться к наследию Х. Глюка, возродить его оперы и балеты, а ведь их более ста!

И, наконец, я должен сказать о яркой и праздничной постановке балета «Компеллия» Л. Делиба (балетмейстер О. Виноградов). Какая дивная музыка, сколько в ней света, улыбок, очарования жизни! Недаром ее так любил П. Чайковский. И я думаю, что нашему балету, с его настоящей тьмой и драме и трагедии (совсем недавно появились сразу для хореографических Гамлета), как раз и не хватает этой улыбки, шутки, озорства. В балете по-прежнему властвуют разного рода феи, спящие красавицы и бодрствующие красавцы. Не многоато ли их?

Я долгие годы жил в Ленинграде, был творчески связан со многими замечательными мастерами Малого оперного театра. Вот почему, радуясь его нынешним успехам, поддерживая молодое поколение артистов, я с радостью вспоминаю их выдающихся предшественников, таких, как дирижер С. Самосуд, режиссер Н. Смолич, балетмейстер Ф. Лопухов, художник В. Дмитриев. Я вижу, что театр сохраняет их славы традиции и находится на верном пути.