

БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ музыкальный театр для детей... Название этого недавно созданного талантливого коллектива, которым руководит народная артистка РСФСР Наталия Сац, хорошо известно юным москвичам. Его спектакли пользуются большой популярностью. Процесс создания музыкального спектакля для детей необычайно сложен. И, наверное, каждый композитор мог бы рассказать немало интересного о том, как рождалась в театре его опера, каким плодотворным было творческое сотрудничество с замечательным мастером, народной артисткой РСФСР Наталией Сац. Выдвижение на соискание Государственной премии СССР ее постановок опер В. Рубина «Три толстяка», Т. Хренникова «Мальчик-великан» и Д. Кабалевского «Сестры» — свидетельство высокого признания творчества известного режиссера, энтузиаста театра для детей. В свое время в «Известиях» уже отмечались идейно-художественные достоинства этих спектаклей. Сегодня мы публикуем рассказ лауреата Ленинской премии, народного артиста СССР Дмитрия Кабалевского о его работе с Наталией Сац.

С УДОВЛЕТВОРЕНИЕМ узнал я о выдвижении постановок Наталии Ильиничны Сац на соискание Государственной премии СССР. Судьба свела меня с этим большим и своеобразным художником еще в юности, когда Н. Сац возглавляла созданный ею Московский драматический театр для детей. Плод ее трудов — первый в мире детский музыкальный театр — тоже создавался и рос на моих глазах. Я бывал почти на всех спектаклях.

В душе Наталии Сац всегда жила страстная любовь к музыке. Еще в первые годы своей театральной деятельности она так насыщала музыкальной спектакли Детского драматического театра, что в них можно было усмотреть черты оперы или балета. А концерты для детей — камерные и симфонические, которые давались силами театра! Они были не менее популярны, чем спектакли. А чтобы представить их художественную ценность, достаточно сказать, что по инициативе Наталии Сац и с ее участием Сергей Прокофьев сочинил прославившуюся вскоре во всем мире симфоническую сказку «Петя и волк».

Идея создания Музыкального театра привлекала Н. Сац давно. Ее не пугали никакие трудности, хотя сейчас кажется невероятным, что эти трудности в конце концов были преодолены. Ведь не было помещения, не было труппы, не было репертуара и твор-

ческого коллектива. Далеко не все, кто мог помочь рождению нового театра, были убеждены в реальности и даже нужности этой «затеи». Однако затея-то была жизненной, и шаг за шагом она завоевывала союзников.

Муки рождения нового театра, вероятно, никогда не забудут те, кто стоял у его колыбели. Но не забыть и радости, которую все мы испытали, узнав о решении правительства открыть в Москве «Государственный музыкальный театр для детей». Это было большим праздником для всех, кто причастен к миру искусства. С особой радостью встречена была эта весть в Союзе композиторов СССР. Композиторы откликнулись на призыв Н. Сац помочь в создании оригинального репертуара нового музыкального театра.

Вскоре она, зная мои намерения обратиться к современности, выйти за рамки оперы-сказки, дала своему давнему соратнику по созданию Московского театра для детей, драматургу С. Богомазову дружеское поручение: найти интересный сегодняшний сюжет и увлечь им меня. Вскоре Сергей Михайлович принес мне повесть Ильи Лаврова «Встреча с чудом» — о двух сестрах, мечтающих стать штурманами дальнего плавания, и мы не медля начали работу.

Опера «Сестры» получалась сочинением «акварельным», хрупким, построенным на тонких психологиче-

ских деталях. Ее исполнение требовало тщательной проработки, идеальной отрепетированности и тончайшей приспособленности к особенностям (прежде всего к акустике) данной сцены, данного зрительного зала. Но у детского музыкального театра еще не было своего здания. Спектакль нельзя было ставить без расчета на определенную сцену, приспособляя всякий раз к «кочевке» по разным театральным и клубным сценам Москвы.

И вот, в силу сложившихся обстоятельств, Наталия Сац не смогла осуществить первую постановку оперы, написанной, как говорится, с ее благословения и для ее театра. Однако это не охладило ее интереса к «Сестрам». Напротив, она, как мне казалось, после премьеры «Сестер» в Государственном Пермском театре оперы и балета продолжала готовиться к постановке оперы в Москве.

Вскоре она пригласила меня в новое, реконструированное помещение театра на улице 25 Октября. Я не знал, что в ходе реконструкции зрительного зала оказалось невозможным сооружение оркестровой ямы. И теперь, придя в зал, никак не мог представить себе, как же можно ставить здесь оперный спектакль: оркестровой ямы нет, сцена крошечная, без «карманов» и кулис, с одним боковым выходом, ведущим прямо в фойе. Но оркестр в фойе уже начал репетиции, артисты выучили свои партии и работали с режиссером-постановщиком над сценической стороной спектакля.

Отступать было поздно. Пришел художник, разложил эскизы, и Наталия Ильинична (наконеч-то!) стала подробно излагать мне свой замысел, по которому и были сделаны эскизы: «Стулья первого ряда мы уберем, занавеса не будет. От правой стены зрительного зала, вдоль сцены, вплотную к ней, мы построим нечто вроде дорожки, которая, постепенно снижаясь, будет подходить прямо к левой двери, ведущей из зала в фойе (для зрителей эта дверь будет закрыта). Оркестр будет сидеть на сцене, отделенный от небольших игровых участков изогнутой полукруглой высокой стеной. Музыкантам оркестра будут шиты синие костюмы (весь спектакль будет бело-сине-голубым!), и они будут сидеть лицом к публике,

так что перед глазами зрителей не будет ни одного освещенного, белого нотного листа. Дирижер будет стоять на возвышении, похожем на капитанский мостик со штурвалом (весь спектакль будет сопровождать различные «морские», «корабельные» мотивы), на авансцене слева будет стоять некое подобие ширмы, превращающейся то в светелку сестер, то в вагон скорого поезда, то в горку на берегу реки Чары...»

Чем дальше я слушал, тем меньше представлял себе реально своих «Сестер» в этой причудливой и необычной обстановке. И все же почувалось мне в этой необычности что-то интересное, смелое и в смелости своей — несомненно талантливое...

И действительно, через несколько репетиций я убедился в том, что Наталия Ильинична видит и слышит будущий спектакль, тонко ощущает музыкальную ткань оперы. Все ее режиссерские решения вытекали из музыки, иногда — из какой-нибудь одной интонации, чутко услышанной ею.

С радостным удивлением следил я за тем, как возникал спектакль, как увлеченно работали над ним все его участники. Еще несколько месяцев напряженной работы, и в конце 1970 года состоялась премьера. Постановка получилась новаторской, намечающей пути развития «камерной оперы».

Мы с Сергеем Михайловичем Богомазовым сделали из «Встречи с чудом» «Сестер». Наталия Ильинична, поставив «Сестер» на своей сцене, подарила нам своей постановкой подлинную «встречу с чудом».

Да, в совсем еще юном возрасте Наталия Сац создала и возглавила первый в нашей стране и первый в мире драматический театр для детей. В возрасте вполне уже зрелом она создала и возглавила первый в нашей стране и первый в мире музыкальный театр для детей. Каждый из этих фактов сам по себе мог бы украсить биографию любого творческого деятеля.

Что же можно сказать про того, чья биография вмещает оба факта? Я считаю, что мне повезло: судьба свела меня с обоими театрами в пору их весеннего цветения. И я испытываю большую радость и удовлетворение от того, что сотрудничал с Наталией Сац — новатором, первооткрывателем новых путей искусства для детей.

ДМИТРИЙ КАБАЛЕВСКИЙ.

ИЗВЕСТИЯ
Г. МОСКВА

2 OKT 1972