

# Образ современника в оперном спектакле

Опера была наиболее любимым жанром русских композиторов-классиков, которые дали человечеству непревзойденные образы музыкально-драматического искусства. П. И. Чайковский писал: «Опера и именно только опера сближает нас с людьми, воздает нам музыку с настоящей публикой. Только опера достояние не только отдельных кружков, но при благоприятных условиях всего народа».

Великая Октябрьская социалистическая революция сделала оперу наряду со всеми богатствами русской культуры достоянием всего народа, который оценил ее по заслугам и подвигнул это замечательное искусство.

Вот почему в творческой деятельности советских композиторов, борясь с охранительными и разлагающими силами традиционной русской классической музыки, оперный жанр занимает такое значительное место. Претворяя в жизнь мудрые указания партии, советские композиторы настойчиво стремятся разрешить вопрос создания советской оперы так, как этого требуют от них все возрастающие культурные запросы советского народа.

Но как бы ни была талантлива композитор, какими бы лирическими и сценическими достоинствами он обладал то либретто, на какое написал его музыка, — опера только тогда становится известной, когда получает театральное воплощение. Поэтому жизнь оперного произведения во многом зависит от того, насколько глубоко и верно сумеет театральная коллекция «впрыгнуть» оперную партитуру, раскрыть ее истинную сущность и найти для нее соответствующие внешние художественные средства.

Советские оперные композиторы находят в этом отношении в наиболее благоприятных условиях: наши театры их верные помощники и друзья.

Молотовский театр оперы и балета всегда был одним из активнейших пропагандистов советских произведений. За последние годы на его сцене было постав-

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ НА СЦЕНЕ МОЛОТОВСКОГО ТЕАТРА

лено шестнадцать опер и балетов советских композиторов; и особенно ценно то, что композиторы доверяли коллективу свой произведения, еще ни разу не видевшие света рампы. Иногда это бывали первые черновые наброски и всякие варианты, и тогда театр становился участником сложного процесса сочинения оперы.

Так создавалась в 1946 году и опера Молотовского театра чинья композитора Маршала Когала «Сева-топильщик», раскрывающая в героической борьбе советского народа с фашистскими захватчиками. Весь коллектив театра с увлечением работал над музыкально-сценическим воплощением этого произведения, отражающего нашу действительность.

Нужно было создавать не малую и кропотливую репетиционную работу, чтобы на сцене возникло действие, согретое дыханием подлинной жизни, чтобы возникла атмосфера тех событий, непосредственно участвуя в которых были зрители, приходящие на эти спектакли. Для молодых артистов «Сева-топильщик» была первой оперой, где им пришлось иметь дело не с пригласившими традиционными персонажами, а с образами советских людей, их современников.

Потребовалась большая настойчивость в преодолении уже накопленных привычек для того, чтобы каждый музыкально-сценический образ стал правдивым. Артистка Н. Т. Измайлова сумела создать замечательный образ матери, в котором успешно соединились залушничье тепло и патристическое возмущение женщинами, ставящими во имя блага Родины самое дорогое, что она имеет, — жизнь своего ребенка.

Образ молодой рыбаки Натальи получила у Н. П. Спальневой яркое воплощение и верно передавал типичные черты

советского человека. Центральным эпизодом оперы стала сцена «Последний кадр», в которой героини пытаются достичь вышестоящего. Творческий опыт «Сева-топильщик» был не только закреплен, но и расширен во время постановки исторической оперы «Иван Болотников». Как и «Сева-топильщик», «Иван Болотников» сочинялся композитором Львом Степановым в тесном сотрудничестве с нашим коллективом. Автор мог практически проверить все то, что он писал, проверяя с исполнителями своей еще не законченной оперы у режиссера, проигрывая им отдельные сцены и приходя к ним в их критически замечания. Сынне года для такая настоятельная работа, которая не прекратилась и после того, как началась сценическая и музыкальная репетиция, и продолжалась до самого выпуска спектакля.

Театр всемерно старался помочь композитору полнее раскрыть идейную сущность конфликта оперы и сделать музыкальную драматургию действенной и логически оправданной. Основания тем борьбы народа за волю, за лучшую долю, наиболее ярко раскрылись в трех персонажах: самом Иване Болотникове, его сподвижнике Никите Хруле и крестьянке-повстанке Маше. Исполнители этих партий Н. М. Волыкин, М. А. Русия и А. Н. Григорьева добиваясь значительных успехов, верно истолковали мысли и поступки своих героев.

Когда композитор Ан. Спадавеккиа поставил нас со своим платаном написания оперы на сюжет известной трилогии Алексея Толстого «Хождение по мукам», коллектив сразу увлекся этой интересной творческой задачей. Имя автора стало сложная задача — отыскать в обширном материале романа, охватывающего длительный отрезок времени, только то, что могло вызвать музыкальные образы в пределах сжатых рамок оперного либретто.

Когда опера была готова и театр приступил к ее постановке, возникли новые

трудности. Нужно было драматизировать судьбы главных героев — сестер Кати и Дашки, Толстогина и Рашина, показать на фоне тех социальных событий, которые помогли каждому на свой путь через взлетины из мукам в познанию великой истинной правды. Успех спектакля определялся правильным разбором парадных сцен, имеющих и в этой опере важнейшее драматургическое значение музыкально-сценических кульминаций.

Действие оперы происходит то в Петрограде, и в первый день Октября, то в Телегине, то на Ростовском вокзале в тылу в безгарайнице, то на крутом пологом берегу возле Камынина, то в стане махновцев — «Гуляй-поле». Художники спектакля должны были найти для этих контрастных партий соответствующее декоративное оформление, создающее конкретность места действия и передающее романтическую природность всего характера оперы.

Здесь уместно сделать небольшое отступление. Когда артист работает над исторической советской оперой, то он, так же как и сочинивший ее композитор, опирается на богатейшую традицию русской классической музыки. Но творческая работа нашего ускорилась, когда опера отражает нашу современность. Тут оперный артист ищет иных средств для создания музыкально-сценических образов, примером которым нет в классике. Только изучение действительности, личный опыт, наблюдения помогли исполнителям оперы «Хождение по мукам» познать такие характерные черты персонажей, чтобы они верно раскрылись в социальную сущность. Для Ганрильевича (Рашина), Фирсанова (Бузыкина), Григорьевой и Лубенцовой (Кати), Артомова (Толстогина), Волыкина (Чукачи), Акимова (Красильников) и других занятых в спектакле артистов в их работе много полезного материала дала чудесная страничка трилогии Толстого.

Приступив к постановке оперы «В бурю» композитора Тихона Хренникова, театр впервые столкнулся с очень ответственной задачей воплощения на оперной

сцене образа В. И. Ленина. Легче всего было обратиться за помощью в Молотовский драматический театр, где был актер, исполнявший роль В. И. Ленина. Но это была бы линия наименьшего сопротивления, и мы решили найти в коллективе такого талантливого артиста.

Настоящие поиски увенчались успехом. Началась очень углубленная работа с артистом М. А. Русияным. Простудившаяся, воспаленная и занемевшая артистическая В. И. Ленина, прожаривавшаяся кинокадром в портреты, в которых воссоздавался его образ, сцена и сцена прочитывались, воспеивались тех, кто имел счастье встретиться и работать с Владимиром Ильичем, вспоминая замечательный примерный пример З. М. Дятловой добиваясь необходимого внешнего сходства.

Зато отрядным был день, когда на генеральной репетиции коллектив убедился, что артист М. И. Русия справился со столь ответственной ролью.

После постановки исторической оперы «В грозный год» Г. Крестинера вскоре началась работа над новой его оперой «Тыня» (по одноименному пьесе драматурга А. Арбузова).

Театр увлекся «Таней» Крестинера, как интересным опытом создания лирической оперы, раскрывающей богатый духовный мир советского человека и затрагивающей волнующую тему взаимоотношений людей. В этом спектакле в основном были заняты молодежь (Л. Ткачова, Т. Губа, В. Филиппов и др.). Центральную партию Тани исполняли Т. Волкренская и Р. Ланда, только первый их работающие в театре. При всей радости их индивидуальности обе исполнительницы одинаково удачно показали сложный жизненный путь Тани, создав трогательный и обаятельный образ этой молодой женщины, нашедшей свое место в жизни после многих заблуждений и ошибок.

В процессе создания всех этих советских спектаклей совершенствовалась сценическое мастерство представителей старшего поколения нашего театра и рывалося успех молодежи. Постановщики, овладевая методом социалистического реализма,

стремляясь в своей работе с артистами преодолеть привычные оперные штампы и добиваться правоты и правдивости в решении каждого образа.

Нашего в новых постановках. В Омске в течение двух недель находились молодой Ленинградский композитор Д. Толстой, который работает над оперой «Маскарад», припав к постоянно нашим театром. Коллектив должен будет впервые поставить это оперное произведение, названное в жизни чудесной лермонтовской драмой.

Исторической датой — XX съезду Коммунистической партии Советского Союза Молотовский театр послал постановку оперы композитора К. Молочанова «Заря» (написанной по драме Б. Лавренца «Разлом»).

Снова встретился в этой работе артисты с образами наших современников. Снова с увлечением будут добиваться того, чтобы бурное выхание незабываемых лиц Великой Октябрьской революции оживало на всем протяжении спектакля. В творческих планах на 1956 год найдут место «Девка советских спектаклей», которая будет приурочена к предстоящему второму съезду советских композиторов. Во время этой декады театр покажет зрителю свои лучшие советские оперы и балеты: «Иван Болотников», «В бурю», «Хождение по мукам», «В грозный год», «Тыня», «Заря», «Каменный цветок», «Вала» и «Воробей счастья».

Намечается широкое обсуждение этих постановок с зрителем и автором — композиторов и представителей музыкально-театральной критики. Такое всестороннее обсуждение должно являться с одной стороны, подведением итогов многолетней работы театра над советскими произведениями и с другой, — толчком к новым творческим поискам, еще более действенным форм творческого участия в разрешении задач, поставленных перед советским искусством партией и народом.

**И. КЕЛЛЕР,**  
режиссер Молотовского театра оперы и балета, лауреат Сталинской премии.