

гашенную сколько-нибудь свежей пластикой (балетмейстер А. Мессерер). И тогда невольно напрашивается мысль: что-то здесь еще не найдено, или наоборот — потеряно..

Музыкальная сторона спектакля — как всегда в Большом театре, — отличается добротностью, продуманностью деталей и целого (дирижер М. Эрмлер, хормейстеры И. Агафонников, Л. Савва). Среди исполнительского состава — ровного, удачно подобранного — хочется выделить Э. Андрееву, великолепное драматическое сопрано, талантливую певицу, которую мы помним как отличную Катерину Измайлову в Театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. С тех пор как Э. Андреева перешла в Большой театр, имя ее почему-то редко встречается на афишах. В маленькой, хотя по своему и колоритной роли разбойничьей Атаманши мы вновь с радостью убедились, что дарование актрисы не померкло, хотя годы идут, а она не поет, увы, ни Лизу, ни Аиду. Наряду с опытными мастерами — такими, как В. Борисенко (Бабушка), Г. Панков (Главный богач), М. Миглау (ворона Клара), А. Григорьев (Король), К. Леонова (Принцесса), — успеху спектакля немало способствовала молодежь. Это прежде всего исполнители партии Герды К. Кадинская и М. Касрашвили, Кая — Г. Королева и

Н. Глазырина, Студента-сказочника — бесменный В. Пашинский. Занята молодежь и в других ролях: Главного богача — Ю. Королев, Принцессы — Р. Бабак..

Хореографическую партию Снежной королевы с изяществом и блеском танцуют Е. Рябинкина и Е. Матвеева. К сожалению, однотипные и трафаретные танцевальные движения, которыми изобилует эта роль, лишают такую талантливую балерину, как Е. Рябинкина, возможности выйти за пределы знакомых характеристик многочисленных волшебниц, царевен, девушек-лебедей. Не трудно представить себе, насколько серьезен этот просчет в воплощении на сцене оперы-балета.

Гораздо ярче получились «локальные» танцевальные сцены — полька в королевском дворце, буйная пляска разбойников, уже упомянутая прелестная интермедия белых лошадок, везущих золотую карету. Все эти эпизоды поставлены и исполнены с изяществом и остроумием, отлично «вписываются» в развитие действия.

Итак, в Большом театре идет новый спектакль, которому присущи как достоинства, так и недостатки. Однако первого, по всей очевидности, больше, о чем свидетельствуют благодарные аплодисменты, раздающиеся со всех концов гигантского Дворца съездов.

## Ю. Кудаков

### УСПЕХ ЧУВАШСКОЙ ОПЕРЫ

Многие чувашские композиторы мечтали написать оперу на этот сюжет. И сам автор поэмы «Нарспи» К. Иванов не раз обдумывал возможности ее музыкально-сценического воплощения, даже набросал живописные декорации к будущему спектаклю. Еще в 1913 году национальный драматург и композитор Ф. Павлов, друг поэта, создал несколько оперных номеров по «Нарспи». В конце 30-х годов над произведением на ту же тему работал ленинградский автор Г. Иванишин.

В 1958 году в исполнении ансамбля советской оперы ВТО в Чебоксарах прозвучал концертный вариант оперы И. Пустыльника «Нарспи». Были попытки поставить отдельные сцены и картины этого сочинения и силами Чувашского ансамбля песни и пляски и филармонии. Но

Автор статьи — выпускник музыкально-педагогического факультета Казанского государственного педагогического института, в настоящее время является преподавателем кафедры теории и истории музыки при Чувашском педагогическом институте имени И. Я. Яковлева.

свое первое сценическое рождение опера на сюжет поэмы К. Иванова получила лишь в юбилейном, 1967 году. Музыка и либретто создал композитор Григорий Хирбю. Это — результат его многолетнего труда.

Днем рождения чувашской национальной оперы можно считать 22 мая 1960 года, день, когда свет ramпы вновь открытого музыкально-драматического театра увидело сочинение Ф. Васильева «Шавырмань» («Водяная мельница»). С тех пор на этой сцене поставлено немало опер, оперетт и балетов советских, русских и зарубежных композиторов. Опера «Нарспи» — семнадцатая премьера Чувашского музыкально-драматического театра имени К. Иванова.

«Нарспи» — одно из самых популярных в республике поэтических творений, воспеваящее всепобеждающую любовь, силу духа, благородные этические идеалы.

Нет сильнее человека  
Во вселенной никого:  
Он на суше и на водах  
Стал хозяином всего.  
...Но владыка мира, миру  
Человек покорен сам...

Эти слова — эпиграф к новой постановке оперы. Либретто по существу точно следует сюжету литературного первоисточника. И композитор не стремился вносить какие-либо коррективы в

характеристику персонажей, ситуаций. Его задачу скорее следует определить как «перевод» любимого народом поэтического творения на язык музыки.

Опера «Нарспи» отличается стройностью драматургического развития. В основе ее лежит идея протеста против патриархальных обычаев, борьбы с пережитками прошлого. Каждое действие — один из этапов драмы, отчетливо и рельефно запечатленный прежде всего в музыке. Образы главных героев — возлюбленных Сетнера и Нарспи, родственников Михедера, отца Нарспи и Тхтамана, за которого ее насильно выдали замуж, построены на контрастных сопоставлениях. С этой целью Хирбю использует необычайно разнообразные по красочности мелодические и ритмические пласты чувашского фольклора. Противопоставление основных действующих сил способствует более яркому звучанию центрального социально-психологического конфликта.

Естественно, что композитор наделяет положительных героев — в отличие от отрицательных персонажей — распеваемыми мелодиями, призванными передать богатство живых человеческих натур. Темы, связанные с Нарспи и Сетнером, — всегда нежные и теплые; они звучат светло и устойчиво. Вместе с тем автор пытается подчеркнуть отличительные качества своих героев. Он выделяет, например, у Сетнера — ум, у Нарспи — сердечность, у Тхтамана — жадность.

Естественно и то, что наиболее полные характеристики действующих лиц даны в законченных, закругленных по форме эпизодах — ари-

ях, песнях, ансамблях, хорах. Особенно значительны арии — узловой момент в создании разностороннего музыкального портрета. Как правило, они приходятся на те страницы партитуры, которые повествуют о критических моментах в жизни героев (например, арии Нарспи и Сетнера в лесу).

В опере немало массовых сцен, реалистично обрисовывающих жизнь дореволюционной чувашской деревни. Строение их разнообразно, как разнообразно и драматургическое значение.



Нарспи — Т. Чумакова



Сцена из спектакля

Это и картины народного быта, и обрядовые картины, и, наконец, бунтующая масса, протестующая против эксплуататорского строя, против вековых предрассудков.

Как уже говорилось, неразрывна связь музыки «Нарспи» с чувашской песней. Красочное звучание обрели в опере многие народные мелодии. Коренные свойства национального мелоса Хирбю обогатил выразительными средствами, накопленными в профессиональной музыкальной культуре республики.

Пожалуй, чаще всего композитор обращается к жанрам хороводной и свадебной песни. Наряду с «цитатами» этого рода в мелодике оперы немалую роль играют и оригинальные напевы, отмеченные типичными для чувашской песенности ладоинтонационными особенностями.

Разрабатывая простые темы, Хирбю создает на их основе монументальное музыкальное полотно. Так, в частности, в песне «Ах, кинем, пукане», основанной на обрядовых попевках, развитие венчается фугообразным хоровым построением.

Речитативы в «Нарспи» распевны, чем-то приближены к песне, в известной мере передают строй речи того или иного персонажа.

Как ни лаконична данная здесь опере Хирбю характеристика, она все же дает основание заключить, что композитор во многом исходил из традиций русской оперной культуры.

«Нарспи» была с энтузиазмом встречена артистами Чувашского музыкально-драматического театра. Коллектив нашел яркое сценическое решение оперы, колоритный «тонус» спектакля.

Пролог-заставка отмечен эпичностью. Хор, оркестр и солисты славят трудового человека. На сцене — портрет поэта К. Иванова, гусли, книга с поэмой «Нарспи» и «барельефы-памятники», запечатлевшие картины из жизни чувашей.

Спектакль смотрится с возрастающим интересом (режиссер Б. Марков). Сюжет развивается стремительно, действие изобилует эффектно поставленными хоровыми и танцевальными сценами. Это — игры молодежи, пляски детей, большие, красочно решенные народные хоры. Хочется особо отметить кульминационные в развитии действия пятую и шестую картины (Нарспи отравляет нелюбимого мужа и в ужасе от содеянного убегает в лес). С большим тактом, без каких-либо намеков на мелодраматизм воплощены эти эпизоды.

На высокой патетической ноте выдержан финал постановки. Это — сцена гибели героев: родственники Тхтамана убивают отца и мать Нарспи, от удара топора умирает Сетнер, вешается на ветле полубезумная Нарспи. Но трагический реквием, венчающий спектакль, пронизан светлой верой в торжество идеи, ради которой они погибли.

Живописны декорации, в частности в картинах грозы, бушующего леса (художник Н. Максимов).

Большая заслуга в создании спектакля принадлежит дирижерам Л. Ковалеву и П. Филипову. Они ведут его вдохновенно, что особенно ощутимо в массовых народных сценах.

По существу, главным исполнителем в этой постановке является хор, руководимый Г. Максимовым и Е. Волковой. Хотя молодой коллектив еще далек от совершенства, нельзя не отметить тем не менее то удивительное чувство ансамбля, которым он обладает.

Ярким темпераментом отличается исполнение

## А. Макарова

### ТРЕТЬЕ РОЖДЕНИЕ «ЛИТОВЫ»

Коллектив Мордовского музыкально-драматического театра завершил работу над музыкальной драмой «Литова», принадлежащей перу старейшего автора, основоположника национальной композиторской школы Л. Кирюкова.

Созданная более четверти века назад, «Литова» оказалась, пожалуй, самым самобытным, интересным и жизнеспособным сочинением Л. Кирюкова для сцены. Еще в 1945 году, на Всероссийском смотре театральных спектаклей это произведение было отмечено первой премией.

В истории развития мордовского искусства «Литова» занимает особое место. Она знаменовала собой значительный рубеж в процессе превращения музыкально-драматического спектакля в оперу — естественный путь, характерный для многих национальных культур.

В основу «Литовы» положена одноименная поэма П. Кириллова, повествующая о событиях исторической важности. В центре ее — образ смелой мордовской девушки Литовы, посланной Степаном Разиным с «золотой грамотой»

национальных танцев балетной труппой театра (руководитель В. Богданов).

Среди солистов выделим очень искреннюю Т. Чумакову (Нарспи) и известного мастера чувашской оперной сцены М. Кольцова (Сетнер). С большим драматизмом играет роль матери Сетнера артистка В. Дмитриева. Характерную партию Сплетницы интересно интерпретировала Т. Соколова.

В спектакле заняты также А. Ковалев (Михедер), М. Денисов и А. Тимошин (Тхтаман), В. Елфимов (Сват), Т. Супонина (Сватья), А. Егорова (жена Михедера), Г. Супонин (Дружко), усилиями которых был создан слаженный актерский ансамбль.

В республике полюбили оперу «Нарспи». На каждом спектакле зал Чувашского академического музыкально-драматического театра имени К. Иванова полон. Среди зрителей — много студентов, учащихся, колхозников и рабочих. А недавно стало известно, что сочинение Г. Хирбю предполагается поставить на болгарской сцене.

в родные края. Она призывает народ к восстанию против князей и бояр. Поэма завершается сценой народного бунта. С помощью отрядов Разина восставшие врываются в острог, где и празднуют свою победу. «Друзья, на Волгу! Там нас Разин ждет!» — восклицает героиня.

Прообразом Литовы послужило исторически достоверное лицо — активная участница разинского восстания, мордовка Алена. В конце 1670 года во главе отряда в семь тысяч человек она захватила город Темников. После подавления бунта Алена была заживо сожжена.

Первое, что необходимо отметить в музыке «Литовы», — ярко выраженный национальный колорит. Мордовская песня представлена здесь во всем ее жанровом многообразии. Это и народные причеты («Плач Литовы» в первом действии, хор крестьян в сцене казни стариков в третьем действии), и разнообразные по характеру воплощаемых эмоций лирические напевы (обе партии Литовы, Канёвы), и игровые, хороводные мелодии (массовые сцены во второй картине первого действия, в первой картине второго действия).

Порою музыка настолько этнографична (особенно в жанрово-бытовых эпизодах), что трудно отделить оригинальную тему от «цитаты». В сценах же драматических и лирико-психологических мелодизм усложнен. Здесь также используются народные попевки, но в обобщенном виде (ария царского наместника Арчилова во втором действии, ария Литовы — в третьем).

Автор статьи окончила теоретико-композиторский факультет Казанской консерватории, в настоящее время работает преподавателем в Саранском музыкальном училище имени Л. Кирюкова.