

Вл. Ив. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО И СОВЕТСКИЙ ОПЕРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Д. КАМЕРНИЦКИЙ

Создавая вместе с К. С. Станиславским Художественный театр, Владимир Иванович Немирович-Данченко уже намечал пути и принципы развития музыкального театра. Еще в 1889 году Владимир Иванович писал: «Наши вкусы требуют теперь, чтобы опера была содержательна не только в музыкальном, но и драматическом смысле. Мы требуем умного и интересного либретто. Наши вкусы в том же направлении распространяются и на исполнителей. Мы уже не довольствуемся только большим голосом. Даже красивые голоса и умение пользоваться ими не доставляют нам полного эстетического наслаждения, если при этом нет хорошей игры...»

Почти 25 лет Владимир Иванович руководил Музыкальным театром. Этот период характеризуется непрерывными поисками новых путей развития советского музыкально-театрального искусства.

Творческие интересы Владимира Ивановича не ограничивались рамками оперы — он хотел охватить все музыкальные жанры «от водевиля до оратории», по его собственному выражению. Но его главной, основной задачей было создание современного, советского музыкального спектакля. Как бы ни был Владимир Иванович увлечен любой работой — а работал он всегда с захватывающим увлечением, — лишь только появлялась новая достойная внимания опера советского автора, ради нее отодвигались на второй план все другие замыслы.

Выбору репертуара Владимир Иванович придавал огромное значение. «...Если театр посвящает себя исключительно классическому репертуару и совсем не отражает в себе современной жизни, то он рискует очень скоро стать академиче-

ски мертвым... По самому своему существу театр должен служить душевным запросам современного зрителя. Театр или отвечает на его потребности, или наводит его на новые стремления и вкусы, когда путь к ним уже намечается», — писал он К. Станиславскому в год зарождения МХАТ'а.

Основой спектакля Владимир Иванович считал его идейное содержание. «Театр, — писал он, — должен ставить или такие пьесы из классических, в которых отражаются благороднейшие современные идеи, или такие из современных, в которых теперешняя жизнь выражается в художественной форме».

Эти принципы были положены Вл. Немировичем-Данченко и в основу работы созданного им Музыкального театра. В брошюре «Лицо нашего театра» (1942 год), являющейся как бы завещанием коллективу Музыкального театра, Владимир Иванович писал: «Определение большой темы есть существенная необходимость на первых же этапах работы театра. Этой темой должны быть заражены все, принимающие участие в работе — от первых персонажей до крайних артистов хора...»

Чем глубже, чем искреннее, чем настойчивее подчинять этой основной теме в период своих исканий все художественные части, крупные и мелкие, тем гармоничнее будет все в целом, тем властнее запечатлеется она в восприятии слушателя и тем возвышеннее будет значение театра».

И далее: «Все идет от музыки. Ее толкование диктует задачи не только оркестру, ансамблю, каждому исполнителю, но и режиссуре и художнику... Однако композитор приносит нам не симфонию и

1953

СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА

Вырезка из журнала



Вл. Ив. Немирович-Данченко

даже не ораторию, а музыкальное произведение, написанное для театра. Это значит, что ему нужны не только оркестр и хор, не только отдельные человеческие голоса, но и сами человеки, и наглядное, захватывающее, убедительное столкновение страстей, и окружающая их атмосфера.

Это значит, что композитор хочет, чтобы публика воспринимала произведение во всей его динамической страстности, в тех огромных эмоциях, которые и составляют театр... Это значит очеловечение музыкальной партитуры... это значит, что на сцене живой человек, певец-актер, певец, создающий образы глубоким актерским самоощущением... оно управляет и важнейшим средством индивидуальности актера — его вокалом, его голосом и дикцией...»

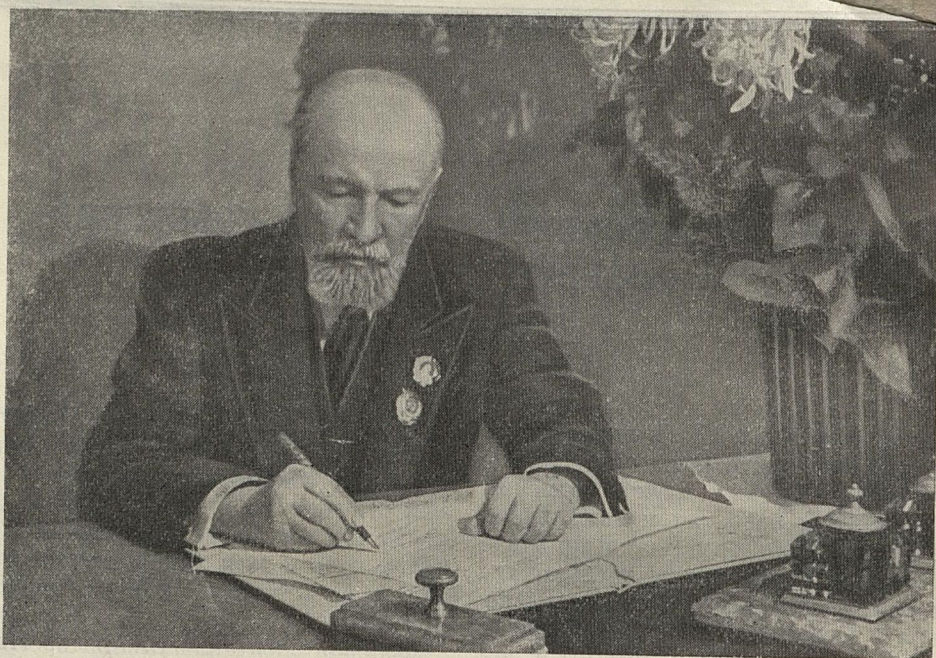
К актеру Владимир Иванович предъявлял высокие требования: «Если в актере нет простоты и искренности — он для меня не актер. Здесь я и попадаю на свой «конек» — это на тройственное восприятие спектакля: во-первых — социальное, во-вторых — жизненное и в-третьих — театральное. Если все

эти три элемента — социальный, жизненный и театальный — синтетически слились в спектакле, тогда он для меня настоящая вершина искусства...

Если мы искренно отдаемся работе, нося в себе настолько глубоко наши социальные идеи, что они становятся нашими непрерывными социальными чувствами... то волей-неволей социальные идеи пронизуют наше произведение... Жизненное, не житейское, т. е. не мелко житейское, а именно жизненное в искусстве — это стремление к типизации, к отбору явлений крупного содержания... Я говорю о простоте мужественной, о простоте мудрой...

Наконец, театральность... Нам театральные средства нужны для того, чтобы еще крепче, еще убедительнее внедрить в зрителя наши социальные и художественные идеи, которые мы вкладываем в спектакль...»

Говоря о репертуаре Музыкального театра, Владимир Иванович на первое место ставил советское музыкально-сценическое произведение. «Это самое важное, интересное и органически самое близкое современному театру и самое



Вл. Ив. Немирович-Данченко

даже не ораторию, а музыкальное произведение, написанное для театра. Это значит, что ему нужны не только оркестр и хор, не только отдельные человеческие голоса, но и сами люди, и наглядное, захватывающее, убедительное столкновение страстей, и окружающая их атмосфера.

Это значит, что композитор хочет, чтобы публика воспринимала произведение во всей его динамической страстности, в тех огромных эмоциях, которые и составляют театр... Это значит очеловечение музыкальной партитуры... это значит, что на сцене живой человек, певец-актер, певец, создающий образы глубоким актерским самочувствием... оно управляет и важнейшим средством индивидуальности актера — его вокалом, его голосом и дикцией...»

К актеру Владимир Иванович предъявлял высокие требования: «Если в актере нет простоты и искренности — он для меня не актер. Здесь я и попадаю на свой «конек» — это на тройственное восприятие спектакля: во-первых — социальное, во-вторых — жизненное и в-третьих — театральное. Если все

эти три элемента — социальный, жизненный и театальный — синтетически слились в спектакле, тогда он для меня настоящая вершина искусства...

Если мы искренно отдаемся работе, нося в себе настолько глубоко наши социальные идеи, что они становятся нашими непрерывными социальными чувствами... то волей-неволей социальные идеи пронизуют наше произведение... Жизненное, не житейское, т. е. не мелко житейское, а именно жизненное в искусстве — это стремление к типизации, к отбору явлений крупного содержания... Я говорю о простоте мужественной, о простоте мудрой...

Наконец, театральность... Нам театральные средства нужны для того, чтобы еще крепче, еще убедительнее внедрить в зрителя наши социальные и художественные идеи, которые мы вкладываем в спектакль...»

Говоря о репертуаре Музыкального театра, Владимир Иванович на первое место ставил советское музыкально-сценическое произведение. «Это самое важное, интересное и органически самое близкое современному театру и самое

благодарное для осуществления художественных задач нашего театра», — указывал он.

* * *

Первой настоящей удачей советского музыкального театра была опера И. Дзержинского «Тихий Дон».

С огромным интересом работал Владимир Иванович над этим спектаклем. Его увлекали в произведении пафос революционного подъема, правдивое изображение быта донского казачества, напряженность противоречий, свойственных эпохе, живая обрисовка характеров.

Анализируя основные музыкальные темы оперы Дзержинского, Владимир Иванович искал в них элементы актерского образа, линию поведения действующих лиц, развитие конфликта. Владимир Иванович умел найти не только наиболее яркое решение каждого отдельного эпизода, но и раскрыть картину эпохи, показать ее типические черты. Таковым, например, было решение наиболее сложной, пятой картины оперы.

Железнодорожный полустанок. Открытые теплушки, ожидающие отправки. Группы казаков и солдат. Вот группа пленных австрийцев; они сначала испуганы, но их встречают, как братьев, дают место в теплушках.

С боевой революционной песней масса солдат осаждает теплушки, на крыше гармонист уже растягивает свой баян, туда же втаскивают пулемет — он еще пригодится, над вагоном развевается красное знамя. Теплушки уходят вглубь России. Звонит удалая солдатская песня... Так в одной сцене Владимир Иванович смог создать характерную картину, живо передающую дух эпохи.

Подобно тому, как драматургия А. Чехова и М. Горького вызвала к жизни не только новые сценические приемы, но и новую театральную школу, новую театральную культуру, так и советская опера настойчиво требовала глубокого переосмысления установившихся оперных традиций. Музыкальный театр, руководимый Вл. Немировичем-Данченко, сознательно и неуклонно шел к этой цели, оттачивая реалистическое мастерство на протяжении многих лет.

Воспитание актера-певца, создающего на сцене живые человеческие образы, раскрывающего музыкально-вокальными средствами правдивые человеческие характеры, — вот основная задача, поставленная Владимиром Ивановичем в годы зарождения театра. В дальнейшем он ставил уже более сложную задачу — со-



Вл. Ив. Немирович-Данченко на репетиции оперы «В бурю» (1939 год)

здание образа современного простого человека, героя советской оперы.

Органическое слияние музыки и сценического действия в спектакле «Тихий Дон» захватывало зрителей правдой и глубиной выражения чувств. Этот спектакль был проникнут подлинной революционной романтикой, которой так богата наша эпоха.

Владимир Иванович говорил: «Для нас главное заключается в том, чтобы найти большое, яркое, поэтическое воплощение мудрой простоты. Это и есть наше искусство, это и есть наш романтизм... Наше искусство прямое, честное, искреннее, с громадным подъемом поэтического вдохновения, но непременно искусство живого человека».

Последней законченной режиссерской работой Владимира Ивановича в Музыкальном театре была опера Т. Хренникова «В бурю». Спектакль был выпущен в 1939 году. В последующие годы Владимир Иванович уже не имел возможности уделять столько времени непосредственной режиссерской деятельности в Музыкальном театре. После смерти К. Станиславского на плечи Вл. Немировича-Данченко легла вся ответственность за руководство Московским Художественным театром.

В 1941 году Оперный театр имени К. Станиславского и Музыкальный театр имени Вл. Немировича-Данченко были слиты. Таким образом, Владимир Иванович должен был осуществлять руководство двумя огромными театральными коллективами, совмещая эту работу с большой общественной деятельностью.

Работа Т. Хренникова и авторов либретто Н. Вирты и А. Файко над оперой «В бурю» протекала в тесном сотрудничестве с театром, под руководством Вл. Немировича-Данченко. Он считал, что спектакль «В бурю» наиболее ярко выражает принципы и как бы подытоживает многолетний труд Музыкального театра над созданием советской оперы.

Оперу «В бурю» Т. Хренников посвятил Вл. Немировичу-Данченко. В ответ на это посвящение Владимир Иванович сказал: «Я очень горжусь тем, что для меня это первая настоящая советская опера и, может быть, первый настоящий советский оперный спектакль».

Основная тема спектакля «В бурю», по определению Владимира Ивановича, — «торжество Ленинской правды». Этой теме была подчинена каждая картина, каждая сцена. Волнующие драматические события личной жизни героев решались Владимиром Ивановичем таким образом, чтобы показать неразрывную связь их судеб с великими событиями эпохи. Он работал с огромным увлечением.

Вот, например, как проходила работа над первой картиной. Владимир Иванович долго добивался от актеров верного ощущения атмосферы в начале спектакля. Его не удовлетворяло сценическое воплощение сельской гулянки. На сцене сельская молодежь, сидя на бревнах, поет частушки. Однако в селе тревога, растерянность, уходят представители Советской власти, ждут Антонова. «Это важно, растерянность деревни для меня самое важное», — говорит Владимир Иванович. И он начинает кропотливую работу, придумывает разнообразные этюды, чтобы найти верное сценическое решение задачи. Гулянка делается ненужной. Из сельсовета выходят сосредоточенные, серьезные люди, что-то упаковывают, что-то приносят и уносят, дают какие-то распоряжения, а молодежь, машинально напевая частушки, внимательно следит за происходящим.

«Какое это время года?» — спрашивает Владимир Иванович на одной из первых репетиций. «Поздняя осень», — отвечают ему. «Ни на одном человеке этого не почувствовал», — замечает Владимир Иванович, — надо твердо знать, в каком физическом самочувствии находитесь». И, обращаясь к артистам, — об А. Аникиенко, исполняющем роль Листрата: «Нет самого важного. Он играет совершенно без второго плана. Что такое второй план? Это значит, что каждая фигура, которая будет на сцене, должна жить своей жизнью, помимо того, что происходит на сцене, своей полной жизнью...»

Спектакль «В бурю» явился не только проверкой правильности намеченного пути, но и итогом многолетней деятельности Вл. Немировича-Данченко в Музыкальном театре. Стенограммы репетиций Владимира Ивановича по спектаклю «В бурю» отражают многие принципиальные проблемы, выдвинутые им перед исполнителями:

«Я говорю всем, нападающим на наш театр, которые заявляют: «это не важно, важнее, как спели», — скажите, пожалуйста, выучить хорошо ноты и так спеть — это будет музыка? Нет, это далеко еще не музыка... Музыка имеет эмоциональное содержание, которое я должен схватить, какое-то музыкально-эмоциональное движение, которое я должен почувствовать...»

Если надо найти музыку — значит, надо найти человеческую душу. Надо знать не только то, что я пойду направо, налево, а здесь обернусь, надо знать, чем я здесь живу, какое у меня отношение к этому, как я поступаю здесь, т. е. то, что составляет характер живого человека; тогда это будет театр... Подкупает меня то, что все до одного живут этой драмой, этой трагедией. Очень берегите это. Это очень важно... Но при этом начинается еще более строгое отношение к вокальной части. Когда вы в это вжились настолько, что спокойны, что не измените содержанию, тогда как можно больше внимания обращайте на вокальную сторону, на настоящее вокальное мастерство...»

Много глубоких мыслей высказал Владимир Иванович в процессе работы над оперой «В бурю». Изучение стенограмм

его бесед с коллективом Музыкального театра должно способствовать освоению огромного и плодотворного опыта великого русского театрального деятеля.

Государственный музыкальный театр имени К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, следуя заветам своих основателей и руководителей, настойчиво продолжает работу над созданием советских оперных спектаклей. За последние годы театром были поставлены советские оперы «Любовь Яровая» В. Энке, «Каменный цветок» К. Молчанова, «Фрол Скобеев» Т. Хренникова, «Семья Тараса» Д. Кабалевского. Этот спектакль принес театру настоящий большой успех и удостоен Сталинской премии.

Возобновление оперы Т. Хренникова «В бурю» в 1952 году горячо встречено нашей общественностью. Это вновь подтверждает правильность творческих устремлений, завещанных театру Вл. Немировичем-Данченко.

В настоящее время театр работает над двумя новыми произведениями советских авторов — комической оперой композитора О. Сандлера «В степях Украины» (по пьесе А. Корнейчука) и оперой-сказкой молодого композитора М. Магиденко «Андрей-стрелок».

