

ПОДВИГ ОТЦОВ



Свое сочинение «Июльское воскресенье» («Севастополь, год 1942») композитор В. Рубин назвал музыкальной драмой: в нем, безусловно, заметны черты ораториальности. Известно, что у этого сочинения уже довольно длительная и разнообразная сценическая судьба. Созданная около шести лет назад и вскоре поставленная как оперный спектакль в Новосибирске, музыкальная драма «Июльское воскресенье» затем прочно вошла в репертуар Русской республиканской академической хоровой капеллы имени А. Юрлова. Тогда же сочинение было удостоено Государственной премии РСФСР имени Глинки. Около года тому назад «Июльское воскресенье» нашло сценическое воплощение в Одесском театре оперы и балета. И вот недавно мы увидели его снова в оперном варианте — на сцене Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Об «Июльском воскресеньи» уже достаточно писалось. Хочется еще раз подчеркнуть высокую и благородную символику этого произведения, воспевающего подвиг двенадцати геройски погибших защитников Севастополя.

Музыка «Июльского воскресенья» восхищает и волнует. Композитор воплотил здесь не только свой неповторимый музыкальный замысел, но выступил и как незаурядный музыкальный драматург, искусно сплетая в собственном либретто стихи А. Твардовского, прозу Л. Толстого и А. Платонова, народные тексты, подлинные документы и письма погибших.

Проникновенные, хватающие за душу лирические песенные эпизоды (такие, как «Я на речке», «Задумавшая подруга», «За тысячу верст», «Звезда полей») чередуются с потрясающими по драматизму сценами женских плачей и причитаний, суровыми и величавыми мужскими хорами. Здесь еще раз наглядно выявлена высокая степень символического обобщения, ибо перед нами предстают безымянные Мать, Жена, Невеста — образы собирательные, вместе с хором образующие активно действующий фон, на котором разворачивается героическая судьба защитников родного края.

Невозможно равнодушно слушать мастерски организованный и развернутый финал второй картины, основанный на постепенном включении женских голосов с попевок-причитаниями, доходящий до пронзительной, неистовой кульминации.

В постановке множество исполнителских удач. Прежде всего хочется отметить работу оркестра и его руководителя Д. Китаенко, проводящего весь спектакль с подлинным вдохновением. Мы смогли по достоинству оценить красоту, богатство и разнообразие партитуры В. Рубина. Из актерских работ, которые мне довелось видеть, наиболее сильное впечатление производят исполнительницы трех основных женских ролей: Н. Исакова (Мать), Н. Авдошина (Жена) и Э. Саркисян (Невеста). Казалось бы, простая и по музыкальному, и по режиссерскому решению сцена со свечой, когда Н. Исакова (Мать) как бы в забытьи повторяет одни и те же фразы («Дух ты мой — свеча светлая. Кровь ты моя клучая. Красавец ты мой»), стала, безусловно, одной из самых впечатляющих. Вообще создается ощущение, что, чем скупее, статичнее, строже и ближе к ораториальности сценический рисунок, тем сильнее эмоциональное воздействие того или иного эпизода. Так, чрезвычайно удачно решен эпизод женского плача по погибшим, в котором лишь легкие колебания свечей отвечают ритмике музыкального рисунка. А вот сценический наплыв «из мирной жизни» (в эпизоде «За тысячу верст») с его живописно-казенной парадностью кажется фальшивым, хотя разумом понимаешь, что для человека в последние мгновения «июльского воскресенья» нет ничего святее и дороже, чем воспоминания о безмятежной и безоблачной мирной жизни.

Не хотелось бы, чтобы у читателя, еще не посмотревшего спектакль, создалось решительное предубеждение против постановки (постановщик Л. Михайлов, режиссер М. Мордвинов). Как существенные, так и более мелкие ее недочеты возникают там (и, кстати говоря, от спектакля к спектаклю или исчезают вовсе, или сглаживаются), где музыка дает меньше оснований для создания «крупноблочных» эпизодов, и режиссура стремится

досочинить отсутствующий в ораториальном произведении сюжет.

Уделив в своем кратком разборе спектакля сравнительно много места женским ролям, хочу сказать и об артистах-мужчинах. Безусловно, удаchi добился Е. Максименко, которого приятно было увидеть в сурово-правдивой и жизненно достоверной роли Георгия Мороза; в исполнении той же роли Л. Зимненко много обаяния и разнообразных красок, которыми насыщена эта одна из главных музыкальных партий. Выразителем Н. Гуторович — создатель образа юношеско-декабристского Валерия Волкова. Л. Екимов с успехом исполняет партию Аркадия Журавлева, проникновенно поющего песню «Шинель».

Наконец, нельзя не упомянуть и еще об одном из героев оперы — о хоре (главный хормейстер И. Мертенс). Если женский хор призван в основном создавать картину прошлого, воспоминаний о минувшей мирной жизни, то мужчины — это чаще всего реально действующие защитники города (пусть иногда волей авторов переносящиеся из Великой Отечественной войны в героическую оборону Севастополя 1854 года). В оформлении художника Р. Аколова много впечатляющих цветовых контрастов, меняющихся в соответствии с музыкой.

Пожалуй, ни один музыкальный жанр не живет сегодня столь многотрудной жизнью, как советская опера в ее самых разных стилистических ответвлениях. Десятилетиями существует недоверие к оперному артисту, выступающему в современном костюме и передающему чувства людей, окружающих нас в повседневной действительности. Тем более признательны мы энтузиазму Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, труду, мастерству и вдохновению его артистов и композитору, идущему к решению современной темы непроторенными путями.

Алексей НИКОЛАЕВ,
композитор, заслуженный
деятель искусств РСФСР.

«Сов. культура», 1976, 16 июня, № 57