

«МЫ БЫЛИ МОЛОДЫ ТОГДА...»

Пытаясь как можно полнее и точнее восстановить картину рождения театра, к сожалению, настолько разную прошедшим пятью десятилетиями, я, естественно, прежде всего обратился к документам, архивам, фотографиям, к газетным и журнальным публикациям. И хотя поиск некоторых материалов был серьезно осложнен отсутствием сколько-нибудь систематизированного архива театра, он доставил много радостных минут, принес несколько маленьких открытий.

Самыми волнующими свидетельствами оказались воспоминания непосредственных участников создания театра оперы и балета в Самаре. Даже в телефонных разговорах, через большие расстояния, даже в письмах-ответах на мои вопросы ясно ощущалось это особенное душевное состояние тех, кто был среди основателей театра в том, теперь уже далеком, 1931 году.

«...В «Волжской коммуны» появилось объявление: приглашаются в хор певцы — мужчины и женщины, — пишет Зоя Степановна Малишева, вышедшая на пенсию будущей солисткой Новосибирского академического театра оперы и балета. — Прослушивание вел педагог музыкант Розсолин. Приятные, в их числе оказались и я, сразу же приступили к разучиванию хоровых партий оперы «Ворис Годунов» с приглашенным на временную работу хормейстером Пашевым Алексеем Кфурмовичем. Задние драматурга, предоставленное опере для открытия, было на ремонте, и нам пришлось репетировать в свободных уголках разных клубов города. Конечно, это было неудобно и трудно, но была молодость, и мы были бесконечно счастливы, что попали в храм музыкального, оперного искусства... Вскоре приехал

главный хормейстер В. Кропивницкий, стали связаться с артистами, дирижеры, режиссеры, оркестранты... Начались спешные репетиции. Их торжественность — так я тогда все это воспринимала, так нам все это казалось — нас, молодежь, сразу подтянула, заставила отбросить все отвлекающее, мешающее творчеству. Мы шли на репетиции, а потом и на спектакли, как на праздники. И эти праздники до сих пор со мной. Ведь мне выпало счастье работать с большими мастерами оперного искусства — режиссерами И. Лапчинским, И. Просторовым, дирижерами А. Эйхенвальдом, Л. Гусиным, Г. Рейнгарт-Шлевицем и другими талантливыми и высокообразованными людьми. Куйбышевский оперный — это моя школа, мой консерватория. В Куйбышевский театр я влилась какую-то лепту своего труда, отдала ему лучшие молодые годы, поработав в нем, со дня основания, девять лет. Поэтому могу причислить и себя к его первооткрывателям...»

Зоя Степановна не только подкупала непосредственностью и искренностью, но и глубоко права в оценке своего места в самый ответственный и сложный период становления театра. Принятая 20 апреля 1931 года в числе первых 25 стажиров-хористов, Л. Малишева быстро выдвинулась из хора. Уже вскоре после открытия театра, по рекомендации В. Кропивницкого, она стала солисткой. Нежата в «Садко», Няня в «Евгении Онегине», Вляя в «Иване Сусанине», Поллина и Графиня в «Пиковой даме», Коляновна в «Князе Игоре», Ратмир в «Руслане и Людмила», Груня в «Броненосце «Потемкин», Мерседес в «Кармен» — такая лишь краткий перечень партий, успешно исполненных ею на куйбышевской сцене.

— В то время, когда на-



С ними связана история нашего театра: Н. Д. Шпиллер (снимок 1955 года), Л. И. Борейко (Наталья в опере Н. П. Чайковского «Евгений Онегин», снимок 1931 года).

Из архива Е. Завьяде.

чались конкурсные прослушивания в хор, — рассказывает бывший помощник хормейстера Елизавета Ивандина Ситнова, — у меня с голосом было очень плохо. Я тогда даже оставила Ленинградское музыкальное училище, вернулась домой, в Самару, где, продолжая учиться, работала музыкальным воспитателем в детском садике. Но, увидев объявление о наборе в хор, не выдержала... отъездила... рискнула... и пошла.

— А открытие театра, премьеру «Вориса Годунова» помните?

— Только как грандиозный успех и небывалый праздник. Обо всем спектакле подробно рассказать не

могу, многое ушло из памяти. Но хорошо помню, что наш хор в небольшом, с идеальной акустикой зале драмтеатра звучал гибко, насыщенно, мощно и красиво. И еще, конечно, — замечательный бас Серебровского, исполнителя партии Бориса, и голоса других прекрасных солистов — участников того первого спектакля — до сих пор отчетливо звучат в моей памяти.

Е. Ситнова тоже скоро «выросла» из хора, став идеальным помощником главного хормейстера, а потом и настоящим мастером, убедительно и достойно осуществлявшим самостоятельные работы с хором в таких операх, как «Сказка о царе Салтане», «Цардейка», «Русалка», «Поцелуй» и «Айда». И в ее творческой судьбе решающую роль сыграл все тот же В. Кропивницкий, оценивший и вокальную одаренность молодой хористки, и ее серьезные музыкальные знания.

Наконец, еще одно свидетельство. Еще одна интереснейшая беседа, или, точнее, монолог-воспоминание, монолог-размышление. Узнав по телефону о цели моего приезда в Москву, выходящая советская певица и педагог Наталья Дмитриевна Шпиллер сразу же назначила день и час встречи у себя на квартире, в доме на улице Горького. И хотя все, к кому мне довелось обращаться, тоже откликнулись с большой охотой, готовность Натальи Дмитриевны обрадовала особенно. Потому что я знал не только о ее занятости, но был наслышан и о ее феноменальной памяти. И, конечно, мне были хорошо известны вот эти строки из книги «Куйбышевский оперный»: «Гордостью труппы в годы ее формирования была Н. Шпиллер, начинавшая в Куйбышевском театре оперы и балета свою артистическую деятельность. Созданные ею образы Татьяны, Маргариты, Микаэлы, Трильбы уже тогда, на заре ее творческой жизни, поражали органичностью, удивительным сочетанием музыкальности и вдохновенного артистизма».

Послушав внимательно, с едва заметной улыбкой, и эту цитату, «продолжаю начинать» мною в начале разговора, и мою просьбу, как можно подробнее проговорить ее, Наталья Дмитриевна сразу же придала

беседе удивительно задумчивый характер.

— Я заканчивала Киевскую консерваторию, и надо было думать, как и куда устраиваться, где начинать самостоятельную актерскую жизнь. К счастью, именно в это время из Самары пришло известие о создании там нового постоянного театра. Узнав, что труппу формирует известный музыкант и дирижер Антон Александрович Эйхенвальд, а спектакль открытия будет ставить талантливый режиссер—новатор музыкального театра Исидор Михайлович Лапчинский, я мгновенно согласилась на приглашение. Полетела туда словно на крыльях; сердце чувствовало, что буду принята радушно и заботливо...

На этих словах Наталья Дмитриевна сделала небольшую паузу, и голос ее будто дрогнул от нахлынувших воспоминаний.

— Встретили меня хорошо, отчески. Поселили в маленькую комнатке в доме на углу улиц Галактионовской и Льва Толстого. И ту комнатку я всегда вспоминаю. Потому что с наступлением зимы — морозов и метелей — она оказалась очень теплой и оттого еще более уютной и дорогой для меня. Такое же чувство я испытываю и к моему первому — Самарскому театру. Нет, нет, это не лирика, и уж вовсе не «красное словцо»... И у нас тогда не все получалось, были и осложнения, конфликты, даже отдельные нарушения дисциплины, и у нас порой вспыхивали завуалированные страсти-мордасти, но, главное, был собран такой сильный состав и была сразу взята такая художественная высота, заявлен такой уровень эстетических требований, что все, не имеющие отношения к большому искусству, как-то быстро отлетало, отставало, преч, да что там!.. Не в каждом оркестре провинциального оперного театра были тогда арфа и фаягот. А у нас были. И звучали прекрасней. У нас в труппе было пять басов. И каких! Один Глеб Серебровский с его голосом и вдохновением мог привести в восторг. До сих пор с восхищением вспоминаю его Бориса Годунова и другие партии и актерские работы. Даже небольшой рост ему, кажется, нисколько не мешал. А Петрусенко, Борейко, Бригинева, Холценников, Москаленко, Дер-

жавина, Агеева... И все в ансамбле, все — единое художественное целое... Кто-то уезжал, кто-то приезжал, а театр креп с каждым днем. Уж очень сильным оказался «завед открытием» — «Ворис Годунов». Режиссура Лапчинского, оркестр Эйхенвальда, хор Кропивницкого, декорации Хондежовского, солисты — все слилось тогда в такую художественную гармоничность, что на сцену пришла сама жизнь, преобразившая чудом настоящего большого искусства. Этот принцип жизненной правды на оперной сцене, убедительно заданный в «Годунове» Лапчинским, на мой взгляд, многое предопределил в творческом поиске режиссеров Савелия Апатольевича Маливина, параллельно работавшего над «Евгением Онегиным», и Василия Даниловича Боброва, поставившего в этом первом сезоне «Садко» и «Айда», в которой, кстати, я пела партии Жрицы.

Убеждена, для многих певцов и певиц самарский театр был уникальной школой вокально-сценической практики. Здесь я окончательно обрела веру в себя, в свое призвание.

Наталья Дмитриевна удивительно интересно вспоминала о постановке оперы «Русалка» и нашедшего спектакля «Трильбы», в который она вошла неожиданно, вычленив центральную партию всего за пять дней, и добилась большого успеха. Подробно рассказала и о таком крупном событии в начальной истории самарского театра, как первое музыкально-сценическое воплощение оперы Мусоргского и Ипполитова-Иванова «Женитьба»...

— Работала я много, увлеченно, необычайно радостно, — заканчивая нашу встречу, говорила Наталья Дмитриевна. — Вероятно, приехал по душе многим самарцам. Потому что, когда приехала в Куйбышев с Большим театром в эвакуацию, встретила меня очень ласково, приютити и устроили как нельзя лучше. Окна моей квартиры выходили на памятник Чапаеву и на фасад театра моей молодости. И я часто приходила в этот театр, где в спектаклях «Станок воды» и «Ромео и Джульетта» блистательно играли великие драматические артисты Шебува, Чекасова, Бузо и другие...

в. мольно.