

ТАК УЖ, видно, устроено человеческое мышление, что все новое, необычное, выходящее за рамки обжитого, всегда сначала принимаешь настороженно: возможно ли? получится ли, если?.. и множество аргументов «против». Подобным образом, помню, была встречена «Оптимистическая трагедия» А. Холминова («против», казалось, сама попытка переложить на язык оперы выдающееся творение Всеволода Вишневского, заставить петь его героев). При схожей реакции рождались и музыкальные фрески М. Карминского «Десять дней, которые потрясли мир»: историческая хроника Джона Рида, подлинные документы-декреты, телефонограммы, речи Владимира Ильича Ленина, сам образ вождя — трудно было все это представить омузыкаленным.

И хотя оба произведения, несмотря на нарушения законов жанра, вполне доказали правомерность своего существования на оперной сцене, силу эмоционально-художественного воздействия, предостерегающее знакомство с лишним тем же рядом — с постановкой «Июльского воскресенья» В. Рубина — опять, признаюсь, вызвало некую настороженность. И то, что в перечне действующих лиц имена подлинных героев битвы за Севастополь. Не превратятся ли они попросту в оперных персонажей, заговорив языком арий и дуэтов? Не появятся ли придуманность, ходульность в их портретах? И то, что перед зрителем должна быть разыграна опера, лишаясь одна из главных компонентов — либретто с ясно очерченными сюжетными линиями, с четкой драматургией. Ведь автор музыки, он же автор литературного «сценария», избрал здесь путь весьма необычный и рискованный, сочетая в текстовом материале потрясающие глубинами чувств отрывки из писем и дневников погибших героев повествования, фрагменты из гениальной прозы Льва Толстого (в глянц композиции включен короткий эпизод о доблести русского солдата в войне прошлого столетия), из рассказов советского писателя-патриота Андрея Платонова; метафорические строфы поэм и стихотворений Александра Твардовского и покоряющая всегда образной меткостью, безыскусностью народная речь — причитания, рассказы, плачи, заклинания, частушки. Разве такие разнохарактерные, разностильные составные могут органично слиться в цельном музыкально-сценическом произведении, коим является жанр оперы?

Правда, помнилось блистательное исполнение «Июльского воскресенья» В. Рубина Русской хоровой капеллой под руководством А. Юрлова. Впечатление было огромное, но это на концертной эстраде, а вот попытка новосибирской оперы осуществить театральную постановку не оправдала себя. Сие обстоятельство, естественно, прибавляло сомнений — значит, не для сцены партия! Одним словом, все мы — критики, рецензенты, да и зрители — в душе немного консерваторы: к непривычному — прежде всего с недоверием...

И вот премьера Одесского академического театра оперы и балета — «Июльское воскресенье». Вид сверкающего золотом зала (настающее — подчеркивают всегда гиды!), роскошный, выполненный по эскизу знаменитого театрального художника Александра Головина занавес усиливали критический настрой. Однако с первой же минуты, как погас свет, ушли эти блеск и пышность. На открывшейся зрителям полумрачной затемненной площадке, как в серосизом дыму, прорисовались мрачные рельефы: луч прожектора высветил силуэты беспомощно обвисших, пустых солдатских шинелей —

удивительно точная театральная метафора: в ней смысл, настрой, характер героической эпопеи. Лаконичные, суровые аккорды оркестра прорезали настороженную тишину, и все размышления «по поводу», все теоретические рассуждения «можно» или «нельзя», в «жанре» или «не в жанре» мгновенно улетучились. Музыка, ее зрительный эквивалент перенесли в атмосферу нечеловечески трудной, жестокой борьбы за каждую пядь советской земли.

На едином дыхании идет спектакль. Без антрактов, остановок. Час сорок минут звучания, час сорок минут зрелища — непрерывного, до предела напряженного. Ты ни на минуту не можешь отвлечься от музыки, от происходящего на сцене. Зрелище захватывает, глубоко переживаешь события, о которых повествует опера, хотя действия, привычного в спектаклях (входы, выходы,

ними — Мать, Жена, Невеста, Возлюбленная, — в них как бы отраженные мечты солдата о доме, о мирной жизни, о близких; мечты и вера в победу.

В «общении» подлинных героев с теми, о ком их мысли, — с родными и близкими, разделенными с фронтом многокилометровыми расстояниями, в диалоге живых и мертвых, в полифоническом насаивании многих пластов, одновременных, достигается образная обобщенность языка. И в этой обобщенности, на мой взгляд, одно из достоинств музыки В. Рубина. Казалось бы, в самой теме, в историческом факте — большой соблазн конкретизировать обстановку, «поиграть» звуковыми изображениями боевых действий — палубы орудий, взрыва бомб, треска пулеметов, рева самолетов и тому подобным, всегда эпатажирующим зал. Композитор не по-

ценными, символическими, данный эпизод (как и все повествование) — не об одной матери, жене, невесте, а о миллионах советских женщин, и сила воздействия музыки и спектакля от этого умножается. Впрочем, музыку и спектакль в этой работе невозможно отделить: все обобщено воедино, связано общим замыслом, решено в одном ключе.

Полное единство художественной мысли отличает «Июльское воскресенье», рожденное в театре Одессы. Постановщик Н. Никифоров, режиссер Большого театра, нашел (хотя, уверена, ему было очень трудно в такой, на первый взгляд, не сценичной опере) точный театральный синоним музыки В. Рубина. И вместе с художником Л. Статландом, глубоко прочувствовавшим каждую ноту, с дирижером Б. Грузиным (на его плечи тоже легла ответственнейшая зада-

речевая выразительность слова, фразы, масштабность художественного творчества. Именно это оказалось самым трудным и непривычным. И как только нарушаются границы художественного «чуть-чуть», исполнитель теряет ощущение стиля и у него появляется желание «сыграть» свою роль по-чужде, «повыразительнее» спеть, когда его тянет на бытовые детали, разрывая нить общего замысла.

Мне пришлось видеть лишь один состав исполнителей, где партии главных трех героев были поручены А. Макарову (Журавлев), А. Войко (Мороз) и А. Капустину (Волков), а женские — З. Лысак (Мать), З. Кабановой (Жена), Н. Шакун (Невеста), В. Литвиненко (Возлюбленная). Роль Современника (в партитуре она обозначена — От автора) — четкий текст — весьма убедительно исполнил Б. Горбунов, подчеркивая, солист оперы (деталь примечательная!). Думаю, совсем неважно расставить им соответствующие «отметки» — хорошо, отлично, удовлетворительно. Куда существеннее, что все участники раскрылись в совершенно новом качестве — не как вокалисты, певцы, а как артисты, пользующиеся голосом-инструментом, способным передать сложнейшие психологические состояния, человеческие чувства. Не все им удалось. Иногда не хватало обобщенности, строгости в сценическом поведении А. Капустину — слишком старательно изображал он боевые качества своего героя. Иногда чрезмерно «жал» на оперность А. Войко. Иногда пережестовывала в переживаниях З. Лысак. Но я уверена, что эти просчеты, недочеты со временем уйдут, когда необычность музыки и спектакля, а отсюда и актерской задачи станут обычными.

Во всяком случае, то, что вся группа очень увлечена этой работой, что исполнители бьются за право выступить в данной постановке (с современными операми подобное бывает крайне редко, ибо язык их труден и, как считают вокалисты, не выигрышен), позволяет выразить уверенность, что спектакль будет жить и будет набирать силы, оттачиваться, совершенствоваться. Это непременно должно быть, потому что сценическое воплощение «Июльского воскресенья» вовсе не мероприятие ко времени. Это серьезная интересная принципиально важная работа, раскрывающая возможности оперного жанра вне тех каноничной, той «специфичной», которыми он часто зашорен.

А лучшее доказательство тому, что эти возможности действительно раскрылись, — реакция зала и, главное, реакция одного из участников защиты Севастополя — комиссара стрелковой дивизии П. Солонцова. Просмотрев оперу, он сказал, что в этот вечер как бы заново пережил испытанное в те трудные, тяжелые дни. Может ли быть выше оценка, чем слово очевидца!

Принципиальное значение данной работы еще и в том, что она явилась убедительным аргументом против попытки «писать» оперный жанр как устаревший, изживший себя. Нет, опере доступно многое, если не боится поиска, эксперимента. Именно так родилась премьера Одесского театра «Июльское воскресенье».

Подвиг во имя будущего — в этом смысл, пафос воссозданной на музыкальной сцене «хроники» дня. Она повествует о советском патриотизме, о гуманизме, о высокой этической миссии героев, чьи имена навечно вписаны в историю народа.

М. ИГНАТЬЕВА,  
наш спец. корр.

ОДЕССА.

## ХРОНИКА ОДНОГО ДНЯ

РАЗМЫШЛЕНИЕ ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ «ИЮЛЬСКОГО ВОСКРЕСЕНЬЯ»  
В. РУБИНА В ОДЕССКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА

сменяющиеся декорации, мизансцены), почти нет.

...Июльское воскресенье — один последний день жизни защитников Севастополя, героев, чьи имена ушли в бессмертие. Их было двенадцать на бастионе. Двенадцать приняла 3 июля 1942 года бой с фашистами. Один за другим пали смертью храбрых комиссар Воропаев, кавалерист Харитонов, Мухин, Блинов, врач капитан Сильвестров, моряк Грутов, Михайлов, артиллерист Боголюбов, пехотинец Жидилов. Остались трое последних: моряк Аркадий Журавлев, курсант военного училища Валерий Волков и летчик Георгий Мороз. На них обрушились шквал огня фашистские полчища, на них троих двинулись танки. С гранатами в руках встретили кипящую лавину отважные советские воины и погибли непокоренные.

Здесь рассказан отнюдь не оперный сюжет. Нет, это подлинная драматическая страница летописи Великой Отечественной, которую избрал для своего сочинения композитор Владимир Рубин.

Партитура построена по принципу калейдоскопически быстрой смены эпизодов, чередования, столкновения, сплетения различных, разновременных сюжетных линий, ходов. Слово со многих позиций, в разных ракурсах — то крупным планом, то общим, то приемом наплыва — кинокамера фиксирует кадр за кадром хронике, состоящие из людей. Автор проводит исторические аналогии, облекает воспоминания, мысли, мечты в зримые образы-символы, доведенные до глубин философских обобщений. Образы-символы солдатского мужества, воли, стойкости: символы верности, беззаветной преданности Отчизне, любви к матери, жене, невесте, символы нежности, радости, чистоты человеческого отношения — так выстроена форма оперы.

Повествуя об одном тригичнейшем эпизоде исторической битвы за Родину, автор «Июльского воскресенья» не только и не столько стремится показать военные действия, героическую смерть защитников Севастополя, сколько обнажить идейную, духовную силу и смысл подвига героев, во имя чего и ради чего они пожертвовали жизнью. Он находит выразительнейший прием, делая женские образы собиратель-

шел по пути иллюстративности: «приметы» войны лишь короткими, лаконичными штрихами прочерчены в партитуре.

И еще одно выгодно отличает музыку «Июльского воскресенья» — она распеана от первой до последней ноты вокальной строчки, будь то хоровая партия, сольная, ансамбли разных составов. Со всей определенностью здесь ощущаешь прочную опору на традиции народного искусства и русских классиков (особенно Мусоргского). Отказавшись от традиционных оперных форм (законченных арий и ансамблей), Рубин широко использует песню в разных ее видах и вариантах, использует с разной драматургической нагрузкой: песня как прямая речь героев и как напоминание о прошлом, песня-молитва, заклинание, плач. Язык партитуры настолько приближен к народному, что порой кажется цитатным, хотя ни одной фольклорной мелодии композитор не использовал.

Любопытная деталь: когда музыку воспринимаешь на слух, она кажется предельно простой, ясной, когда же познакомишься глазами с нотным текстом, с удивлением убеждаешься в его сложности: бесконечные ритмические и гармонические сдвиги, труднейшее сочетание голосов, «смешение» оркестровых красок. И все это очень смело, по-современному, новаторски. К примеру, как виртуозно, «замыслото» с точки зрения технологий композиторского письма и как магически властно по эмоциональному воздействию на слушателей сделан женский терцет с хором, когда охваченная горем и тревогой мать упорно повторяет молитву-заклинание, а на ее голос наплаиваются плачи-причитания Жены и Невесты, подхватываемые затем хором и усиливающиеся неизменной, вновь и вновь возвращающейся на одной интонации и ритмическом рисунке оркестровой партии. Все это и блестяще исползованные здесь световые эффекты создают жизненно достоверную, достигающую огромной мощи картину беды народной, горя, страдания, которые пережили советские люди.

Именно потому, что композитор не конкретизирует образы, а делает их обоб-

ча — в мозаичной партитуре выявлять логику целого, выстроить законченную, драматургически обусловленную форму оперного спектакля), с хормейстером Л. Бутенко (и хоры здесь — трудный орешек) — все вместе, все молодые, они создали романтически — возвышенный, трагического накала монумент-спектакль.

Можно было бы описать множество находок в сценическом прочтении ряда эпизодов, действительно увлекающих новизной музыкально-театрально-декорационно-светового решения. Предположим, эпизод танковой атаки, где напряженно достигается светом, как бы наступающим, грозно слепящим, и оркестровым звучанием, доведенным до кульминационного накала динамики (но, повторяю, без шумовых и буафорских эффектов).

Я уже говорила, что огромную нагрузку в этой опере несет оркестр, который как бы участвует в действии, досказывая, дополняя события. И в тонкой, поэтичной «прорисовке» пейзажа, и в эпизодах, «простых» (так сказано в одной из авторских ремарок), в сценах, драматичных, оркестр, руководимый главным дирижером театра Б. Грузиным, звучит темброво богато, эмоционально выразительно, вдохновенно.

Одновременно участник событий и комментатор — хор. Массовые картины в этой постановке, где рассказывается о войне, вовсе не изображают батальные сцены. Хор, выстроенный фронтально, напоминает скульптурные барельефы. Действия хора — это тоже действия-символы. Такие, к примеру, как переходы в противоположном направлении воинов и невест — еще одна театральная метафора: сломанные судьбы «овдовевших» невест, так и не дождавшихся своих нареченных; смерти еще не успевших порадоваться жизни, испытать счастье любви юношей.

Сложность и новизна музыкального языка, сценического решения предьявили, естественно, совершенно новые требования к оперным артистам: не красивое, прекрасозвучное пение главное здесь, не выигрышно взятые ноты, а прежде всего глубина содержания, умение жить и мыслить в образе, понимание его сути, высокая