

— Да, я решил окончатель-
но. Еду работать в Но-
восибирский театр оперы и балета.
Знаю ли я город? Там я окончил
школу, там же, в Доме художе-
ственного воспитания детей, я
след впервые в детской опере
«заглавную партию». А потом на-
столько увлекся, что все свободное
время отдавал занятиям в кружках
самодельности. В школьные го-
ды определились мои вкусы, инте-
ресы, созрело желание заниматься
искусством. Вот сейчас получаю
диплом и с волнением жду встре-
чи с жизнью...

Все это Лев Дмитриевич Ми-
хайлов говорил нам семь лет назад
у подъезда Московского институ-
та театрального искусства им.
А. В. Луначарского.

Получив в Камерном театре у
А. Таирова диплом водевилно-по-
медийного актера, играя разные
роли в спектаклях, Лев Дмитрие-
вич испытывал на себе влияние
«условного театра». Но вместе с
тем, в наследство от Камерного те-
атра, он приобретает
стремление к острой
театральной зрелищно-

сти. В институте, в клас-
се Л. Баратова, изу-
чая систему К. С. Станиславского
— школу переживания актера, —
Лев Дмитриевич познает великое
искусство сценической правды,
умение раскрывать духовный мир
человека. Все это вместе воспита-
ло у режиссера способность ярко
и правдиво художественного
видения образа спектакля.

Познакомившись с работами
Л. Михайлова: «Евгений Онегин»
и «Иоланта» — П. И. Чайковского,
«Пан Воевода» и «Сказка о це-
ре Салтане» — Н. А. Римского-
Корсакова, «Ромео и Джульетта»
— Ш. Гуно, «Фра Дьяволо» —
Д. Обера, «Девушка из Калифор-
нии» — Л. Пуччини, «Ее падче-
рица» — Л. Яначека, «Тая» —
Г. Крейтнера, «В бурю» —
Т. Хренникова, «Ермак» — А. Ка-
сильона, — мы можем сказать, что
режиссер тяготеет к монументаль-
ным операм, страстным по музы-
кальному звучанию, с острыми
драматическими конфликтами.

В творчестве режиссера мы на-
блюдаем два основных направле-
ния: стремление к героико-драма-
тическому и комедионо-сатириче-
скому репертуару.

Композитор Вано Мурадели пи-
сал о постановке «Пан-Воевода»
в 1955 году (в гастрольный Новоси-
бирского театра оперы и балета в
Москве), что заслугу одаренного
режиссера Льва Михайлова яв-
ляется умение создать «верную и
глубокую атмосферу, в которой
ощущается дух протеста против
догматизма и произвола». Зная хо-
рошо музыкальную основу произве-
дения, чувствуя ее душой худож-
ника, режиссер идет по пути про-
тивопоставления, подчеркивания
контрастов, сталкивания больших
страстей.

Надо сказать, что коллектив те-
атра явился первым интерпретато-
ром оперы «Пан-Воевода» на сцене
советского театра. Последний раз
она была поставлена 50 лет назад
в Большом театре.

К 40-летию Великой Октябрь-
ской социалистической революции
театр поставил оперу Т. Хренни-
кова «В бурю».

Спектакль решен в героико-дра-
матическом плане. Все сцениче-
ские действия спектакля режиссер
проводит на дороге, образ кото-
рой как бы символизирует стрем-
ление русского народа к правде,
победе и счастью. На стезях, на
лесных дорогах Тамбовщины про-
ходят сцены оперы. В трудный
путь уходят под руководством
Листрата отступающие партизаны
из родного села. Происходит су-
ровое прощание с женами, сестра-
ми, матерями на дороге у деревни.
У родной избы, стоящей у обочи-
ны дороги, встречаются два бра-
та. Идут по дороге ходоки-крестья-
не к Ильичу за мужицкой правдой.
На лесной, глухой дороге принимает
свою подвизническую смерть
Фрол Баев (В. Кирсанов), воз-
вращающийся от Ленина. В этой
эпической сцене, развертывающей-
ся на фоне симфонической бури,
есть что-то от заключительной сцены
тоговельского Тараса Бульбы.

Около двух лет работал Лев
Дмитриевич Михайлов над чеш-
ской оперой «Ее падчерица» (рус-
ский перевод Л. Соляцовой и
Л. Михайлова). Впервые он услы-
шал оперу по радио и безудержно
«влюбился» в ее музыкальную
драматургию. По инициативе Ми-
хайлова театр заявывает друже-
ственные связи с главным дириже-
ром Пражской национальной оперы
Здеком Халабалой и худож-
ником театра Йозефом Свободой.
И вот, впервые на советской сце-
не, звучит музыка Яначека —

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР

идет премьера оперы «Ее падче-
рица». Режиссер не раскрывает ее
как бытовую драму, которая раз-
вертывается в атмосфере мрачной
глухомани моравской деревни. Он
видит в ней народную драму, стре-
мится к художественным обобще-
ниям, показывает мрак темных
предрасудков, победленных си-
лой человеческой любви. Режиссер
не перегружает актеров мелкими
задачами — люди естественны и
свободны на сцене, «объединены»
с музыкальными характеристика-
ми. Он всегда видит актера как
главного выразителя мыслей ком-
позитора. Сложнейший драматиче-
ский образ Дзячихи — это подлин-
ное художественное завоевание ар-
тистки Л. Мясниковой. Она созда-
ет образ не слепой фанатички, а
спасающей от позора деревен-
ской невежественной женщины.
Артисты В. Кокурин, В. Дикополь-
ская, В. Сорочинский составляют
великолепный актерский ансамбль.

По-новому раскрывается дарови-
ние Л. Д. Михайлова в операх ко-
мическо-сатирического плана. Ре-
жиссер вносит в них много жизне-
правды, смеха, не скупясь на
сатирические краски. В гротеско-
ной манере решен образ царя Са-
лтана в опере «Сказка о царе Са-
лтане». Вот первое его появление —
широко открываются двери в гор-
нищу трех сестер, входит с мо-
розо высокий широкоплечий царь
Салтан (артист В. Арханов) и, на-
гнувшись, старательно обметает
вазелики ленинком-голицыном. Как
не сочетается это простое дей-
ствие с его царским величием! В
третьем акте царь пьет чай на
своем царском дворе в Тумаракани.
На столе баюшка из чайников,
на табуретке шипит горячий само-
вар. Царь распаренный, прихлебыв-
ает из блюдечка. Одет он в длин-
ную рубашку, из-под которой бо-
лтаются пестрые штанишки, через
плечо перекинуто вышитое
полотенце, корона съехала набе-
рень, а на ногах... домашние шле-
панцы! Вся эта картина развир-
тывается на фоне дворцов, чем-то
поминающих пироги да пряники.
Сразу создается легкая, веселая
атмосфера.

Отлично вылеплены образы
двух сестер — Тачихи (артистка
Н. Деизериева), Поварихи (ар-
тистка Т. Боброва) и Сватихи бабы
Бабарихи (артистка М. Аяксимо-
ва).

Режиссер придумал необычай-
ный прием. Трех сплетниц и ку-
мушек он поставил на сцене так,
что зрителю не видно их лиц.
Встав рядом, самодеволью рас-
правив могучие плечи, «дружес-
ки» взявшись за руки, они наблю-
дают за выполнением грозного
царского указа.

В благородной реалистической
манере решены образы царевича
Гвидона (артист В. Кокурин), Ми-
лятрисы (артистка В. Дикополь-
ская) и прекрасной царевны Ле-
бедь (артистка Г. Чижова).

В спектакле дан большой про-
стор фантазии. В нем много гро-
теска, с которым рядом отлично
уживается подлинный реализм.
Праздничный, яркий спектакль!

Большое значение режиссер
придает народным, массовым сце-
нам в спектаклях. Мы видим не-
статичную неподвижную хорую
группу, ожидающую взмаха дири-
жерской палочки. Это живые лю-
ди, наделенные определенными
характерами, имеющие свою судь-
бу и главное — активно дейст-
вующие на сцене.

Народные сцены в «Ее падче-
рице» усиливают основную ком-

фликт спектакля. В последнем ак-
те односельчане «судят» Дзячиху,
совершившую преступление (она
утопила младенца падчерицы, спас-
ая ее от позора).

По-разному к событию относят-
ся участники народных сцен, раз-
ные настроения охватывают от-
дельные группы. Здесь сомнение и
гнев, жалость и презрение. И не
выдерживает Дзячиха — кается
перед народом, отдается в руки
правосудия.

В опере «Сказка о царе Сал-
тане» царская стража — не brave
солдаты, а дряхлеющие, слабые,
убеленные сединами старцы. При-
тигивают их к земле тяжелые
копы, поднажимаются ноги при
каждом репительном жесте. Так в
гротесковой манере трактует ре-
жиссер одну из массовых сцен
оперы...

Л. Д. Михайлов никогда не за-
бывает, что он ставит оперу, в ко-
торой необходимо органическое
слияние музыки и драмы. Поэто-
му выразительными сценическими
средствами он помогает раскрыть
характер музыки, замысел компо-
зитора.

Жизнь идет вперед, ставит пе-
ред главным режиссером театра
оперы и балета все новые и новые
проблемы. Л. Михайлов занят пе-
дагогической работой с моло-
дежью консерватории и театра. Он
увлечен мечтой поставить оперу
«Сказание о граде Китеже» Н. А.
Римского-Корсакова и раскрыть в
советской опере героические чер-
ты нашего современника.

Театр — синтетическое ис-
кусство. Содержество с дири-
жерами М. Бухбиндером, А. Жо-
ловым, И. Аязиковичем, худож-
никами И. Севастьяновым, А. Мо-
розовым, солистами театра и всем
творческим коллективом в зна-
чительной степени обогащает прак-
тический опыт режиссера.

Е. ШАРОВА.

15 АПР 1960

ВЕЧЕРНИЙ НОВОСИБИРСК

Новосибирск