Оперные либретто

ОПЕРНЫЕ ЛИБРЕТТО

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ ОПЕР

Том первый

РУССКАЯ ОПЕРА И ОПЕРА НАРОДОВ СССР

Издание пятое, исправленное

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА 1982

78
О-60

Редакторы-составители:
В. А. ПАНКРАТОВА,
Л. В. ПОЛЯКОВА

О-60 **Оперные либретто:** Краткое изложение содержания опер. Т. 1/Ред.-сост. В. А. Панкратова, Л. В. Полякова.— 5-е изд., испр.— М.: Музыка, 1981.— 430 с.

Издание включает краткое изложение содержания наиболее репертуарных и исторически ценных опер русских композиторов и композиторов народов СССР. Даются также краткие справки о жизни и творчестве композиторов и обзорные статьи, где прослеживается история русской и советской оперы. Рассчитано на любителей музыки.

О $\frac{4702010000-232}{026(01)-82}$ КБ № 2—26—1982

ББК 47.2
78

© Издательство «Музыка», 1978 г., составление.

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Сборник «Оперные либретто» содержит краткое изложение содержания опер и небольшие биографические справки о композиторах — их создателях. Сборник выпускается в двух томах: первый том посвящен русской опере и опере народов СССР, второй том — зарубежной опере. Настоящее, пятое издание первого тома в основном повторяет предыдущее издание 1978 года. В него внесены лишь необходимые поправки, а отдельные — менее репертуарные — оперы заменены другими, появившимися в последнее время.

Первый том состоит из двух разделов: в одном представлена русская классическая опера, в другом — опера народов СССР. Поскольку развитие оперного творчества народов Советского Союза происходило неравномерно (одни народы имеют в рассматриваемой области давние традиции, другие впервые соприкоснулись с оперой только в годы Советской власти), в предлагаемом сборнике, для удобства пользования им, произведения, написанные композиторами республик Советского Союза, не отделяются от произведений, написанных композиторами тех же национальностей в дореволюционный период.

Второй раздел начинается с русской советской оперы; далее, по алфавиту, следует опера других народов Советского Союза (в том числе опера автономных республик — Башкирской, Бурятской, Дагестанской, Татарской и Якутской).

Биографии композиторов внутри разделов и подразделов расположены в алфавитном порядке, а оперы каждого автора — в хронологическом порядке (единственное исключение — «Боярыня Вера Шелога» Римского-Корсакова, помещенная перед его первой оперой — «Псковитянкой», прологом к которой она является).

Все даты приводятся по новому стилю.

В работе над первым томом принимали участие: Э. Е. Алексеев, Л. Б. Архимович, И. Я. Вершинина, Л. Я. Волкова, Т. С. Вызго, Ю. К. Гаудримас, Л. Г. Григорьев, З. К. Гулинская, И. Л. Гусин, Л. Г. Данько, Э. С. Еремеева, Г. А. Исмаилова, Г. Я. Касаткина, С. И. Корев, О. И. Куницын, Т. К. Кучеренко, Л. Н. Лебединский, Т. Н. Леонтовская,

Е. В. Лобанова, А. В. Медведев, И. Г. Нисневич, Б. В. Олзоев, В. А. Панкратова, П. Л. Печерский, Я. М. Платек, Л. В. Полякова, И. Ф. Прудникова, Ю. А. Розанова, С. Б. Рыбакова, З. Л. Столяр, А. Ш. Тамаркин, М. Е. Тараканов, М. И. Тероганян, Г. Г. Торадзе, Н. В. Туманина, И. С. Уварова, Н. Г. Шахназарова, Н. А. Шумская, М. А. Якубов. Статья о русской опере написана Н. В. Туманиной, об опере народов СССР — Л. В. Поляковой, о якутской опере — Э. Е. Алексеевым.

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА



Русская опера — ценнейший вклад в сокровищницу мирового музыкального театра. Зародившись в эпоху классического расцвета итальянской, французской и немецкой оперы, русская опера в XIX в. не только догнала другие национальные оперные школы, но и опередила их. Многосторонний характер развития русского оперного театра в XIX в. способствовал обогащению мирового реалистического искусства. Произведения русских композиторов открыли новую область оперного творчества, внесли в него новое содержание, новые принципы построения музыкальной драматургии, приблизив оперное искусство к другим видам музыкального творчества, прежде всего к симфонии.

История русской классической оперы неразрывно связана с развитием общественной жизни России, с развитием передовой русской мысли. Этими связями опера отличалась уже в XVIII в., возникнув как национальное явление в 70-е гг., эпоху развития русского просветительства. Формирование русской оперной школы шло под влиянием просветительских идей, выражавшихся в стремлении правдиво изобразить народную жизнь.

Таким образом, русская опера с первых своих шагов складывается как искусство демократическое. Сюжеты первых русских опер нередко выдвигали антикрепостнические идеи, характерные и для русского драматического театра и русской литературы конца XVIII в. Однако эти тенденции тогда еще не сложились в цельную систему, они выражались эмпирически в сценах из жизни крестьян, в показе притеснения их помещиками, в сатирическом изображении дворянства. Таковы сюжеты первых русских опер: «Несчастье от кареты» В. А. Пашкевича (ок.1742—1797), либретто Я. Б. Княжнина (пост. в 1779 г.); «Ямщики на подставе» Е. И. Фомина (1761—1800). В опере «Мельник — колдун, обманщик и сват» с текстом О. А. Аблесимова и музыкой М. М. Соколовского (во второй редакции — Е. И. Фомина) высказана идея благородства труда землепашца и высмеяно дворянское чванство. В опере М. А. Матинского.— В. А. Пашкевича «Санктпетербургский гостиный двор» в сатирическом виде выведены ростовщик и чиновник-взяточник.

Первые русские оперы представляли собой пьесы с музыкальными эпизодами по ходу действия. Разговорные сцены имели в них очень важное значение. Музыка первых опер была тесно связана с русской народной песней: композиторы широко пользовались мелодиями бытовавших народных песен, обрабатывали их, делая основой оперы. В «Мельнике», например, все характеристики действующих лиц даны при помощи народных песен различного характера. В опере «Санктпетербургский гостиный двор» с большой точностью воспроизведен народный свадебный обряд. В «Ямщиках на подставе» Фомин создал первый образец народно-хоровой оперы, заложив тем самым одну из типичных традиций позднейшей русской оперы.

Русская опера развивалась в борьбе за свое национальное своеобразие. Политика царского двора и верхушки дворянского общества, покровительствовавших иностранным труппам, была направлена против демократизма русского искусства. Деятелям русской оперы приходилось учиться оперному мастерству на образцах западноевропейской оперы и одновременно отстаивать независимость своего национального направления. Эта борьба на долгие годы стала условием существования русской оперы, принимая на новых этапах новые формы.

Наряду с оперой-комедией в XVIII в. появились и другие оперные жанры. В 1790 г. при дворе состоялось представление под заглавием «Начальное управление Олега», текст к которому написала императрица Екатерина II, а музыку сочинили совместно композиторы К. Каноббио,

Дж. Сарти и В. А. Пашкевич. Представление носило не столько оперный, сколько ораториальный характер, и в какой-то мере его можно считать первым образцом музыкально-исторического жанра, столь распространенного в XIX в. В творчестве выдающегося русского композитора Д. С. Бортнянского (1751—1825) оперный жанр представлен лирическими операми «Сокол» и «Сын-соперник», музыка которых по развитости оперных форм и мастерству может быть поставлена в один ряд с современными образцами западноевропейской оперы.

Оперный театр пользовался в XVIII в. большой популярностью. Постепенно опера из столицы проникла в усадебные театры. Крепостной театр на рубеже XVIII и XIX вв. дает отдельные высокохудожественные образцы исполнения опер и отдельных ролей. Выдвигаются талантливые русские певцы и актеры, как, например, певица Е. Сандунова, выступавшая на столичной сцене, или крепостная актриса театра Шереметева П. Жемчугова.

Художественные достижения русской оперы XVIII в. дали толчок бурному развитию музыкального театра в России в первой четверти XIX в.

*

Связи русского музыкального театра с определяющими духовную жизнь эпохи идеями особенно усиливаются в годы Отечественной войны 1812 г. и в годы декабристского движения. Тема патриотизма, отраженная в исторических и современных сюжетах, становится основой многих драматических и музыкальных спектаклей. Идеи гуманизма, протест против социального неравенства вдохновляют и оплодотворяют театральное искусство.

В начале XIX в. еще нельзя говорить об опере в полном значении этого слова. Большую роль в русском музыкальном театре играют смешанные жанры: трагедия с музыкой, водевиль, комическая опера, опера-балет. До Глинки русская опера не знала произведений, драматургия которых опиралась бы только на музыку без каких-либо разговорных эпизодов.

Выдающимся композитором «трагедии на музыке» был О. А. Козловский (1757—1831), создавший музыку к трагедиям Озерова, Катенина, Шаховского. В жанре водевиля успешно работали композиторы А. А. Алябьев (1787—1851) и А. Н. Верстовский (1799—1862), сочинившие музыку к ряду водевилей юмористического и сатирического содержания.

Опера начала XIX в. развивала традиции предшествующего периода. Характерным явлением были бытовые представления, сопровождавшиеся народными песнями. Примерами подобного рода могут служить представления: «Ям», «Посиделки», «Девишник» и т.п., музыку к которым писал композитор-любитель А. Н.Титов (1769—1827). Но этим далеко не исчерпывалась богатая театральная жизнь эпохи. Тяготение к типичным для того времени романтическим тенденциям выразилось в увеличении общества сказочно-фантастическими спектаклями. Особенным успехом пользовалась «Днепровская русалка» («Леста»), имевшая несколько частей. Музыку к этим операм, составившим как бы главы романа, писали композиторы С. И. Давыдов, К. А. Кавос; отчасти была использована музыка австрийского композитора Кауэра, «Днепровская русалка» долго не сходила со сцены не только благодаря занимательности сюжета, в основных чертах предвосхищающего сюжет пушкинской «Русалки», не только благодаря роскошной постановке, но и благодаря мелодичной, простой и доступной музыке.

Итальянскому композитору К. А. Кавосу (1775—1840), с юных лет работавшему в России и приложившему много сил для развития русского оперного исполнительства, принадлежит первая попытка создать историко-героическую оперу. В 1815 г. он поставил в Петербурге оперу «Иван Сусанин», в которой,основываясь на одном из эпизодов борьбы русского народа против польского вторжения в начале XVII в., попытался создать национально-патриотический спектакль. Эта опера отвечала настроениям общества, пережившего освободительную войну против Наполеона. Оперу Кавоса выгодно выделяют среди современных произведений мастерство музыканта-профессионала, опора на русский фольклор, живость действия. Все же она не возвышается над уровнем многочисленных «опер спасения» французских композиторов, шедших на той же сцене; Кавос не смог в ней создать народно-трагической эпопеи, которую создал через двадцать лет Глинка, использовав этот же сюжет.

Крупнейшим композитором первой трети XIX в. должен быть признан А. Н. Верстовский, упоминавшийся как автор музыки к водевилям. Его оперы «Пан Твардовский» (пост. в 1828 г.), «Аскольдова могила» (пост. в 1835 г.), «Вадим» (пост. в 1832 г.) и другие составили новый этап развития русской оперы до Глинки. В творчестве Верстовского отразились характерные черты русского романтизма. Русская старина, поэтичные предания Киевской Руси, сказки и легенды лежат в основе его опер. Значительную роль в них играет волшебный элемент. Музыка Верстовского, глубоко почвенная, опирающаяся на народнопесенное искусство, впитала в себя народные истоки в самом широком смысле. Его герои типичны для народного творчества. Будучи мастером оперной драматургии, Верстовский создал романтически-красочные сцены фантастического содержания. Образцом его стиля может служить «Аскольдова могила», сохранившаяся в репертуаре до наших дней. В ней проявились лучшие черты Верстовского — мелодический дар, отличное драматургическое чутье, умение создавать живые и характерные образы действующих лиц.

Произведения Верстовского принадлежат к доклассическому периоду русской оперы, хотя историческое их значение очень велико: в них обобщены и развиты все лучшие качества предшествующего и современного им периода развития русской оперной музыки.

*

В 30-х гг. XIX в. русская опера вступает в свой классический период. Основоположник русской оперной классики М. И. Глинка (1804—1857) создал историко-трагедийную оперу «Иван Сусанин» (1836) и сказочно-эпическую — «Руслан и Людмила» (1842). Эти оперы положили начало двум важнейшим направлениям русского музыкального театра: исторической опере и волшебно-эпической. Творческие принципы Глинки были претворены и развиты последующим поколением русских композиторов.

Глинка сложился как художник в эпоху, осененную идеями декабризма, что позволило ему поднять идейно-художественное содержание своих опер на новую, значительную высоту. Он был первым русским композитором, в творчестве которого образ народа, обобщенный и глубокий, стал в центре всего произведения. Тема патриотизма в его творчестве неразрывно связана с темой борьбы народа за независимость.

Предшествующий период русской оперы подготовил появление опер Глинки, но качественное их отличие от более ранних русских опер очень значительно. В операх Глинки реализм художественной мысли проявляется не частными своими сторонами, но выступает как целостный творческий метод, позволяющий дать музыкально-драматическое обобщение

идеи, темы и сюжета оперы. По-новому понимал Глинка проблему народности: для него она обозначала не только музыкальную разработку народных песен, но и глубокое, многостороннее отражение в музыке жизни, чувств и мыслей народа, раскрытие характерных черт его духовного облика. Композитор не ограничивался отражением народного быта, но воплотил в музыке типичные черты народного мировоззрения. Оперы Глинки представляют собой целостные музыкально-драматические произведения; в них нет разговорных диалогов, содержание выражено средствами музыки. Вместо отдельных, неразвитых сольных и хоровых номеров комической оперы Глинка создает крупные, развернутые оперные формы, с подлинно симфоническим мастерством развивая их.

В «Иване Сусанине» Глинка воспел героическое прошлое России. С большой художественной правдой воплощены в опере типические образы русского народа. В основу развития музыкальной драматургии положено противопоставление различных национальных музыкальных сфер.

«Руслан и Людмила» — опера, положившая начало народно-эпическим русским операм. Значение «Руслана» для русской музыки очень велико. Опера оказала воздействие не только на театральные жанры, но и на симфонические. Величавые богатырские и таинственно-волшебные, а также красочно-восточные образы «Руслана» питали долгое время русскую музыку.

После Глинки выступил А. С. Даргомыжский (1813—1869), типичный художник эпохи 40—50-х гг. XIX в. Глинка оказал большое влияние на Даргомыжского, но в то же время в творчестве последнего проявились новые качества, рожденные новыми общественными условиями, новыми темами, пришедшими в русское искусство. Горячее сочувствие к униженному человеку, сознание пагубности социального неравенства, критическое отношение к общественному устройству нашли отражение в творчестве Даргомыжского, связанном с идеями критического реализма в литературе.

Путь Даргомыжского как оперного композитора начался с создания оперы «Эсмеральда», по В. Гюго (пост. в 1847 г.), а центральным оперным произведением композитора нужно считать «Русалку» (по драме А. С. Пушкина), поставленную в 1856 г. В этой опере полностью раскрылось дарование Даргомыжского и определилось направление его творчества. Драма социального неравенства любящих друг друга дочери мельника Наташи и Князя привлекла композитора актуальностью темы. Даргомыжский усилил драматическую сторону сюжета за счет умаления фантастического элемента. «Русалка» — первая русская бытовая лирико-психологическая опера. Музыка ее глубоко народна; на песенной основе композитор создал живые образы героев, развил декламационный стиль в партиях главных действующих лиц, развил ансамблевые сцены, значительно драматизировав их.

Последняя опера Даргомыжского, «Каменный гость», по Пушкину (пост. в 1872 г., после смерти композитора), принадлежит уже другому периоду развития русской оперы. Даргомыжский поставил в ней задачу создания реалистического музыкального языка, отражающего речевые интонации. Композитор отказался здесь от традиционных оперных форм — арии, ансамбля, хора; вокальные партии оперы превалируют над оркестровой партией. «Каменный гость» положил начало одному из направлений последующего периода русской оперы, так называемой камерной речитативной оперы, представленной в дальнейшем «Моцартом и Сальери» Римского-Корсакова, «Скупым рыцарем» Рахманинова и другими. Особенностью этих опер является то, что они все написаны на неизменный полный текст «маленьких трагедий» Пушкина.

В 60-е гг. русская опера вступила в новый этап своего развития. На русской сцене появляются произведения композиторов балакиревского кружка («Могучей кучки») и Чайковского. В эти же годы развертывается творчество А. Н. Серова и А. Г. Рубинштейна.

Оперное творчество А. Н. Серова (1820—1871), прославившегося в качестве музыкального критика, не может быть причислено к очень значительным явлениям русского театра. Однако в свое время его оперы сыграли положительную роль. В опере «Юдифь» (пост. в 1863 г.) Серов создал произведение героико-патриотического характера на библейский сюжет; в опере «Рогнеда» (соч. и пост. в 1865 г.) он обратился к эпохе Киевской Руси, желая продолжить линию «Руслана». Однако опера получилась недостаточно глубокой. Большой интерес представляет третья опера Серова, «Вражья сила», по драме А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» (пост. в 1871 г.). Композитор задумал создать песенную оперу, музыка которой должна основываться на первоисточниках. Однако в опере нет единой драматургической концепции, и музыка ее не поднимается до высот реалистического обобщения.

А. Г. Рубинштейн (1829—1894) как оперный композитор начал с сочинения исторической оперы «Куликовская битва» (1850). В 60-е гг. он создал лирическую оперу «Фераморс» и романтическую оперу «Дети степей». Лучшая опера Рубинштейна, «Демон», по Лермонтову (1871), сохранилась в репертуаре. Эта опера представляет собой пример русской лирической оперы, в которой наиболее талантливые страницы посвящены выражению чувств героев. Жанровые сцены «Демона», в которых композитор использовал народную музыку Закавказья, вносят местный колорит. Опера «Демон» имела успех среди современников, видевших в главном герое образ человека 40—50-х гг.

*

Оперное творчество композиторов «Могучей кучки» и Чайковского было тесно связано с новой эстетикой эпохи 60-х гг. Новые общественные условия выдвинули перед русскими художниками новые задачи. Главной проблемой эпохи стала проблема отражения в произведениях искусства народной жизни во всей ее сложности и противоречивости. Воздействие идей революционных демократов (более всего Чернышевского) сказалось в области музыкального творчества тяготением к общезначительным темам и сюжетам, гуманистической направленностью произведений, прославлением высоких духовных сил народа. Особое значение в это время приобретает историческая тема.

Интерес к истории своего народа в те годы типичен не только для композиторов. Широко развивается сама историческая наука; писатели, поэты и драматурги обращаются к исторической теме; развивается историческая живопись. Эпохи переворотов, крестьянских восстаний, массовых движений вызывают наибольший интерес. Важное место занимает проблема взаимоотношения народа и царской власти. Именно этой теме посвящены исторические оперы М. П. Мусоргского и Н. А. Римского-Корсакова.

Оперы М. П. Мусоргского (1839—1881) «Борис Годунов» (1872) и «Хованщина» (окончена Римским-Корсаковым в 1882 г.) принадлежат к историко-трагедийной ветви русской классической оперы. Композитор назвал их «народными музыкальными драмами», так как народ — в центре обоих произведений. Главная идея «Бориса Годунова» (по одноименной трагедии Пушкина) — конфликт: царь — народ. Эта идея была одной из самых важных и острых в пореформенную эпоху. Мусорг-

ский хотел в событиях прошлого Руси найти аналогию с современностью. Противоречие народных интересов и самодержавной власти показано в сценах народного движения, переходящего в открытое восстание. Вместе с тем композитор уделяет большое внимание «трагедии совести», переживаемой царем Борисом. Многогранный образ Бориса Годунова является одним из высших достижений мирового оперного творчества.

Вторая музыкальная драма Мусоргского, «Хованщина», посвящена стрелецким восстаниям в конце XVII в. Стихия народного движения во всей ее буйной силе замечательно выражена музыкой оперы, основанной на творческом переосмыслении народнопесенного искусства. Музыке «Хованщины», как и музыке «Бориса Годунова», свойствен высокий трагизм. Основой мелодического стиля обеих опер служит синтез песенного и декламационного начал. Новаторство Мусоргского, рожденное новизной замысла, глубоко самобытное решение задач музыкальной драматургии заставляет причислить обе его оперы к высшим достижениям музыкального театра.

Опера А. П. Бородина (1833—1887) «Князь Игорь» также примыкает к группе исторических музыкальных произведений (сюжетом ее послужило «Слово о полку Игореве»). Идея любви к родине, идея объединения перед лицом врага раскрыта композитором с большим драматизмом (сцены в Путивле). Композитор сочетал в своей опере монументальность эпического жанра с лирическим началом. В поэтическом воплощении половецкого стана претворены заветы Глинки; в свою очередь, музыкальные картины Востока у Бородина вдохновили многих русских и советских композиторов на создание ориентальных образов. Замечательный мелодический дар Бородина проявился в широконапевном стиле оперы. Бородин не успел закончить оперу; «Князь Игорь» был завершен Римским-Корсаковым и Глазуновым и в их редакции поставлен на сцене в 1890 г.

Жанр исторической музыкальной драмы был развит и Н. А. Римским-Корсаковым (1844—1908). Псковская вольница, восстающая против Ивана Грозного («Псковитянка», 1872), обрисована композитором с эпическим величием. Образ царя полон подлинного драматизма. Лирический элемент оперы, связанный с героиней — Ольгой, обогащает музыку, внося в величавую трагедийную концепцию черты возвышенной нежности и мягкости.

П. И. Чайковский (1840—1893), более всего прославившийся своими лирико-психологическими операми, был автором трех исторических опер. Оперы «Опричник» (1872) и «Мазепа» (1883) посвящены драматическим событиям из русской истории. В опере «Орлеанская дева» (1879) композитор обратился к истории Франции и создал образ национальной французской героини Жанны д'Арк.

Особенность исторических опер Чайковского — их родство с его лирическими операми. Композитор раскрывает в них характерные черты изображаемой эпохи через судьбу отдельных людей. Образы его героев отличаются глубиной и правдивостью передачи сложного внутреннего мира человека.

*

Кроме народно-исторических музыкальных драм в русской опере XIX в. важное место занимают народно-сказочные оперы, широко представленные в творчестве Н. А. Римского-Корсакова. Лучшие сказочные оперы Римского-Корсакова — «Снегурочка» (1881), «Садко» (1896),

«Кащей бессмертный» (1902) и «Золотой петушок» (1907). Особое место занимает опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1904), написанная по материалам народных преданий о татаро-монгольском нашествии.

Оперы Римского-Корсакова поражают разнообразием трактовки народно-сказочного жанра. То это поэтичная интерпретация древних народных представлений о природе, выраженная в чудесной сказке о Снегурочке, то могучая картина древнего Новгорода, то изображение России начала XX в. в аллегорическом образе холодного Кащеева царства, то настоящая сатира на прогнивший самодержавный строй в сказочно-лубочных образах («Золотой петушок»). В различных случаях методы музыкальной обрисовки героев и приемы музыкальной драматургии Римского-Корсакова различны. Однако во всех его операх ощущается глубокое творческое проникновение композитора в мир народных представлений, народных верований, в мировоззрение народа. Основой музыки его опер служит язык народной песни. Опора на народное творчество, характеристика действующих лиц путем использования различных народных жанров — типичная черта Римского-Корсакова.

Вершина творчества Римского-Корсакова — величественная эпопея о патриотизме народа Руси в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», где композитор достиг огромной высоты музыкально-симфонического обобщения темы.

Среди других разновидностей русской классической оперы одно из главных мест принадлежит лирико-психологической опере, начало которой было положено «Русалкой» Даргомыжского. Величайший представитель этого жанра в русской музыке — Чайковский, автор гениальных произведений, вошедших в мировой оперный репертуар: «Евгения Онегина» (1877—1878), «Чародейки» (1887), «Пиковой дамы» (1890), «Иоланты» (1891). Новаторство Чайковского связано с направлением его творчества, посвященного идеям гуманизма, протеста против унижения человека, веры в лучшее будущее человечества. Внутренний мир людей, их взаимоотношения, их чувства раскрыты в операх Чайковского путем сочетания театральной действенности с последовательным симфоническим развитием музыки. Оперное творчество Чайковского — одно из величайших явлений мирового музыкально-театрального искусства XIX в.

Меньшим количеством произведений представлена в оперном творчестве русских композиторов комедийная опера. Однако и эти немногие образцы отличаются национальным своеобразием. В них нет развлекательной легковесности, комикования. Основой большинства их послужили повести Гоголя из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В каждой из опер-комедий отразились индивидуальные особенности авторов. В опере Чайковского «Черевички» (1885; в первой редакции — «Кузнец Вакула», 1874) преобладает лирический элемент; в «Майской ночи» Римского-Корсакова (1878) — фантастический и обрядовый; в «Сорочинской ярмарке» Мусоргского (70-е гг., не оконч.) — чисто комедийный. Названные оперы — образцы мастерства реалистического отражения жизни народа в жанре комедии характеров.

*

К русской оперной классике примыкает ряд так называемых параллельных явлений в русском музыкальном театре. Мы имеем в виду творчество композиторов, не создавших произведений непреходящего

значения, хотя и вложивших свой посильный вклад в дело развития русской оперы. Здесь надо назвать оперы Ц. А. Кюи (1835—1918), участника балакиревского кружка, видного музыкального критика 60—70-х гг. Оперы Кюи «Вильям Ратклиф» и «Анджело», не выходящие из условно-романтического стиля, не лишены драматизма и, временами, яркой музыки. Более поздние оперы Кюи имеют меньшее значение («Капитанская дочка», «Мадемуазель Фифи» и др.).

Сопутствующим классической опере было творчество выдающегося дирижера и музыкального руководителя оперы в Петербурге Э. Ф. Направника (1839—1916). Наибольшей известностью пользуется его опера «Дубровский», сочиненная в традициях лирических опер Чайковского.

Из композиторов, выступивших в конце XIX в. на оперной сцене, надо назвать А. С. Аренского (1861—1906), автора опер «Сон на Волге», «Рафаэль» и «Наль и Дамаянти», а также М. М. Ипполитова-Иванова (1859—1935), чья опера «Ася», по И. С. Тургеневу, написана в лирической манере Чайковского. Особняком стоит в истории русской оперы «Орестея» С. И. Танеева (1856—1915), по Эсхилу, которую можно охарактеризовать как театрализованную ораторию.

В то же время выступил как оперный композитор С. В. Рахманинов (1873—1943), сочинивший к окончанию консерватории (1892) одноактную оперу «Алеко», выдержанную в традициях Чайковского. Более поздние оперы Рахманинова—«Франческа да Римини» (1904) и «Скупой рыцарь» (1904) — написаны в характере опер-кантат; в них максимально сжато сценическое действие и очень развито музыкально-симфоническое начало. Музыка этих опер, талантливая и яркая, несет на себе печать своеобразия творческого стиля автора.

Из менее значительных явлений оперного искусства начала XX в. назовем оперу А. Т. Гречанинова (1864—1956) «Добрыня Никитич», в которой характерные признаки сказочно-эпической классической оперы уступили место романсной лирике, а также оперу А. Д. Кастальского (1856—1926) «Клара Милич», в которой элементы натурализма совмещаются с искренним впечатляющим лиризмом.

XIX век — эпоха русской оперной классики. Русские композиторы создали шедевры в различных жанрах оперного искусства: драмы, эпоса, героической трагедии, комедии. Они создали новаторскую музыкальную драматургию, родившуюся в тесной связи с новаторским содержанием опер. Важная, определяющая роль массовых народных сцен, многосторонняя характеристика действующих лиц, новое толкование традиционных оперных форм и создание новых принципов музыкального единства всего произведения — характерные черты русской оперной классики.

Русская классическая опера, развившаяся под воздействием философско-эстетической передовой мысли, под влиянием событий общественной жизни стала одной из замечательных сторон русской национальной культуры XIX в. Весь путь развития русского оперного творчества в прошлом веке шел параллельно великому освободительному движению русского народа; композиторов вдохновляли высокие идеи гуманизма и демократического просветительства, и их произведения являются для нас великими образцами подлинно реалистического искусства.

АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ БОРОДИН

Родился 12 ноября 1833 г. в Петербурге. С ранних лет проявил незаурядные способности и интерес к музыке и естественным наукам. Обучался игре на фортепиано, флейте, виолончели. Много времени уделял музицированию на фортепиано, что дало основательные знания классической музыки. В 14—15-летнем возрасте написал несколько камерно-инструментальных произведений (трио для двух скрипок и виолончели, фуги для фортепиано). В 1850 г. Бородин поступил в Медико-хирургическую академию. В 1858 г. защитил диссертацию и получил степень доктора медицины. В 1859 г. он был послан за границу для научного совершенствования. Три года, проведенные там, имели большое значение и для его музыкального развития.

Знакомство в 1862 г. с М. Балакиревым и членами балакиревского кружка произвело, по словам В. Стасова, «решительный поворот в художественной жизни» Бородина. Ему были близки по духу идеи демократизма, народности, утверждение традиций Глинки и Даргомыжского, ставшие знаменем Новой русской музыкальной школы. Впоследствии членов этого содружества Стасов назвал «Могучей кучкой». Продолжая заниматься научно-педагогической деятельностью в области химии (в 1864 г. Бородин был назначен профессором Медико-хирургической академии), он упорно и настойчиво отдает все свободное время музыке, творчеству. В 1867 г. была закончена Первая симфония (исполнена в 1869 г.). Успех ее способствовал началу работы над Второй («Богатырской») симфонией, которая была закончена через семь лет, в 1876 г. В 1869 г. возникает замысел оперы «Князь Игорь». Работа над оперой продолжалась до смерти композитора и не была закончена. Труд по завершению оперы взяли на себя Н. Римский-Корсаков и А. Глазунов. В 1867—1870 гг. созданы почти все лучшие романсы Бородина: «Спящая княжна», «Песня темного леса», «Море» и др. В конце 70-х гг. музыка Бородина начинает завоевывать признание за границей. Определенную роль в этом сыграл Ф. Лист, с большой симпатией относившийся к произведениям Бородина и всей русской школы. В 1880 г. Бородин написал посвященную Листу симфоническую картину «В Средней Азии». В 80-х гг. появляется ряд романсов, в том числе «Для берегов отчизны дальной». В конце 70-х и начале 80-х гг. были созданы два струнных квартета и начата Третья симфония.

Скончался А. П. Бородин 27 февраля 1887 г. в Петербурге.

В основу оперы «Князь Игорь» положен эпос русского народа — «Слово о полку Игореве». Патриотическая идея эпоса получила в опере гениальное воплощение. Бородин создал эпическую оперу, продолжающую линию «Руслана и Людмилы» Глинки. Опера представляет собой чередование отдельных законченных картин, внутри которых происходит напряженное развитие действия. Наряду с развернутыми ариями, характеризующими действующих лиц, в опере много хоров и ансамблей, драматизирующих действие. Хоры пролога и финала выражают идею всей оперы и придают ей монументальность и эпический размах. Почти не используя подлинных народных песен, Бородин с исключительным художественным чутьем и вкусом проникает в сущность русского народного подголосочно-полифонического стиля. Ярко и сочно написаны музыкальные образы Востока.

Классик русской музыки, автор всемирно известной оперы «Князь Игорь» и «Богатырской» симфонии, Бородин был и крупнейшим ученым-химиком, сподвижником Менделеева и Бутлерова. Он вошел в науку как автор более сорока опубликованных работ.

КНЯЗЬ ИГОРЬ

Опера в четырех действиях (пяти картинах) с прологом

Либретто написано на материале русской эпической поэмы XII в. «Слово о полку Игореве» А. П. Бородиным.

Первое представление состоялось 4 ноября 1890 г. в Петербурге, на сцене Мариинского театра.

Действующие лица

Игорь Святославович, князь Северский .	*баритон*
Ярославна, его жена во втором браке .	*сопрано*
Владимир Игоревич, его сын от первого брака	*тенор*
Владимир Ярославич, князь Галицкий, брат княгини Ярославны	*высокий бас*
Кончак } половецкие	*бас*
Гзак } ханы . .	*мимическое лицо*
Кончаковна, дочь хана Кончака	*контральто*
Овлур, крещеный половчанин	*тенор*
Скула } гудочники	*бас*
Ерошка }	*тенор*
Няня Ярославны	*сопрано*
Половецкая девушка	*сопрано*

Русские князья и княгини, бояре боярыни, старцы, русские ратники, девушки, народ.

Половецкие ханы, подруги Кончаковны, невольницы (чаги) хана Кончака, русские пленники, половецкие сторожевые.

Действие происходит: в прологе, в I и IV действиях — в городе Путивле; во II и III действиях — в половецком стане. 1185 год.

Пролог. На площади в Путивле дружина и рать, готовые к выступлению в поход против половцев, ожидают князя Игоря. Народ величает Игоря, князей, ратников и желает им победы. Внезапно темнеет, начинается солнечное затмение. Все испуганы этим «божьим знаменьем» и советуют Игорю отложить поход. Однако Игорь уверен в правоте своего дела — он идет защищать Русь. В этом его долг, долг всех русских воинов Незаметно из строя выходят два ратника — Скула и Ерошка. Они бросают доспехи и убегают. Приходят попрощаться княгиня и боярыни. Ярославна бросается к мужу и просит его не ходить в поход: ее волнуют недобрые предчувствия. Князь ласково утешает ее, убеждает не беспокоиться и ждать с победой. Князь просит Владимира Галицкого, брата Ярославны, позаботиться о ней. Получив благословение Старца, князь Игорь, его сын Владимир, дружина и рать выступают в поход.

Действие первое. Картина первая. Княжой двор Владимира Галицкого. Разгулявшаяся челядь славит князя. Тут же Скула и Ерошка; шутовскими выходками они веселят всех. Галицкий любит пображничать и пошуметь. Однако ему не хватает власти и богатства. Он мечтает о том, чтобы занять место Игоря.

Во двор вбегают девушки. Они жалуются Галицкому на его приближенных, укравших их подружку. Галицкий выгоняет плачущих девушек и уходит. Разгулявшиеся бражники во главе со Скулой и Ерош-

кой, расхрабрившись, замышляют мятеж: «Мы Игоря сместим, Владимира посадим! Чего бояться нам?».

Картина вторая. Ярославна охвачена тревогой: уже давно нет известий о князе Игоре и дружине, сбываются тяжелые предчувствия. С любовью думает она о своем муже, тоска и печаль сжимают ей сердце. С жалобой на Галицкого и его людей приходят девушки. Княгиня высказывает появившемуся Галицкому свое неудовольствие его поведением. Галицкий держится вызывающе. Он грозит, что сместит Игоря на Путивле. Ярославна в гневе прогоняет его. Бояре приносят Ярославне печальные вести: русская рать разбита, Игорь и Владимир в плену. Звон набатного колокола возвещает об опасности — половцы приближаются к Путивлю; начинается пожар. Бояре полны решимости отстоять Путивль от врага.

Действие второе. В половецком стане томится в плену князь Игорь. Вечер. Половецкие девушки танцами и песнями развлекают дочь хана — Кончаковну. Однако все мысли ее поглощены пленным юношей — княжичем Владимиром. С нетерпением ожидает она часа свидания с ним. Проходят русские пленники, возвращающиеся с тяжелой работы. Спускается ночь. Радостно встречаются влюбленные — Владимир Игоревич и Кончаковна. Нежно и пылко признаются они друг другу в любви, мечтают о счастье.

Не спится и князю Игорю. Его гнетут тяжелые думы. Нелегко пережить позор поражения и плена. Трудно смириться с мыслью о родине, порабощенной врагом, стонущей от грабежей и пожаров. Игорь страстно жаждет свободы: тогда он может, собрав новую рать, разбить половцев и освободить Русь. С большой нежностью он вспоминает жену и самого близкого друга — Ярославну. Крадучись подходит к Игорю Овлур, крещеный половчанин. Он предлагает князю свою помощь, уговаривая его бежать из плена. Однако гордость не позволяет Игорю согласиться на тайный побег. Игорь отказывается. Из-за шатра выходит хан Кончак. С большим уважением относясь к своему пленнику, он старается облегчить его участь и даже предлагает отпустить его совсем — лишь с условием, что Игорь не поднимет меча против его рати. Но Игорь не скрывает, что как только вырвется из плена, соберет новую рать и снова будет воевать с половцами. По велению Кончака половецкие пленники и пленницы развлекают Игоря восточными плясками — то плавными, томными, полными неги, то стремительными, огненными.

Действие третье. С большой добычей возвращается из похода хан Гзак. Немало русских пленных ведет он за собой. Кончак и половцы приветствуют войско. Ханы уходят делить награбленное. Русские пленники рассказывают о сожженном Путивле, о горе жен и матерей. «Князь, беги ты в Русь, не дай погибнуть ей»,— обращаются они к Игорю. Игорь решается на побег. Овлур готовит лошадей — для князя, княжича и себя. В последний момент появляется Кончаковна. Она молит Владимира остаться или взять ее с собой. Владимир в нерешительности. В отчаянии Кончаковна поднимает тревогу. Князь Игорь и Овлур успевают скрыться. Сбежавшиеся половцы требуют смерти Владимира, но Кончак решает иначе: «Если сокол ко гнезду улетел, мы соколика опутаем красною девицей». Подведя Кончаковну к княжичу, он говорит: «Вот тебе жена, Владимир!»

Действие четвертое. В Путивле на городской стене Ярославна оплакивает мужа. Она уже не верит, что увидится с ним. Обращаясь к ветру, Днепру, солнцу, Ярославна ждет от них ответа — где Игорь, что с ним. С тоскою смотрит Ярославна вокруг — на выжженные

села, заброшенные пашни; болью в сердце отзывается печальная песня идущих мимо поселян.

Вдруг вдали показываются два всадника. В одном из них княгиня узнает Игоря. Наконец-то счастье вернулось к ней! Хмельные Скула и Ерошка, завидев князя Игоря и опасаясь возмездия, решают схитрить: колокольным звоном сзывают народ и первыми сообщают радостную весть — вернулся князь.

Народ величает князя Игоря.

АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ВЕРСТОВСКИЙ

Родился 1 марта 1799 г. в Тамбовской губернии, в поместье своего отца. В семье Верстовских всячески поощрялись занятия музыкой: отец композитора содержал крепостной оркестр, дети обучались игре на фортепиано и скрипке, устраивались домашние концерты. В 1816 г. Верстовский поступает в Петербургский институт корпуса инженеров путей сообщения. В Петербурге он занимается по фортепиано у знаменитого пианиста того времени Дж. Фильда, а также берет уроки пения, скрипичной игры и теории композиции. Одновременно А. Н. Верстовский увлекается театром, особенно модным в то время жанром — водевилем, нередко участвуя в любительских спектаклях в качестве актера и композитора. В 1819 г. он пишет музыку к водевилю Н. Хмельницкого «Бабушкины попугаи», которая принесла ему большой успех. В 1823 г. композитор переезжает в Москву, где протекает его дальнейшая деятельность. Верстовский занимает различные театрально-административные должности: с 1825 г. он — инспектор музыки Дирекции московских театров, с 1830 г.— инспектор репертуара, а с 1848 г. и почти до конца жизни — управляющий Московской театральной конторой.

В период работы в московских театрах, который нередко называли «эпохой Верстовского» — так велики были его авторитет и влияние в театральных кругах,— композитор сочиняет огромное количество произведений различных жанров. Это и песни-романсы (до нас дошло около 40), и излюбленные Верстовским баллады (одна из них, «Черная шаль» на текст Пушкина, до сих пор не выходит из репертуара певцов), и музыка к мелодрамам и водевилям (свыше 30, в том числе — «Кто брат, кто сестра» на текст А. Грибоедова и П. Вяземского, «Две записки» на текст А. Писарева). Работа над этими жанрами, а также прекрасное знание театра подготовили почву для оперного творчества, к которому Верстовский обращается в конце 20-х гг. Композитор намеревался создать русскую национальную оперу романтического характера, основанную на исторических преданиях. Оперы заняли центральное место в творчестве Верстовского. Лучшая из них — «Аскольдова могила», написанная в 1835 г. Кроме «Аскольдовой могилы» Верстовским создано еще несколько опер, среди которых «Пан Твардовский» (1828), «Вадим» (1832), «Тоска по родине» (1839), «Чурова долина» (1841), «Громобой» (1857). Не все они одинаковы по своим художественным достоинствам, но «Пан Твардовский», «Вадим» и, в первую очередь, «Аскольдова могила» явились наивысшим достижением в развитии русской национальной оперной школы доглинкинского периода. Умер А. Н. Верстовский 17 ноября 1862 г. в Москве.

В опере «Аскольдова могила» органически сливаются национально-романтическое и жанрово-комедийное начала. Музыкальные характери-

стики направлены не столько на раскрытие психологии героев, сколько на выявление жанрово-типических особенностей каждого оперного персонажа. Приключенческая интрига, напряженность сценических ситуаций, использование бытовых вокальных жанров, перемежающихся разговорным диалогом, а также претворение широко распространенных интонаций крестьянской народной песни и особенно городского романса способствовали огромной популярности этой оперы.

АСКОЛЬДОВА МОГИЛА *

Романтическая опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто написано М. Н. Загоскиным по его же одноименному роману.

Первое представление состоялось 28 сентября 1835 г. на сцене московского Большого театра.

Действующие лица

Неизвестный		*бас*
Торопка Голован, гудочник		*тенор*
Всеслав, княжеский отрок		*тенор*
Алексей, старый рыбак		*бас*
Надежда, дочь его		*сопрано*
Вышата, княжеский ключник		*бас*
Фрелаф, варяжский мечник		*тенор*
Стемид, княжеский стремянной		*тенор*
Фенкал, варяжский скальд		*тенор*
Старуха		*сопрано*
Буслаевна, нянюшка		*сопрано*
Любаша, молодая киевлянка		*сопрано*
Часовой		*баритон*
Простен, княжеский гридня		*мимическое лицо*
Якун	воины варяжской дружины	*мимическое лицо*
Икмор		*мимическое лицо*
Руальд		*мимическое лицо*
Эрик		*мимическое лицо*
Арнульф		*мимическое лицо*
Остромир, княжеский сокольничий		*мимическое лицо*
Вахрамеевна, киевская ведьма		*мимическое лицо*
Садко	служители села Предиславина	*баритон*
Юрка		*мимическое лицо*
Иленко		*мимическое лицо*
Чурила		*мимическое лицо*
1-й рыбак		*мимическое лицо*
2-й рыбак		*мимическое лицо*

Киевляне и киевлянки, славянская и варяжская дружины князя Святослава, слуги и служительницы в селе Предиславине, рыбаки и хор адских духов.

Действие оперы происходит в древней Руси, во времена киевского князя Святослава Игоревича.

---

* В настоящее время Б. В. Доброхотовым сделана новая редакция оперы; либретто заново написано Н. Г. Бирюковым.

Действие первое. На рассвете на берегу Днепра дочь рыбака Надежда ждет своего жениха Всеслава.

Появляется Неизвестный. Он недоволен князем Святославом и давно уже готовит против него тайный заговор. Орудием в осуществлении своих планов он хочет сделать Всеслава, любимого княжеского отрока. Собравшемуся народу Неизвестный рассказывает о том, как весело жили в старину, при древнем киевском князе Аскольде.

С песней приходят киевляне; среди них молодая девушка Любаша. Фрелаф, княжеский дружинник, просит Любашу поцеловать его. Девушка пытается убежать. Подоспевший в этот момент Неизвестный встает на ее защиту; затевается ссора. Негодуя на вмешательство незнакомца, Фрелаф допытывается, кто он и откуда пришел. «Широкий Днепр — моя постель, и вся святая Русь — мой дом»,— отвечает Неизвестный. Он говорит о своей ненависти к варягам и ко всем чужеземцам, которым так вольно живется при нынешнем князе Святославе. Это не по душе трусливому и хитрому Фрелафу: ведь он варяг. Ссора вновь вспыхивает. Неизвестный выбивает из рук Фрелафа меч и скрывается с ним. В тот момент, когда разъяренный Фрелаф требует наказать вора, вновь появляется Неизвестный и возвращает украденное. Фрелаф готов уже торжествовать, но что это? Вместо меча в его руках оказывается... веретено. Слова негодования трусливого Фрелафа тонут во взрывах всеобщего хохота.

Действие второе. Картина первая. Весело пируют княжеские ратники. Они прославляют Услада, языческого бога радости. Гудочник Тороп развлекает собравшихся рассказами и веселым пеньем. Хвастун Фрелаф подбивает компанию устроить облаву на девушек-христианок, которые собираются для молитв на берегу Днепра, недалеко от Аскольдовой могилы.

Картина вторая. На могиле Аскольда Неизвестный ждет Всеслава. Из развалин христианского храма доносятся религиозные песнопения: это христиане славят своего бога. Неизвестный мучается сомнениями — придет ли Всеслав? Он хочет открыть тайну его происхождения: Всеслав — правнук князя Аскольда. Неизвестный уверен, что Всеслав, узнав об этом, свергнет Святослава, который когда-то силой и хитростью захватил княжескую власть. «Скорей померкнет солнце и звезды на землю падут, чем правнук славного Аскольда захочет быть рабом».

Неожиданно в развалины храма врываются подгулявшие ратники и похищают Надежду, которая пришла молиться. Подоспевший в это время Всеслав защищает ее и в пылу схватки убивает Простена, княжеского отрока. Все кидаются в погоню за скрывшимся Всеславом, требуя казни убийцы.

Действие третье. В одном из теремов княжеского дворца томятся девушки, заключенные в неволю для потехи князя. Невеселы их песни и пляски. Среди девушек находится и Надежда. Горько жалуется она на свою судьбу, которая разлучила ее с другом. Гудочник Тороп, посланный Всеславом, развлекает пленниц веселыми песнями. В песне про ветерок Тороп намекает Надежде, что Всеслав не забыл ее и думает о ней. Желая отвлечь внимание стражи, Тороп запевает балладу «Близко города Славянска».

Увлекшись песней, никто не замечает, как в окне появляется Всеслав, привязывает лестницу и исчезает вместе с Надеждой. Когда обнаруживается исчезновение Надежды, в тереме поднимается переполох. Вышата, надсмотрщик над девушками, отдает приказ под страхом смертной казни найти беглянку.

Действие четвертое. Картина первая. Злая ведьма Вахрамеевна варит зелье и заклинает злого бога — Чернобога. Приходит боярин Вышата и просит старуху отгадать, где Всеслав и Надежда. С помощью зелья ведьма открывает убежище беглецов: они прячутся в скалах на берегу Днепра.

Картина вторая. Над Днепром, у Аскольдовой могилы спасаются от преследования Всеслав и Надежда. Появившийся Неизвестный предлагает беглецам свою помощь, но при условии, что Всеслав даст клятву восстать против Святослава и оставить христианскую веру. Всеслав решительно отказывается. Прибегает Тороп и сообщает, что убежище Всеслава и Надежды открыто и сюда идут княжеские дружинники. В отчаянии Всеслав и Надежда хотят броситься в Днепр. Но неожиданно появляется посланный князя Святослава и объявляет, что князь прощает Всеслава и разрешает ему жениться на христианке Надежде.

Неизвестный, проклиная Всеслава, садится в лодку и отплывает от берега. Волны разбушевавшегося Днепра поглощают его.

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА

Родился 1 июня 1804 г. в селе Новоспасском Смоленской губернии, в имении отца. Десяти лет Глинку начинают учить игре на фортепиано и скрипке. Большую роль в формировании музыканта сыграли слушание народных песен, а также игра крепостного оркестра, который содержал дядя Глинки. В 1817 г. родители привозят Глинку в Петербург и помещают в Благородный пансион при Педагогическом институте. В Петербурге Глинка берет уроки у крупнейших музыкантов, в том числе у пианиста и композитора Дж. Фильда. По окончании пансиона в 1822 г. он усиленно занимается музыкой: изучает западноевропейскую музыкальную классику; наезжая в Новоспасское, руководит оркестром дяди; участвует (в качестве пианиста, певца и скрипача) в домашнем музицировании в дворянских салонах. Просыпается и композиторский дар: Глинка пишет вариации для фортепиано, эскиз симфонии, камерные ансамбли, романсы. В 1830 г. композитор уезжает за границу — сначала в Италию, затем в Австрию и Германию. В Италии он изучает прославленный вокальный стиль bel canto и сам много сочиняет «в итальянском духе». Однако композитор чувствует фальшь в своих произведениях. Мысли о родине, о красоте русского народного стиля не оставляют его. «Тоска по отчизне навела меня постепенно на мысль писать по-русски»,— говорил он позже. В 1833—1834 гг. Глинка живет в Германии и под руководством З. Дена работает в области композиции, полифонии, инструментовки. Ден, один из передовых теоретиков своего времени, обобщил и привел в систему все те знания, которые были накоплены Глинкой непосредственно на практике.

В 1834 г. Глинка возвращается в Россию с новыми произведениями (среди них — неоконченные увертюра-симфония на русские народные темы и фортепианное каприччио на русские народные темы; трио, секстет) и с обширными планами создания русской национальной оперы.

После долгих поисков сюжета для оперы Глинка, по совету В. Жуковского, останавливается на предании об Иване Сусанине. Композитор сам разрабатывает сценарий. Текст либретто было поручено написать барону Розену, личному секретарю наследника, посредствен-

ному поэту, к тому же плохо владевшему русским языком. Однако старания Розена придать либретто официозно-монархическую направленность не смогли умалить истинного национально-патриотического содержания оперы. Вскоре после постановки «Ивана Сусанина» Глинка был назначен капельмейстером Придворной певческой капеллы, которой он руководил в течение двух лет. После окончания первой оперы у композитора возникает замысел нового оперного произведения — на сюжет пушкинского «Руслана и Людмилы». План либретто был составлен самим композитором, однако текст частично написан случайными литераторами. Некоторые из них были членами так называемой «Кукольниковой братии» — литературно-художественного кружка, с которым Глинка сблизился в те годы. В период сочинения «Руслана и Людмилы» Глинка создает ряд шедевров и в области других музыкальных жанров: оркестровую пьесу «Вальс-фантазия» (1845), музыку к трагедии Н. Кукольника «Князь Холмский», ряд романсов (в том числе «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир», «Где наша роза», «В крови горит огонь желанья», «Я помню чудное мгновенье», «Сомнение»).

В 1844 г. Глинка уезжает во Францию, а затем в Испанию. Творческим результатом этой поездки явились две испанские увертюры — «Арагонская хота» (1845) и «Ночь в Мадриде» (1848), написанные на испанские народные темы. По возвращении из-за границы он создает свое значительнейшее симфоническое произведение — «Камаринскую» (1848), в которой, по словам Чайковского, «как дуб в желуде»,— вся русская симфоническая школа. В 1852 г. Глинка вновь уезжает за границу, где проводит, с небольшим перерывом, последние годы жизни. Творческими замыслами этого периода были программная симфония по мотивам «Тараса Бульбы» и опера по пьесе А. Шаховского «Двумужница, или Волжские разбойники». Но эти замыслы остались неосуществленными.

Скончался М. И. Глинка 15 февраля 1857 г. в Берлине. Впоследствии тело композитора было перевезено в Петербург.

«Иван Сусанин» — первая классическая национальная русская опера, в которой Глинка сумел «народный напев возвысить до трагедии». Ведущий принцип драматургии «Ивана Сусанина» — принцип ясной обрисовки действующих лиц и сценических ситуаций в законченных оперных номерах. Наряду с этим композитор последовательно проводит и принцип симфонического развития, выражающийся в постепенной кристаллизации лейттем и «сквозном» проведении этих тем на протяжении оперы. Произведение национально-самобытного искусства, совершеннейшего мастерства, «Иван Сусанин» явился, по выражению Чайковского, «первой и лучшей русской оперой», которая стала высоким образцом и творческим мерилом для последующих поколений русских оперных композиторов-классиков. В «Руслане и Людмиле» Глинка создал сказочно-былинный жанр русской национальной оперы. Искрящаяся светом и юмором, шаловливая юношеская поэма Пушкина была «прочтена» композитором вдумчиво, «всерьез». Более значительное, весомое толкование получили положительные герои; более ощутим стал былинный богатырский эпос. С этим связаны и несколько замедленный темп действия, и отсутствие острых сценических конфликтов. Большое развитие в партитуре приобретают красочно-колористические моменты. Метод драматургического развития оперы заключается в контрастном сопоставлении отдельных оперных сцен и номеров, написанных широким мазком и переливающихся волшебными красками. Традиции «Руслана» нашли впоследствии широкое развитие в творчестве «кучкистов», и в первую очередь Бородина и Римского-Корсакова.

ИВАН СУСАНИН

Опера в четырех действиях с эпилогом (семи картинах)

Либретто Г. Розена (современный текст С. М. Городецкого).
Впервые поставлена 9 декабря 1836 г. в Петербурге, на сцене Большого театра.

Действующие лица

Иван Сусанин, крестьянин села Домнина	*бас*
Антонида, его дочь	*сопрано*
Ваня, приемный сын Сусанина	*контральто*
Богдан Собинин, ополченец, жених Антониды	*тенор*
Русский воин	*бас*
Польский гонец	*тенор*
Сигизмунд, король польский	*бас*

Крестьяне и крестьянки, ополченцы, польские папы и паненки, рыцари.

Действие происходит в 1612 году.

Действие первое. Крестьяне села Домнина, среди которых — Иван Сусанин, его дочь Антонида и приемный сын Ваня, встречают народных ополченцев. Народ полон решимости отстоять отчизну. «Кто на Русь дерзнет, смерть найдет». Все расходятся, остается одна Антонида. Она тоскует о своем женихе Богдане, который ушел сражаться с поляками. Сердце подсказывает девушке, что милый жив и спешит к ней. И в самом деле, вдалеке слышится песня гребцов: это Богдан Собинин со своей дружиной. Собинин привез радостные вести: нижегородский крестьянин Минин собирает ополчение, чтобы освободить захваченную панами Москву и окончательно разбить поляков. Однако Сусанин печален: враги еще хозяйничают на родной земле. На просьбы Собинина и Антониды об их свадьбе он отвечает отказом: «Нынче не до свадеб. Время боевое!»

Действие второе. Пышный бал у польского короля Сигизмунда III. Опьяненные временными успехами, поляки кичливо хвастаются награбленной на Руси добычей. Паненки мечтают о прославленных русских мехах и драгоценных камнях. В разгар веселья появляется посланец от гетмана. Он принес недобрые вести: русский народ восстал на врагов, польский отряд осажден в Москве, германское войско бежит. Танцы прекращаются. Однако хвастливые рыцари в пылу задора грозятся захватить Москву и взять в плен Минина. Прерванное было веселье возобновляется.

Действие третье. Ваня, приемный сын Сусанина, мастерит себе копье, напевая песню о том, как названый отец пожалел и приютил его. Вошедший Сусанин сообщает, что пришел Минин с ополченцами и расположился в бору. Ваня поверяет отцу заветные мечты — поскорее стать воином и пойти защищать отчизну. Между тем в семье Сусанина готовятся к свадьбе. Приходят крестьяне пожелать добра Антониде. Оставшись одни, Антонида, Собинин, Сусанин и Ваня говорят о своей радости — пришел наконец этот долгожданный день. Затем уходит и Собинин. Внезапно в избу врываются поляки. Угрожая Сусанину смертью, они требуют провести их к стану Минина и в Москву. Вначале Сусанин отказывается: «Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за святую Русь»,— гордо говорит он. Но затем у него созревает смелый,

дерзкий план — завести врагов в лесную глушь и погубить. Притворно соблазнившись деньгами, Сусанин соглашается провести поляков к стану Минина. Тихо говорит он Ване, чтобы тот скорее бежал в посад собирать народ и предупредить Минина о нашествии врагов. Поляки уводят Сусанина. Горько плачет Антонида. Тем временем приходят со свадебной песней ничего не ведающие подружки Антониды, а затем и Собинин с крестьянами. Антонида рассказывает о случившемся. Крестьяне во главе с Собининым бросаются в погоню за врагами.

Действие четвертое. Картина первая. Ночью к ограде монастырского посада прибегает Ваня, чтобы сообщить Минину о приходе поляков. Выбиваясь из сил, стучится он в тяжелые ворота, но все спят. Наконец Ваня услышан. В стане поднимается тревога, воины вооружаются и готовятся к походу.

Картина вторая. Все дальше в лесную глушь уводит Сусанин врагов. Кругом непроходимые снега; бурелом. Измученные стужей и метелью, поляки располагаются на ночлег. Сусанин видит, что враги начинают подозревать неладное и его неминуемо ждет смерть. Смело смотрит он ей в глаза: «Чуют правду! Смерть близка, но не страшна она, свой долг исполнил я». Мысленно прощается Сусанин с Антонидой, Богданом и Ваней. Поднимается вьюга. В ее завываниях Сусанину то грезится светлый образ Антониды, то чудятся поляки. Просыпаются враги. Они допытываются, куда завел их русский крестьянин. «Туда завел я вас... где вам от лютой вьюги погибать! Где вам голодной смертью помирать!» — с достоинством отвечает Сусанин. Мысли его обращаются к отчизне: «Я шел на смерть за Русь!» В злобном ожесточении поляки убивают Сусанина.

Эпилог. Картина первая. У ворот, ведущих на Красную площадь, проходят нарядные толпы народа. Празднично гудят колокола. Все славят великую Русь, русский народ, родную Москву. Здесь же — Антонида, Ваня, Собинин. На вопрос одного из воинов, почему они так грустны, Ваня рассказывает о подвиге и смерти отца. Воины утешают их: «Вечно в памяти народной будет жить Иван Сусанин».

Картина вторая. Красная площадь в Москве заполнена народом. Мощно звучит слава Руси. Со словами утешения обращаются воины к детям Сусанина. Появляются Минин и Пожарский. Народ приветствует славных полководцев. Звучит здравица в честь воинов-освободителей, русского народа и Руси.

РУСЛАН И ЛЮДМИЛА

Опера в пяти действиях (восьми картинах)

Либретто по одноименной поэме А. С. Пушкина написано самим композитором совместно с В. Ф. Ширковым. В работе над текстом оперы принимали участие также Н. Кукольник, Н. Маркевич, М. Гедеонов, К. Бахтурин, А. Шаховской.

Первое представление состоялось 9 декабря 1842 г. в Петербурге, на сцене Большого театра.

Действующие лица

Светозар, великий князь киевский . . . . . *бас*
Людмила, дочь его . . . . . *сопрано*
Руслан, киевский витязь, жених Людмилы . . . *баритон*
Ратмир, князь хазарский . . . . . *контральто*

Фарлаф, витязь варяжский . . . . . *бас*
Горислава, пленница Ратмира . . . . . *сопрано*
Финн, добрый волшебник . . . . . *тенор*
Наина, злая волшебница. . . . . *меццо-сопрано*
Баян, певец . . . . . *тенор*
Черномор, злой волшебник . . . . . *без слов*

Сыновья Светозара, витязи, бояре и боярыни, сенные девушки, няни и мамки, отроки, гридни, чашники, стольники, дружина и народ; девы волшебного замка, арапы, карлы, рабы Черномора, нимфы и ундины.

Действие первое. Шумит весельем свадебный пир в гриднице великого киевского князя Светозара. Светозар выдает свою дочь Людмилу за храброго витязя Руслана. Гости славят князя и молодую чету. Печальны лишь два отвергнутых соперника Руслана — хвастливый и трусливый Фарлаф и пылкий, мечтательный Ратмир. Но вот смолкает шумное веселье: все внимают певцу-гусляру Баяну. Вещий Баян предсказывает судьбу Руслана и Людмилы. Их ожидают горе и бедствия, но сила любви сокрушит все преграды к счастью: «За благом вслед идут печали, печаль же — радости залог». В другой песне Баян обращается к далекому будущему. Сквозь мглу грядущих веков он видит певца, который воспоет Руслана и Людмилу и своими песнями прославит родину.

Грустно расставаться Людмиле с отцом, с родным Киевом. Она шутливо утешает неудачливых женихов Фарлафа и Ратмира, со словами привета обращается к избраннику сердца Руслану. Светозар благословляет молодых. Внезапно гремит гром, меркнет свет, и все погружаются в странное волшебное оцепенение: «Какое чудное мгновенье! Что значит этот дивный сон?» Постепенно мгла рассеивается, но Людмилы нет: она похищена злой таинственной силой. Светозар обещает отдать руку дочери и полцарства тому, кто вернет ее. Все три витязя готовы ехать разыскивать княжну.

Действие второе. Картина первая. В поисках Людмилы Руслан приходит к пещере мудрого старца Финна. Финн открывает витязю, что Людмилу похитил злой волшебник Черномор. Победить же его суждено Руслану. В ответ на вопрос витязя Финн рассказывает ему грустную повесть. Некогда он пас стада на просторных полях своей далекой родины. Молодой пастух полюбил красавицу Наину. Но гордая дева отвернулась от него. Ратными подвигами, славой и богатством решил Финн завоевать любовь Наины. Он отправился с дружиной воевать. Но, вернувшись героем, вновь был отвергнут. Тогда Финн стал изучать искусство колдовства, чтобы силой волшебных чар заставить неприступную деву полюбить себя. Но судьба посмеялась над ним. Когда после томительно долгих лет настал желанный миг, пред Финном предстала, пылая страстью, «старушка дряхлая, седая, с горбом, с трясучей головой». Финн бежал от нее. Наина же, также ставшая волшебницей, теперь постоянно мстит Финну. Конечно, возненавидит она и Руслана. Финн предостерегает витязя от чар злой колдуньи.

Картина вторая. Трусливый Фарлаф уже совсем готов отказаться от поисков Людмилы, но тут ему встречается дряхлая старушка. Это злая волшебница Наина. Она обещает помочь отыскать княжну. Нужно лишь, чтобы Фарлаф возвратился домой и там ожидал ее указаний. Повеселевший Фарлаф предвкушает победу: «Близок уж час торжества моего: ненавистный соперник уйдет далеко от нас!»

Картина третья. Все дальше и дальше на север продолжает

свой путь Руслан. Но вот перед ним пустынное поле, хранящее следы битв. Все здесь напоминает о быстротечности жизни, о тщетности земного. Тут и там валяются ратные доспехи, кости и черепа павших воинов. Руслан стоит в глубоком раздумье. «О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями?» — вопрошает он. Однако витязю нельзя забывать и о предстоящих битвах, и он подыскивает себе меч и щит взамен сломанных в последнем бою. Между тем туман рассеивается, и перед изумленным Русланом возникает огромная живая голова. Увидев витязя, чудовище начинает дуть, поднимая целую бурю. Руслан смело бросается на голову и пронзает ее копьем. Под ней оказывается меч. Руслан счастлив — меч пришелся ему по руке.

Голова поверяет Руслану свою удивительную историю. Когда-то их было два брата — великан и карла Черномор. Братьям было предсказано, что они погибнут от одного меча. Добыв с помощью брата чудесный меч, коварный карла отрубил великану голову и силой своего колдовства заставил эту голову сторожить меч в далекой пустыне. Теперь чудесный меч принадлежит Руслану, и в его руках он «злобе коварной положит конец».

Действие третье. Наина, желая погубить витязей, решила завлечь их в свой волшебный замок. Прекрасные девы призывают путника отдохнуть в покоях, полных роскоши и неги. В поисках любимого приходит к замку Наины покинутая Ратмиром Гориславa. А вот и сам Ратмир. Но тщетны призывы и моленья Гориславы: Ратмир обольщен коварными волшебными девами. Наина завлекла в свой замок и Руслана. Ослепленный чудными видениями, храбрый витязь уже готов забыть Людмилу, как вдруг является добрый Финн. По мановению его волшебного жезла замок лжи и обмана исчезает. Финн возвещает витязям их судьбу: «Лживой надеждой, Ратмир, не пленяйся, счастье в одной Гориславе найдешь! Будет Людмила подругой Руслана: так решено неизменной судьбой!».

Действие четвертое. В волшебных садах Черномора томится Людмила. Ничто не может развеять ее печальных дум, ее тоски о милом. Гордая княжна готова скорее умереть, чем покориться злому карле. Между тем Черномор со свитой является проведать пленницу. Чтобы рассеять ее грусть, он приказывает начать танцы. Внезапно трубит рог: это Руслан вызывает Черномора на поединок. Тот повергает Людмилу в волшебный сон, а сам убегает навстречу витязю. И вот с победой приходит Руслан; шлем его обвит бородой побежденного карлы. С ним Ратмир и Горислава. Руслан устремляется к Людмиле, но княжна — под властью волшебных чар. Руслан в отчаянии. Скорее в отчизну! Кудесники помогут развеять чары и разбудить Людмилу.

Действие пятое. Картина первая. Лунная ночь. В долине, по пути в Киев, расположились на ночлег Руслан со спящей княжной, Ратмир с Гориславой и бывшие рабы Черномора. Ратмир стоит на страже. Неожиданно рабы Черномора приносят тревожную весть: Людмила вновь похищена, Руслан же бросился на поиски своей супруги. К опечаленному Ратмиру является Финн. Он дает витязю волшебный перстень, который разбудит Людмилу. Ратмир направляется в Киев.

Картина вторая. В княжеской гриднице спит очарованным сном Людмила, привезенная в Киев Фарлафом. Похитив Людмилу с помощью Наины, варяжский витязь, однако, не в силах ее разбудить. Тщетны стоны отца, причитания княжеской челяди: Людмила не просыпается. Но вот слышится топот коней: это едет Руслан с Ратмиром и Гориславой. В руках у богатыря волшебный перстень, который передал ему Ратмир. При приближении Руслана с перстнем Людмила

просыпается. Настал долгожданный миг свиданья. Все полно ликования и веселья. Народ славит своих богов, отчизну и Руслана с Людмилой.

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ДАРГОМЫЖСКИЙ

Родился 14 февраля 1813 г. Раннее детство его прошло в имении родителей в Смоленской губернии. В 1817 г. семья переезжает в Петербург. Здесь начинается музыкальное образование будущего композитора: обучение игре на фортепиано и скрипке. К семнадцати-восемнадцати годам Даргомыжский стал высокообразованным музыкантом. В это время появляются первые издания его романсов и фортепианных произведений. Решающую роль в творческой биографии Даргомыжского сыграло знакомство с Глинкой, перешедшее в дружбу. Под влиянием Глинки Даргомыжский начал серьезно изучать теорию музыки — гармонию, контрапункт, инструментовку; это дало ему возможность приступить к созданию оперы. Выбор Даргомыжского пал на роман В. Гюго «Собор Парижской богоматери». В 1839 г. опера «Эсмеральда» была закончена, однако добиться ее постановки удалось лишь в 1847 г. Значительным событием в творческой жизни Даргомыжского было издание романсов, лучшие из которых — «Шестнадцать лет», «Юноша и дева», «Оделась туманами Сиерра-Невада» — вошли в золотой фонд русской камерной музыки.

В 1844 г. Даргомыжский выехал за границу. Пребывание в Париже, знакомство с французской музыкой и культурой расширило кругозор композитора, а также укрепило в нем патриотическое сознание гражданина и художника. По возвращении на родину для Даргомыжского начался новый, зрелый период творчества, вершиной которого было создание оперы «Русалка» (1855) на сюжет драматической поэмы Пушкина. Слава Даргомыжского растет. Завязываются дружеские связи с членами «Могучей кучки». Имя Даргомыжского становится известным за рубежом. В поздний период творчества Даргомыжским были написаны симфонические произведения «Украинский казачок», «Баба-Яга», «Фантазия на финские темы»; значительное количество романсов, среди которых — «Червяк», «Титулярный советник», «Старый капрал»; опера «Каменный гость», оставшаяся незавершенной. Умер А. С. Даргомыжский 17 января 1869 г. в Петербурге.

В «Русалке» Даргомыжский создал новый жанр русской оперы — народно-бытовую психологическую драму. «Русалка» — после «Ивана Сусанина» и «Руслана и Людмилы» Глинки — стала третьей русской классической оперой. Народность этой оперы определяется ее тесной связью с народным искусством и народной поэзией (в обрядовых и хоровых сценах), а также с народной музыкой. Приступая к сочинению «Каменного гостя», Драгомыжский оставил неизмененным текст «маленькой трагедии» Пушкина. В основе оперы — декламационный речитатив, чутко следующий за словом. «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды» — вот творческое кредо Даргомыжского. Поиски правдивой музыкальной декламации, новаторство Даргомыжского было поднято на щит членами «Могучей кучки», у широкой же публики опера успеха не имела. Декламационность и речитативность ее вытеснили широкое пение, раздробили традиционные оперные формы. «Каменный гость» остался в истории русской музыки замечательным образцом-экспериментом в области декламационного оперного стиля. Однако речитативный стиль не стал основным руслом русской классической оперы.

РУСАЛКА

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто по драматической поэме А. С. Пушкина написано А. С. Даргомыжским.

Первое представление состоялось 16 мая 1856 г. на сцене Театра-цирка в Петербурге.

Действующие лица

Князь	*тенор*
Княгиня	*меццо-сопрано*
Мельник	*бас*
Наташа, его дочь, потом Русалка	*сопрано*
Ольга, сирота, преданная Княгине	*сопрано*
Сват	*баритон*
Русалочка, 12 лет	

Бояре, боярыни, охотники, крестьяне, крестьянки и русалки.

Действие первое. На берегу Днепра в задумчивости сидит Наташа. Тревожно у нее на сердце, и нелегко ей слушать наставления отца — старого Мельника. Вот уже несколько дней к Наташе не приезжает Князь, ее возлюбленный. Мельник учит ее, как вести себя с Князем. Неплохо было бы подарок богатый или деньги получить от Князя. С трепетом встречает Наташа приехавшего Князя. Он ласково приветствует ее, но сразу же говорит, что скоро должен уехать. Князь кажется смущенным, он чего-то не договаривает. Наташа замечает в нем перемену. Даже дорогое ожерелье, которое дарит ей Князь, ненадолго отвлекает ее от недобрых предчувствий. Набравшись мужества, Князь сообщает Наташе о предстоящей разлуке и о своей женитьбе. Наташа цепенеет от горя. Мучительно пытается она вспомнить что-то важное, о чем хотела сказать Князю. Наконец это важное ярко вспыхивает в памяти — она скоро должна стать матерью. Князь просит Наташу поберечь себя и быстро уходит. Безгранично горе Наташи. В отчаянии разрывает она на себе жемчужное ожерелье, срывает с головы повязку в дорогих камнях и с мыслью о мщении бросается в Днепр.

Действие второе. В богатых хоромах празднуется свадьба Князя. Все поздравляют молодых и желают им счастья. И лишь один голос на веселом празднике затягивает грустную песню о том, как в реке утопилась девушка, брошенная милым. Князь узнает голос Наташи. Веселье нарушено. Однако все пытаются сделать вид, что ничего не произошло. Гости поднимают чарки. Князь целует жену, в тот же миг в толпе раздается громкий женский стон. Все в замешательстве.

Действие третье. Картина первая. В тоске и постоянном ожидании Князя проходят дни Княгини. Князь пропадает на охоте. Княгиня вспоминает о промелькнувших безвозвратно первых радостных днях замужества. Возвращается ловчий и сообщает, что Князь один остался на берегу Днепра.

Картина вторая. Вечер. На берег Днепра выходят русалки, но, заслышав чьи-то шаги, поспешно кидаются в воду и исчезают. Около развалившейся мельницы останавливается Князь. С грустью думает он о Наташе, которую горячо любил. Неожиданно появляется безумный старик, называющий себя вороном,— в нем Князь не без труда узнает старого Мельника. Желая помочь бедному старику, Князь приглашает его в свой терем, но тот с диким криком «Отдай мне дочь!» бросается на него. Подоспевшие слуги спасают Князя.

Действие четвертое. Картина первая. Подводный терем русалок. Прошло двенадцать лет с тех пор, как Наташа, бросившись в Днепр, превратилась в Русалку, но жажда мести не угасла в ней. И вот час ее настал — Князь здесь, близко. Подозвав свою дочь, Русалка велит ей выйти на берег и заманить Князя в Днепр.

Картина вторая. Задумчиво стоит на берегу Днепра Князь, думая о Наташе. Внезапно появляется Русалочка. Она рассказывает Князю о своей матери, ставшей царицей вод днепровских, и приглашает к ней в терем на дне речном. Во власти непонятных чар Князь послушно идет за Русалочкой. Из-за мельницы выбегают Княгиня и Ольга. Они пытаются удержать Князя, но призывный голос Русалки его манит. Подоспевший Мельник сталкивает Князя в воду. Русалки влекут Князя к стопам своей царицы.

КАМЕННЫЙ ГОСТЬ *

Опера в трех действиях (четырех картинах)

Текст А. С. Пушкина.

Первое представление состоялось 28 февраля 1872 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге.

Действующие лица

Дон-Жуан **	*тенор*
Лепорелло	*бас*
Донна Анна	*сопрано*
Дон-Карлос	*баритон*
Лаура	*меццо-сопрано*
Монах	*бас*
1-й гость	*тенор*
2-й гость	*бас*
Статуя Командора	*бас*

Гости Лауры.

Действие происходит в Испании.

Действие первое. Картина первая. В Мадрид из изгнания тайно возвращается Дон-Жуан со своим слугой Лепорелло. Дон-Жуан рвется снова увидеть свой родной город и прекрасных женщин — радость и единственный смысл его жизни.

К монастырской ограде, где ждут наступления ночи Дон-Жуан и Лепорелло, подходит монах. Из разговора с ним Дон-Жуан узнает, что сюда сейчас придет Донна Анна, вдова убитого им Командора. Увидев ее, Дон-Жуан загорается желанием познакомиться с ней. Смеркается, восходит луна. Дон-Жуан откладывает знакомство с Донной Анной; он торопится в Мадрид, к своей возлюбленной Лауре.

Картина вторая. Лаура, окруженная поклонниками и почитателями ее таланта, пирует у себя дома. Гости просят ее спеть. Лаура вдохновенно поет под аккомпанемент гитары, а затем говорит, что слова к этой песне сочинил Дон-Жуан, которого она любила и до сих пор не может забыть. Одно упоминание этого имени вызывает вспышку рев-

---

* Опера окончена Ц. А. Кюи, инструментована Н. А. Римским-Корсаковым.

** У Пушкина — Дон Гуан.

ности Дон-Карлоса. Чтобы предотвратить ссору, гости просят Лауру снова спеть; она поет. Однако уже поздно, и пора расходиться. Дон-Карлоса Лаура оставляет у себя. Но тут появляется Дон-Жуан, и Лаура радостно бросается ему навстречу. Взбешенный Дон-Карлос выхватывает шпагу. Поединок оканчивается победой Дон-Жуана. Дон-Карлос убит, а Лаура и Дон-Жуан беспечно отдаются радости свидания.

Действие второе. Переодевшись монахом, Дон-Жуан спешит к памятнику Командора. Его не оставляет мысль обольстить Донну Анну. Вдова, принимая его за монаха, заговаривает с ним, но Дон-Жуан сознается, что он не монах, и клянется ей в своей страсти. Ему удается вырвать у Донны Анны согласие принять его у себя дома. В восторге от своей удачи, Дон-Жуан придумывает новую затею: он требует, чтоб Лепорелло пригласил на ужин статую Командора. Суеверный и трусливый Лепорелло боится, но не осмеливается перечить господину. В ужасе замечает он, как статуя в ответ на приглашение кивает головой. Даже Дон-Жуану становится не по себе, когда он видит, как в ответ на его повторное приглашение статуя снова кивает головой.

Действие третье. Донна Анна принимает у себя Дон-Жуана, который назвался ей Доном Диего. Дон-Жуан решается открыть ей свое настоящее имя. Но даже узнав, что перед ней убийца мужа, Донна Анна не в силах бороться с собой: вместо ненависти в ее душе любовь. Слышен стук. На пороге возникает статуя Командора. Овладев собой, Дон-Жуан приветствует Командора и в ответ на просьбу протягивает ему свою руку. Каменная рука намертво сжимает руку Дон-Жуана, и он проваливается в преисподнюю.

МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ

Родился 21 марта 1839 г. в селе Карево Псковской губернии. С 1840 г. жил в Петербурге. Образование получил в Петропавловской школе и Школе гвардейских подпрапорщиков; с детства занимался по фортепиано — сначала с матерью, потом с А. Герке. Знакомство, а затем и дружба с А. Даргомыжским, М. Балакиревым, Ц. Кюи и В. Стасовым привели Мусоргского к решению стать музыкантом. В 1858 г. он вышел в отставку и под руководством Балакирева начал заниматься композицией. Вокруг Балакирева собирается замечательный творческий коллектив, вошедший в историю под названием «Могучая кучка». Мусоргский был одним из членов этого кружка. С самого начала творческого пути Мусоргский тянется к опере, крупным историческим сюжетам, связанным с народным движением. Это проявилось уже в ранней незавершенной опере «Саламбо» (1866, по роману Г. Флобера).

Тема протеста против бесправия и нищеты крестьянства была им найдена сначала в камерно-вокальном жанре («Калистрат», «Колыбельная Еремушки»), а потом своеобразно развилась в операх «Борис Годунов» и «Хованщина». Разрабатывая в обеих операх традиции, заложенные М. Глинкой («Иван Сусанин»), Мусоргский пришел к созданию нового оперного жанра — народной музыкальной драмы. Народ в операх — активное действующее лицо. Поэтому большое место отведено хоровым сценам. Идею создания оперы на сюжет трагедии Пушкина «Борис Годунов» подсказал Мусоргскому историк В. Никольский. Опера была сочинена в два года (осень 1868 — осень 1870). Театральный комитет не принял ее к постановке якобы из-за отсутствия любовной интриги и выигрышной женской роли. Вторая редакция завершена весной 1872 г. (добавлены

польский акт — введена роль Марины Мнишек — и сцена под Кромами) *. Стремление к возможно большей правдивости музыкального воплощения драмы привело в «Борисе Годунове» к речитативности вокальных партий и к сквозному музыкальному развитию действия. Завершенные, закругленные номера, из которых раньше строилось действие, отходят на второй план. Сюжетная многоплановость оперы (драма Бориса и его детей, зарождение и осуществление идеи самозванства, постепенное нагнетание недовольства народных масс, приводящее к бунту под Кромами, линия объективного освещения событий — образ Юродивого) не нарушает непрерывности музыкального развития.

Над «Хованщиной» Мусоргский начал работать в 1872 г.; тщательно изучал источники, вживался в эпоху «хованщины». Большую роль в создании оперы играл В. Стасов. В «Хованщине» речитативность получает дальнейшее развитие: композитор добивается песенности речитатива. Образ народа здесь многограннее, чем в «Борисе Годунове»: народ — это и стрельцы, и пришлые люди, и раскольники, и сенные девушки князя Хованского. Более подробно и ярко Мусоргский рисует представителей этих групп. Так же как и в «Борисе Годунове», есть в «Хованщине» многоплановость, передача событий с разных точек зрения.

Добродушный юмор, умение подметить и тонко подать смешное выявились у Мусоргского в его комических операх «Женитьба» (1868, написан один акт) и «Сорочинская ярмарка»; обе оперы по Гоголю. Печальные раздумья об участи личности в капиталистическом обществе отражены в вокальном цикле «Без солнца» на слова А. Голенищева-Кутузова, написанном в 1874 г. В этом же году были написаны «Песни и пляски смерти» (слова А. Голенищева-Кутузова)** и известный фортепианный цикл «Картинки с выставки».

Тяжелые материальные условия жизни, неприязнь к творчеству композитора официальных музыкальных кругов, прогрессировавшая болезнь сердца мешали Мусоргскому работать в полную силу. Оперы «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка» сочинялись медленно, с большими перерывами, и так и не были завершены. 28 марта 1881 г. в Петербурге М. П. Мусоргский умер.

Великий русский композитор-реалист, продолжатель традиций Глинки, стремившийся к правдивому изображению народа, его жизни, Мусоргский смело критиковал царизм, крепостничество и воспевал народ, его могучую творческую силу. «Народ хочется сделать» — вот заветная мечта композитора-патриота, и эта мечта была воплощена им в жизнь.

БОРИС ГОДУНОВ

Народная музыкальная драма в четырех действиях с прологом (десяти картинах)

Либретто по одноименной трагедии А. С. Пушкина написано самим композитором.

Впервые была поставлена 8 февраля 1874 г. в Петербурге, в Мариинском театре.

---

* Опера была отредактирована (и переинструментована) Н. А. Римским-Корсаковым в 1896 г. Новая, послереволюционная редакция П. А. Ламма (1931) объединила обе редакции Мусоргского, восстановила подлинный текст оперы.

** Последний романс цикла, «Полководец», сочинен в 1877 г.

Действующие лица

Борис Годунов	*баритон или бас*
Феодор, Ксения — дети Бориса	*меццо-сопрано*, *сопрано*
Мамка Ксении	*низкое меццо-сопрано*
Князь Василий Иванович Шуйский	*тенор*
Андрей Щелкалов, думный дьяк	*баритон*
Пимен, летописец, отшельник	*бас*
Самозванец под именем Григория	*тенор*
Марина Мнишек, дочь сандомирского воеводы	*меццо-сопрано или драматическое сопрано*
Рангони, тайный иезуит	*бас*
Варлаам, Мисаил — бродяги	*бас*, *тенор*
Хозяйка корчмы	*меццо-сопрано*
Юродивый	*тенор*
Никитич, пристав	*бас*
Ближний боярин	*тенор*
Боярин Хрущов	*тенор*
Лавицкий, Черниковский — иезуиты	*бас*, *бас*
Митюха	*бас*

Бояре, боярские дети, стрельцы, рынды, пристава, паны, пани, сандомирские девушки, калики перехожие, народ московский.

Действие происходит в России и Польше в 1598—1605 годах.

Пролог. Картина первая. Во двор Новодевичьего монастыря согнали народ молить на коленях Бориса Годунова венчаться на царство. Дубинка пристава «вдохновляет» народ «глоток не жалеть». Думный дьяк Андрей Щелкалов взывает к богу о ниспослании «скорбной Руси утешенья». День подходит к концу. Издали доносится пение калик перехожих. «Божьи люди» направляются в монастырь, раздавая народу ладанки. И они ратуют за избрание Бориса.

Картина вторая. Собравшийся в Кремле перед Успенским собором народ славит Бориса. А Борисом овладевают зловещие предчувствия. Но полно: никто не должен заметить сомнения царя, — вокруг враги. И царь велит созвать народ на пир —«всех, от бояр до нищего слепца». Славление сливается с колокольным звоном.

Действие первое. Картина первая. Ночь. Келья в Чудовом монастыре. Свидетель многих событий, старец Пимен пишет летопись. Молодой монах Григорий спит. Доносится пение молитвы. Григорий просыпается. Его тревожит сон, «неотвязный, проклятый сон». Он просит Пимена истолковать его. Сновидение молодого монаха возбуждает в Пимене воспоминания прежних лет. Григорий завидует богатой событиями молодости Пимена. Рассказы о царях, сменявших «свой посох царский, и порфиру, и свой венец роскошный на иноков клобук смиренный», не успокаивают молодого послушника. С замиранием сердца внимает он старцу, повествующему об убийстве царевича Димитрия. Вскользь оброненное замечание, что Григорий с царевичем — ровесники, рождает в его голове честолюбивый план.

Картина вторая. В корчму на литовской границе вместе с двумя бродягами, беглыми монахами Мисаилом и Варлаамом, приходит Григорий — он пробирается в Литву. Мысль о самозванстве всецело занимает Григория, и он не принимает участия в небольшом пиршестве, которое учинили старцы. Оба они уже сильно навеселе, Варлаам затягивает песню. Тем временем Григорий расспрашивает у хозяйки про дорогу. Из разговора с ней он узнает, что выставлены заставы: кого-то ищут. Но добрая хозяюшка рассказывает Григорию об «окольной» дорожке. Внезапно раздается стук. Легки на помине появляются пристава. В надежде на поживу — старцы собирают милостыню — пристава с «пристрастием» допрашивают Варлаама — кто они да откуда. Извлекается указ о еретике Гришке Отрепьеве. Пристав хочет запугать Варлаама — может быть, тот и есть бежавший из Москвы еретик? Читать указ вызывается Григорий. Дойдя до примет беглеца, он быстро выходит из положения, указывая приметы своего спутника. Пристава бросаются на Варлаама. Увидев, что дело принимает скверный оборот, старец требует дать ему самому прочитать указ. Медленно, по складам произносит он приговор Григорию, но Григорий подготовлен к этому — прыжок за окно, и поминай как звали...

Действие второе. Царский терем. Царевна Ксения плачет над портретом умершего жениха. Царевич Феодор занят «книгою большого чертежа». Мамка за рукоделием. Шутками-прибаутками и просто сердечным словом она пытается отвлечь царевну от горьких мыслей. На сказку мамки отвечает сказочкой царевич Феодор. Мамка подпевает ему. Они хлопают в ладоши, разыгрывают сказочку. Царь ласково успокаивает царевну, спрашивает Феодора о его занятиях. Вид Московского царства на чертеже вызывает у Бориса тяжкую думу. Во всем — и в бедствиях государства, и в несчастье своей дочери — он видит отмщение за совершенное злодейство — убийство царевича Димитрия. Узнав от Шуйского, хитрого царедворца, о появлении в Литве Самозванца, Борис требует у Шуйского подтверждения гибели царевича. Шуйский коварно расписывает подробности злодейства. Борис не выдерживает пытки: в колеблющихся тенях ему мерещится призрак убитого мальчика.

Действие третье. Картина первая. В Сандомирском замке Марина — за туалетом. Девушки развлекают ее льстивой песней. Панна Мнишек недовольна: о славных победах Польши хочет слышать она, мечтает честолюбивая Марина о престоле царей московских. Появляется иезуит Рангони. Властью церкви он заклинает Марину опутать любовными сетями Самозванца.

Картина вторая. Лунной ночью в саду, у фонтана, мечтает о Марине Самозванец. К нему подкрадывается Рангони. Сладкими речами о красоте Марины иезуит выманивает у Самозванца признание в страстной любви к гордой панне. По саду проходит шумная толпа веселых гостей — они предвкушают победу польского войска над войском Борисовым. Самозванец скрывается за деревьями. Появляется Марина. Ласками, капризами и насмешками разжигает она честолюбие Самозванца.

Действие четвертое. Картина первая. Перед собором Василия Блаженного народ оживленно обсуждает слухи о приближении войска Самозванца, службу в церкви, предание анафеме Гришки Отрепьева и вечную память, что пропели царевичу Димитрию. Простой народ уверен, что Самозванец и есть настоящий царевич Димитрий, и возмущен кощунством — петь вечную память живому! Вбегает Юродивый, за ним стайка улюлюкающих мальчишек. Юродивый садится на камень, чинит лапоть и поет. Мальчишки обступают его, отнимают копеечку, которой тот только что хвалился. Юродивый плачет. Из собора выходят

бояре, они раздают милостыню. Начинается царское шествие. На коленях, протянув руки к царю, молят хлеба изголодавшиеся, оборванные — весь народ, собравшийся на площади. Борис, увидев горюющего Юродивого, останавливается, спрашивает, чем его обидели. Юродивый наивно-дерзко просит царя зарезать обидчиков-мальчишек, как тот зарезал маленького царевича. Борис останавливает стражу, бросившуюся к Юродивому, и просит, чтоб молился за него блаженный. Но нельзя молиться за царя Ирода — «богородица не велит». Таков и приговор народа.

Картина вторая. В Грановитой палате Московского Кремля происходит заседание боярской думы. Решается участь Самозванца. Тугодумные бояре жалеют, что без Шуйского «не ладно вышло мненье». А вот и князь Василий. Его рассказ о припадке Бориса вызывает недоверие бояр, но с возгласом «Чур, дитя!» появляется сам царь. Придя в себя, Годунов садится на царское место и обращается к боярам. Шуйский прерывает его предложением выслушать смиренного старца, желающего поведать великую тайну. Это Пимен. Его рассказ о чуде прозрения, связанного с именем убитого царевича, лишает Бориса сил. Чувствуя приближение смерти, он зовет к себе царевича Феодора и дает сыну строгий наказ справедливо править Русью, чтить угодников божьих, беречь сестру, и молит небо о милости к своим детям. Раздается погребальный звон, и близится надгробный вопль — схима, «в монахи царь идет» *. Борис умирает.

Картина третья. Лесную прогалину под Кромами заполняет толпа бродяг. Они глумятся над воеводой Годунова, боярином Хрущовым. Тут как тут Варлаам и Мисаил, подстрекающие народ рассказом о казнях и расправах на Руси. На это один приговор у народа — «Смерть, смерть Борису!» Под горячую руку попадаются иезуиты. Появляется Самозванец, народ приветствует его. И хотя иезуиты и воевода освобождены Самозванцем, все уходят за ним на Москву. На камне одиноко сидит лишь Юродивый. Скорбная песнь его предрекает беду, слезы горькие, темень темную, непроглядную.

ХОВАНЩИНА

Народная музыкальная драма в пяти действиях (шести картинах)

Сюжет оперы основан на исторических исследованиях и подлинных документах XVII в. Либретто написано самим композитором. Работу над оперой прервала смерть Мусоргского. Последнее действие (по наброскам Мусоргского), редакция и инструментовка всей оперы принадлежат Н. А. Римскому-Корсакову.

Впервые опера исполнена 21 февраля 1886 г. на частной сцене в Петербурге.

Действующие лица

Князь Иван Хованский, начальник стрельцов . . . . *бас*
Князь Василий Голицын . . . . . *тенор*
Князь Андрей Хованский . . . . . *тенор*
Боярин Шакловитый . . . . . *баритон*
Досифей, глава раскольников . . . . . *бас*
Марфа, раскольница . . . . . *меццо-сопрано*

* Царей перед смертью постригали в монахи.

Сусанна, старая раскольница . . . . . *сопрано*
Подьячий . . . . . *тенор*
Эмма, девушка из немецкой слободы . . . . . *сопрано*
Пастор . . . . . *баритон*
Варсонофьев, приближенный Голицына . . . . . *бас*
Кузька, стрелец . . . . . *баритон*
1-й стрелец . . . . . *бас*
2-й стрелец . . . . . *бас*
3-й стрелец . . . . . *тенор*
Стрешнев, боярин . . . . . *тенор*

Стрельцы, раскольники, сенные девушки и персидские рабыни князя Ивана Хованского, петровские «потешные», народ.

Действие происходит в Москве в XVII веке.

Действие первое. Красная площадь в Москве. Светает. Боярин Шакловитый диктует донос на князей Хованских, замысливших захватить власть. Подьячий неохотно, за большую мзду согласился настрочить донос: страшны стрельцы, полные хозяева Москвы. Вон какой столб — память о расправах с неугодными — они поставили на площади. Появляются пришлые люди. Узнав о злодеяниях стрельцов, они останавливаются в раздумье о будущем Руси. Слышны приветствия — это стрельцы встречают своего предводителя Ивана Хованского громкой славой. Сын же его, Андрей, в это время далек от замыслов отца: лаской и угрозой он пытается добиться расположения немецкой девушки Эммы. Сопротивление Эммы вызывает у Андрея вспышку ярости,— теперь девушке суждено было бы погибнуть от ножа княжича. Но ее спасает раскольница Марфа, прежняя зазноба Андрея, неотступно следящая за неверным. Сцену эту застает Иван Хованский; он сам непрочь взять себе Эмму. Ссору отца и сына прекращает Досифей, глава раскольников.

Действие второе. Кабинет князя Василия Голицына. Князь жаждет власти, но не может решиться на мятеж. Страх перед царской немилостью парализует его волю. Желая заглянуть в будущее, зовет он гадалку. Марфа предсказывает ему опалу. Князь, чтобы не распространились слухи, приказывает слуге утопить гадалку на болоте. Собираются противники Петра — Иван Хованский, Досифей. Голицин и Хованский оба претендуют на главенство. Разгорается ссора. Ее прекращает Досифей — надо искать решение судьбы Руси. Запыхавшись вбегает Марфа. Гневно обличает она Голицына и рассказывает о том, как спасли ее петровцы. Страшную весть — Петр знает о заговоре и повелел с ним покончить — сообщает заговорщикам Шакловитый.

Действие третье. Картина первая Стрелецкая слобода. Марфа, вспоминая о былой любви князя Андрея, в песне изливает горе. Песню Марфы слышит старая раскольница Сусанна. Она злобно грозит Марфе судом, отлучением от церкви. Марфе ненавистна глупая фанатичка. Рассказом о пылкой любви она приводит Сусанну в бешенство. Появившийся Досифей прогоняет старую раскольницу и успокаивает Марфу. Пробуждаются с похмелья стрельцы. Разгорается буйное, бесшабашное веселье. Стрельцов пытаются унять их жены, но причитания разъяренных женщин на них не действуют. Прерывает буйство подьячий. С видом насмерть запуганного он сообщает стрельцам о беде: в слободе петровские рейтары, они не щадят ни старых, ни малых. Растерянные стрельцы молят Хованского вести их против рейтар. Но Хованский боится гнева Петра и советует стрельцам разойтись по домам.

Картина вторая. Терем Ивана Хованского. Князь ищет забвения в развлечениях — в веселых песнях, диковинных плясках персидок. Слуга Голицына предупреждает об опасности. Упрямый князь велит высечь слугу,— кто осмелится потревожить его в собственной вотчине! Появляется Шакловитый. От имени царевны Софьи зовет он князя на тайный совет. Чванливый Хованский торжественно, под величальное пение облачается в парадные одежды. Князь не успевает переступить порог — наемный убийца поражает его кинжалом.

Действие четвертое. Сбылось предсказание Марфы — князя Голицына отправляют в ссылку. И остальных противников Петра не минет расправа: на Красной площади назначена казнь стрельцов, к раскольничьему скиту посланы рейтары. Марфа хочет укрыть князя Андрея от казни. Но Андрей не верит в провал заговора. Он трубит в рог, чтобы созвать стрельцов. Тщетно. Никто не отзывается. А когда Хованский видит, как стрельцов ведут на казнь, он понимает, что гибель неотвратима. Спастись, любой ценой спастись! Марфа увлекает его в скит.

Тем временем стрельцам, положившим уже головы на плахи, от имени Петра боярин Стрешнев читает указ о помиловании.

Действие пятое. Ночь. Лесная поляна недалеко от скита. Досифей один. Ему ясна обреченность раскольников. Трудно решиться на страшный шаг — самосожжение, но иного выхода нет. О том же говорит Андрею Марфа. Правда, для нее самосожжение — единственная возможность снова быть вместе с любимым.

Вся братия готова во имя веры предать себя огню. И когда добираются до скита рейтары, их взорам предстает полыхающий, как гигантский костер, скит.

СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА

Комическая опера в трех действиях (четырех картинах)

Либретто написано М. П. Мусоргским по одноименной повести Н. В. Гоголя. Опера осталась незавершенной.

Первая постановка осуществлена 21 октября 1913 г. Свободным театром в Москве. Недостающие сцены исполнялись без музыки, по Гоголю *.

Действующие лица

Черевик . . . . . *бас*
Хивря, жена Черевика . . . . . *меццо-сопрано*
Парася, дочь Черевика, падчерица Хиври . . . . *сопрано*
Кум . . . . . *бас-баритон*
Грицько, парубок . . . . . *тенор*
Афанасий Иванович, попович . . . . . *тенор*
Цыган . . . . . *бас*
Чернобог . . . . . *бас*

Торговки, торговцы, цыгане, евреи, парубки, казаки, дивчата, гости, бесы, ведьмы, карлы.

---

* Окончанием оперы занимались многие композиторы. Сценическую жизнь получили редакции Ц. А. Кюи и В. Я. Шебалина. 26 октября 1917 г. Театр музыкальной драмы в Петрограде поставил «Сорочинскую ярмарку» в редакции Кюи. В 1930 г. московский Музыкальный театр им. Вл. И. Немировича-Данченко поставил оперу в редакции Шебалина. В этой редакции опера продолжает жить на сцене и в наши дни.

Действие происходит в местечке Сорочинцы в начале XIX века.

Действие первое. Ярмарка. Сияет солнце, весел гомон торговцев и толпы. Слышна песня загулявших казаков и парубков. Появляются Черевик и его дочь Парася. Черевик озабочен: ему надо продать пшеницу и кобылу. Парася радостно приглядывается к окружающему. Вниманием толпы овладевает старый цыган. Он рассказывает таинственную историю красной свитки, разыскиваемой якобы самим чертом. А тем временем молодой парубок Грицько любезничает с юной дочерью Черевика, понравившейся ему с первого взгляда. Очень некстати перед ними вырастает Черевик. Он уже готов начать браниться, но парубок оказывается сыном старинного приятеля Черевика, Охрима Голопупенка. Какие теперь могут быть возражения против сватовства Грицько! Приятели отправляются в шинок отпраздновать удачу.

Вечер. Ярмарочная площадь опустела. Из шинка выходят Черевик и кум. Чтобы подбодрить себя,— с Хиврей шутки плохи,— Черевик затягивает песню. Покончив с первой песней и расхрабрившись, Черевик, а с ним и кум, запевают другую. Появляется Хивря; свадьба падчерицы ее совсем не устраивает. Ну как с ней спорить! Грустен Грицько: так гладко все шло — и на́ тебе, свадьбе не бывать. Цыган берется уладить все, если парубок дешево продаст ему своих волов.

Действие второе. Хата ку́ма, где остановился приехавший на ярмарку Черевик. Хивря хлопочет у печи, изредка поругивая спящего мужа. Она ожидает в гости Афанасия Ивановича, поповича, а присутствие мужа ей может помешать. С проснувшимся Черевиком хитрая Хивря затевает ссору и выгоняет его стеречь кобылу и пшеницу. И как ни лень казаку, как ни боязно красной свитки, а надо идти из дому. Долго приходится ждать Хивре, но вот со двора слышится голос поповича. Куда девалась сварливость! Хивря — просто ангел во плоти — заботливо потчует гостя. Отведав лакомства, приготовленные Хиврей, Афанасий Иванович начинает за ней ухаживать. Раздается громкий стук в ворота. Попович и Хивря в растерянности мечутся по хате. Наконец Хивря прячет гостя на полатях и открывает ворота. Входят кум и Черевик с гостями. Они взволнованы слухами — между товарами объявилась красная свитка, и кое-кто видел черта со свиным рылом, искавшего ее на возах. Баклажка с вином восстанавливает уверенность кума и Черевика. Они распевают песни, а Черевик, расхрабрившись, приглашает красную свитку в хату. Гости в испуге заставляют его «чураться». Но никто толком не знает жуткой истории, и кум, когда паника утихла, начинает подробно рассказывать про черта и его красную свитку. Только окончен рассказ, как окно распахивается, сыплются стекла и показывается страшная свиная рожа. Поднимается переполох. Попович валится с полатей. Черевик, схватив вместо шапки горшок, бросается вон из избы, а за ним и все остальные.

Действие третье. К а р т и н а п е р в а я. Черевик и кум бегут по улице. Они изнемогают от усталости; споткнувшись, падают друг на друга. Парубки во главе с цыганом связывают их, обвиняя в краже. Появляется Грицько. Он предлагает освободить Черевика, ставя условием свадьбу с Парасей. Черевик обещает устроить свадьбу завтра же. Все отправляются по домам, а Грицько остается здесь же под раскидистым деревом. Дремота смежает ему глаза. И снится парубку фантастический сон: слышится хор адских голосов, чудятся огненные змеи, карлы и ведьмы: оргия и чествование Чернобога. Удар утреннего колокола и звуки церковного пения прекращают разгул нечисти. Со стонами бесы и ведьмы скрываются. Грицько пробуждается.

Картина вторая. Из хаты кума выходит Парася. Она тоскует о милом парубке. Но ласковые лучи солнца прогоняют грусть,— Парася запевает веселую песню и, увлекшись, начинает танцевать. Приближающийся Черевик уже издали любуется красавицей дочкой, а затем и сам начинает приплясывать. Появляются кум и Грицько. Влюбленных окружают дивчата и парубки. Все веселы. Черевик, воспользовавшись отсутствием Хиври, благословляет молодых. А когда разъяренная Хивря возвращается, цыган с парубками хватают и уносят ее под общий смех. Цыган предлагает проплясать гопака. Под общее пение и пляс толпа удаляется, звуки замирают вдали.

ЭДУАРД ФРАНЦЕВИЧ НАПРАВНИК

Родился 24 августа 1839 г. в городе Бейште (Чехия). Учился в Праге, в Школе органистов. Одновременно обучался игре на фортепиано. В 1861 г. Направник получил приглашение приехать в Россию. Здесь он был сначала дирижером домашнего оркестра князя Юсупова, а с 1863 г.— дирижером Мариинского театра в Петербурге. На протяжении 50 лет Направник возглавлял оперный театр в Петербурге, много сделав для музыкальной культуры своей второй родины. Он блестяще овладел достижениями русской музыки, усвоил ее исполнительские традиции. В репертуаре Направника было около 100 опер. Под его управлением впервые прозвучали «Каменный гость» Даргомыжского, «Борис Годунов» Мусоргского, «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Пиковая дама» Чайковского и много других шедевров русской музыкальной классики. Особенный успех выпал на долю Направника в связи с возобновлением оперы Глинки «Руслан и Людмила». Почетное место занимала в репертуаре Мариинского театра и опера «Иван Сусанин» Глинки. Направник продирижировал ею 500 раз. В конце жизни Направник осуществил постановки тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга», «Фиделио» Бетховена, «Орфея и Эвридики» Глюка. Свое мастерство дирижера Направник проявил, участвуя и в концертной жизни России. С 1869 по 1881 г. он руководил симфоническими концертами Петербургского отделения Русского музыкального общества.

Интенсивную деятельность дирижера Направник совмещал с творчеством. Он написал четыре оперы: «Нижегородцы» (1868), «Гарольд» (1885), «Дубровский» (1894), «Франческа да Римини» (1902), четыре симфонии, три струнных квартета и ряд других произведений. В творчестве Направника ощутимо влияние Глинки и особенно Чайковского. Скончался Э. Ф. Направник 23 ноября 1916 г. в Петрограде. Большой популярностью вплоть до наших дней пользуется опера «Дубровский». Искренняя взволнованность ее музыки, мелодичность и высокое мастерство завоевали ей любовь слушателей.

ДУБРОВСКИЙ

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто по одноименной повести А. С. Пушкина написано М. И. Чайковским.

Первое представление состоялось в Петербурге, на сцене Мариинского театра, 15 января 1895 г.

Действующие лица

Андрей Дубровский	*бас*
Владимир, его сын	*тенор*
Кирилл Петрович Троекуров	*баритон*
Маша, его дочь	*сопрано*
Князь Верейский	*бас*
Исправник	*баритон*
Заседатель	*бас*
Дефорж, француз	*тенор*
Шабашкин, приказный	*тенор*
Егоровна, няня	*меццо-сопрано*
Архип	*бас*
Гришка — дворовые Дубровских	*тенор*
Антон — Дубровских	*баритон*
Таня, горничная Маши Троекуровой	*сопрано*
1-я дама	*сопрано или*
2-я дама	*альты*

Крепостные Дубровских и Троекурова, гости, приказные разбойники.

Действие происходит в начале XIX века в средней России.

Действие первое. Картина первая. В Кистеневке, усадьбе старого Дубровского, большая радость: приехал сын Владимир, опора и надежда больного отца. С негодованием рассказывает Андрей Дубровский о вероломстве соседа и бывшего друга Троекурова. Богатый самодур оскорбил Дубровского, а тот не простил ему обиды. Троекуров решил с помощью подкупленных судей завладеть Кистеневкой. Старый Дубровский просит сына отомстить Троекурову. Владимир в глубокой печали идет на могилу матери. Приезжает Троекуров. Он сообщает, что по решению суда Кистеневка переходит к нему, но он великодушно оставляет ее за Дубровскими и предлагает мир. В гневе Андрей Дубровский выгоняет Троекурова вон. Однако это потрясение оказывается роковым для старого Дубровского, и он умирает на руках сына.

Картина вторая. Возмущенные несправедливостью, в усадьбу собираются слуги Дубровского. С топорами в руках они направляются к барскому дому, где пируют заседатель и приказные. Но Владимир останавливает их, не желая, чтобы преступлением были осквернены святые для него места. Народ расходится, а одинокий, несчастный Владимир вспоминает свою мать, с которой у него связаны самые чистые, самые светлые страницы жизни. Пьяные голоса выводят его из задумчивости. Гнев охватывает Владимира. Он должен мстить и немедля. Подоспевшие дворовые Архип, Гришка и Антон поджигают барский дом. Владимир со своими людьми скрывается.

Действие второе. Маша, дочь Троекурова, вместе с девушками собирает грибы. Таня, горничная Маши, пугает всех Дубровским. Упоминание о нем очень огорчает Машу,— она много думает о Владимире, о его судьбе. Став предводителем разбойников, он не стал в глазах Маши злодеем. Напротив, сердце ее полно жалости к нему, обиженному и обездоленному. Слова сочувствия и сердечной доброты слышит спрятавшийся за деревьями Владимир Дубровский. Он отказывается от задуманного вначале намерения похитить Машу, чтобы отомстить Троекурову. Маша производит на Владимира большое впечатление. Девушки уходят. Люди Дубровского приводят к нему пойманного ими француза Дефоржа, направлявшегося в имение Троекурова в качестве учителя. Перепуганный насмерть Дефорж с радостью отдает все свои документы

Дубровскому и, получив от него деньги, обещает уехать домой. Дубровский уходит в имение Троекурова с документами Дефоржа. Он должен видеть Машу!

Действие третье. В доме Троекурова Дефорж-Дубровский занимается с Машей пением. Романс, который поет ей Дубровский, полон нежности. Слова любви находят в душе Маши горячий отклик. Однако урок пения прерван появлением Троекурова и князя Верейского. Троекуров с похвалой отзывается о новом учителе и со смехом рассказывает о том, как, запертый в комнате с медведем, он, не растерявшись, застрелил медведя из пистолета. Рассказ этот производит на Машу настолько сильное действие, что ее волнение становится очевидным для всех. Мысль о том, что его чувство взаимно, доставляет Дубровскому огромное счастье. После отъезда Верейского Троекуров сообщает дочери, что князь просит ее руки. Маша в отчаянии умоляет не выдавать ее замуж за князя. Взбешенный Троекуров не хочет и слышать об отказе. Грубо оттолкнув Машу, он уходит. Неожиданно в комнату через окно падает записка. Это учитель предлагает Маше свою помощь. Вся во власти охватившего ее чувства любви и благодарности Маша поручает себя защите Дефоржа-Дубровского.

Действие четвертое. В ярко иллюминированном парке у Троекурова пышно празднуется помолвка Маши и князя Верейского. Неожиданно появляется исправник. Он приносит известие о том, что Дубровский, которого ему поручено поймать, скрывается здесь. Исправник присматривается к французу-учителю, но Троекуров высмеивает его подозрения. Гости отправляются в дом. Маша остается в парке одна. К ней подходит учитель. Он открывает ей свое настоящее имя. Преодолев мгновенный испуг, Маша с доверчивостью и восторгом говорит Дубровскому о своей любви. Радость первого признания заставляет забыть об осторожности — ведь Дубровского могут схватить с минуты на минуту. Надо скрываться. Но поздно: появляются солдаты. Дубровского смертельно ранят. Мечтам о счастье не суждено сбыться. С рыданием падает Маша на труп Дубровского.

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ

Родился 1 апреля 1873 г. в имении Онег Новгородской губернии. Музыкой начал заниматься с матерью в четырехлетнем возрасте. Девяти лет поступает в Петербургскую консерваторию, а в 1885 г. переходит в Московскую консерваторию, в класс Н. Зверева. На старшем отделении занимается по фортепиано в классе А. Зилоти, по теоретическим предметам — у С. Танеева и А. Аренского. Музыкальная одаренность юноши была феноменальна. Она граничила с чудом и напоминала рассказы о гениальном Моцарте. В 1891 г., на год раньше срока, Рахманинов окончил консерваторию по классу фортепиано. Через год, в 1892 г.,— по классу композиции. За свою экзаменационную работу — одноактную оперу «Алеко» — Рахманинов получил золотую медаль. Опера была закончена в клавире и инструментована в течение семнадцати дней.

Несмотря на блестящие успехи в области фортепианной игры, Рахманинов своим основным занятием считал композицию. За годы обучения в консерватории им были написаны: прелюд, романс, мелодия, «Русская рапсодия» в четыре руки — для фортепиано; романсы ор. 4,

пьесы для виолончели, первый концерт для фортепиано с оркестром и, наконец, опера «Алеко». В лучших произведениях ранней поры уже чувствуется индивидуальный почерк яркого таланта. Опера «Алеко» была принята к постановке в Большом театре. Присутствовавший на премьере Чайковский тепло отозвался об опере. Он предсказывал Рахманинову незаурядное будущее.

В 90-е гг. Рахманинов пишет симфоническую фантазию «Утес», «Элегическое трио» памяти Чайковского, романсы ор. 8, сюиту для двух фортепиано, программное симфоническое произведение «Ростислав», Первую симфонию. В эти же годы он концертирует как пианист. Концерты его проходят с неизменным успехом. В 1897 г. Рахманинова приглашают в Русскую частную оперу (Москва) в качестве дирижера. С этого времени и до конца жизни три стороны музыкального дарования Рахманинова — композитора, пианиста, дирижера,— развиваясь во взаимодействии, обогащают друг друга. В каждой из областей своей деятельности Рахманинов достиг вершин музыкального искусства.

На рубеже XIX и XX вв. Рахманинов пишет свой всемирно известный Второй концерт для фортепиано с оркестром. Это сочинение знаменует собой начало зрелого периода творчества. За Вторым концертом последовала соната для виолончели и фортепиано, затем кантата «Весна», прелюды для фортепиано ор. 23. В 1904 г. Рахманинов сочиняет две одноактные оперы — «Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь». Одноактные оперы Рахманинова — это особая линия развития русской оперы (продолжающая и развивающая специфику оперной драматургии таких произведений, как «Иоланта» Чайковского, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова).

«Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь» впервые прозвучали под управлением автора в Большом театре.

Два сезона Рахманинов пробыл на посту дирижера Большого театра. Под его талантливым руководством многие оперы начинали новую жизнь, освобождаясь от штампов, застарелых традиций и налета академизма. По-новому были поставлены «Иван Сусанин», «Князь Игорь», «Пиковая дама», «Борис Годунов» — сокровища русской классики. Однако деятельность дирижера отнимала много сил и времени, а Рахманинова неудержимо влекло к творчеству. Оставив работу в Большом театре и отдавшись композиторской деятельности, Рахманинов, тем не менее, на протяжении последующих лет систематически выступает в концертах и как дирижер, и как пианист. Искусство Рахманинова-дирижера выдвинуло его в первый ряд крупнейших русских дирижеров. Имя Рахманинова-пианиста вошло в историю музыкальной культуры наряду с именами А. Рубинштейна и Ф. Листа. Он был непревзойденным исполнителем собственных сочинений, а также произведений других авторов. С 1906 по 1916 г. Рахманинов написал ряд выдающихся произведений — Вторую симфонию, Третий концерт для фортепиано с оркестром, прелюды для фортепиано ор. 32, этюды-картины ор. 33 и 39, симфоническую кантату «Колокола», романсы ор. 38 и др.

В 1917 г. Рахманинов уехал с семьей сначала в Швецию, а потом переехал в Америку, где и остался до конца жизни. За границей наступил период длительного творческого молчания. Только через десять лет после отъезда из России, в 1927 г., Рахманинов написал Четвертый концерт для фортепиано с оркестром. В 30-е гг. и в начале 40-х гг. были созданы «Вариации на тему Корелли», «Рапсодия на тему Паганини», Третья симфония, «Симфонические танцы». Умер С. В. Рахманинов 28 марта 1943 г. в Биверли-Хилс (Калифорния).

Все три оперы Рахманинова — психологические драмы. В центре

каждой из них — главный герой, сильная личность во власти «губительных» страстей. Действие основано на развитии одного состояния главного героя (ревности Алеко, ревности Ланчотто, страсти к деньгам Скупого рыцаря). Развитие приводит к трагической развязке. Для обрисовки главных действующих лиц Рахманинов пользуется развернутыми сценами, раскрывающими сложный духовный мир героев. Это — каватина Алеко, сцена-монолог Ланчотто, сцена-монолог Скупого рыцаря. В своих операх Рахманинов отказывается от широкого показа бытового, жанрового фона, от побочных линий развития сюжета, от развернутых экспозиций. Отсюда и камерность оперы, ее одноактная форма.

АЛЕКО

Опера в одном действии

Либретто по поэме А. С. Пушкина «Цыганы» составлено Вл. И. Немировичем-Данченко.

Первое представление состоялось 9 мая 1893 г. в Москве, на сцене Большого театра.

Действующие лица

Алеко	*баритон*
Молодой цыган	*тенор*
Старик (отец Земфиры)	*бас*
Земфира	*сопрано*
Старая цыганка	*контральто*

Цыгане.

На берегу реки раскинул свои шатры табор цыган. Тихо напевая, они готовятся к ночлегу. Старый цыган, отец красавицы Земфиры, вспоминает молодость и свою любовь, причинившую ему немало страданий. Совсем недолго его любила Мариула, через год ушла она с другим табором, бросив мужа и маленькую дочь. Рассказ старика вызывает бурный отклик у Алеко. Он не простил бы измены и поэтому не может понять, почему старик не стал мстить неверной жене и ее возлюбленному. Если он найдет врага даже спящим над бездной моря, он столкнет его в бездну! Речи Алеко глубоко чужды и неприятны Земфире, еще недавно любившей его. Теперь этот человек, пришедший к ним из другого мира, враждебен ей, его жестокость непонятна, любовь — постыла. Земфира не скрывает вспыхнувшей страсти к молодому цыгану. Качая люльку, она напевает песню о старом, ревнивом, нелюбимом муже. «Я песню про тебя пою»,— говорит она Алеко. Наступает ночь, и Земфира уходит на свидание. Оставшись один, Алеко погружается в горькое, мучительное раздумье. С болью вспоминает он об ушедшем счастье. Мысль об измене Земфиры приводит его в отчаяние.

Только под утро возвращаются Земфира и молодой цыган. Навстречу им выходит Алеко. В последний раз молит он Земфиру о любви, напоминает, что ради ее любви обрек себя на добровольное изгнание из общества, в котором он родился и вырос. Но Земфира непреклонна. Мольбы Алеко сменяются угрозами. Охваченный гневом, он закалывает молодого цыгана. Оплакивая смерть возлюбленного, Земфира проклинает злодейство Алеко. Алеко убивает и Земфиру. На шум сходятся цыгане. Им, ненавидящим казни и убийства, непонятен жестокий поступок

Алеко. «Мы дики, нет у нас законов, мы не терзаем, не казним, не нужно крови нам и стонов, но жить с убийцей не хотим»,— говорит отец Земфиры. Цыгане уходят, оставляя Алеко, одинокого, охваченного безысходной тоской.

СКУПОЙ РЫЦАРЬ

Опера в трех картинах

Текст А. С. Пушкина (с небольшими сокращениями и очень незначительными изменениями).

Первое представление состоялось 24 января 1906 г. в Москве, в Большом театре.

Действующие лица

Барон	*баритон*
Альбер, сын его	*тенор*
Герцог	*баритон*
Ростовщик	*тенор*
Слуга	*бас*

Картина первая. Молодой рыцарь Альбер, непременный участник всех турниров и праздников, не может явиться при дворе потому, что у него нет нового костюма. Отец его богат, но настолько скуп, что Альберу не приходится рассчитывать на его помощь. Как всегда, Альбер надеется на ростовщика, однако и тот перестал давать в долг. Вместо денег он дает Альберу совет отравить отца, чтобы овладеть наследством. В ярости выгоняет Альбер ростовщика, не желая принять вместе с извинениями даже денег, которые тот предлагает. Теперь у Альбера только один выход — он решает искать защиты у герцога: «...пускай отца заставят меня держать как сына, не как мышь, рожденную в подполье».

Картина вторая. Старый барон спускается в подвал, где хранятся его сокровища. В сундуках с золотом — все его счастье, весь смысл существования. Сознание того, что ему может быть все подвластно, пьянит его воображение. И даже мысль о том, какие страшные тайны хранят эти деньги и сколько слез, страданий, труда и горя видели они, прежде чем попали сюда, в подвал,— не омрачает торжества барона. Желая доставить себе высшее наслаждение, барон зажигает свечи, открывает все сундуки и упивается зрелищем накопленного богатства, создающего ему иллюзию могущества и господства над миром. «Я царствую!.. Какой волшебный блеск! Послушна мне, сильна моя держава: в ней счастие, в ней честь моя и слава!» Одно тревожит Скупого — мысль о наследнике, о сыне, который за радости жизни не задумываясь отдаст все эти сокровища. «О, если б из могилы прийти я мог, сторожевою тенью сидеть на сундуке и от живых сокровища мои хранить как ныне!..»

Картина третья. Дворец герцога. Выслушав жалобу Альбера на отца, герцог сочувствует ему и обещает поговорить с бароном наедине. Приезжает барон. Герцог велит Альберу уйти в другую комнату и ждать. Барон не может объяснить, почему его сын не бывает при дворе. После настойчивых вопросов герцога он клевещет на сына, обвиняя юношу в покушении на его — барона — жизнь и на ограбление. В бешеном гневе вбегает Альбер и уличает отца во лжи. Барон вызывает сына на дуэль. Рассерженный герцог прогоняет Альбера и стыдит барона. Баро-

ну плохо; чувствуя приближение смерти, он думает только о своих сундуках: «Душно!.. Душно!.. Где ключи? Ключи, ключи мои!» С мыслью о своих сокровищах барон умирает.

ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ

Опера в двух картинах с прологом и эпилогом

Либретто написано М. И. Чайковским на сюжет V песни «Ада» из «Божественной комедии» Данте.

Первое представление состоялось 24 января 1906 г. в Москве, в Большом театре.

Действующие лица

Тень Вергилия . . . . . *баритон*
Дант . . . . . *тенор*
Ланчотто Малатеста, властитель Римини . . . . . *баритон*
Франческа, его жена . . . . . *сопрано*
Паоло, его брат . . . . . *тенор*
Кардинал . . . . . *мимическое лицо*
Призраки ада, свита Малатесты.

XIII век.

Пролог. Первый круг ада. Около уступов, ведущих в бездну, останавливаются в нерешительности тень Вергилия и Дант. Нужно собраться с силами, чтобы спуститься туда, «где свет немеет», где «вечный вихрь, в стремленье неустанном, влечет с собою страждущие души, он корчит их, терзает их и бьет...» Стоны, крики отчаяния и вопли возвещают о приближении призраков, среди которых обращают на себя внимание две легкие неразлучные тени. Взволнованный скорбным зрелищем, Дант просит их поведать свою историю. Франческа и Паоло начинают рассказ.

Картина первая. Храбрый воин, защитник папского престола Ланчотто Малатеста, получив благословение кардинала, приказывает свите готовиться к походу. Но предстоящие сражения больше не волнуют ему кровь, все его мысли — о жене Франческе. Ревность мучает Ланчотто. Когда-то, задумав жениться, немолодой и безобразный Ланчотто послал к Франческе вместо себя своего юного брата — красавца Паоло. Думая, что Паоло и есть ее будущий супруг, Франческа полюбила его. Жестокий обман раскрылся с приездом Франчески во дворец Малатесты в Римини. Малатеста уверен, что и теперь Франческа продолжает любить красивого, нежного Паоло. Чтобы убедиться в этом, Ланчотто замышляет коварный план. Снова кроткую Франческу ждут «лукавые сети». Входит Франческа. Она, как всегда, покорна и холодна. Никакие самые горячие признания Ланчотто не трогают ее сердца. Ланчотто говорит, что, уезжая, оставляет ее под защитой брата. В ответ Франческа задает всего один вопрос: «Когда вернется мой супруг?» — «Когда падут враги — не раньше...» Оставшись один, Ланчотто добавляет: «Когда вернусь?.. Узнаешь скоро!..».

Картина вторая. Вечером в одной из комнат дворца Паоло читает Франческе книгу. Чтение несколько раз прерывается: Паоло слишком взволнован присутствием Франчески, а также содержанием книги. Ведь в ней рассказывается о любви рыцаря Ланселота к прекрасной

даме. Паоло больше не в силах бороться со своим чувством. С рыданием падает он к ногам Франчески. Утешая Паоло, она говорит ему о вечном блаженстве, которое их ждет на небесах. Но Паоло готов за миг земной любви отдать все блага рая. Его страстность покоряет Франческу. И ей не страшен ад с его мучениями. Ради счастья любви она готова на все. Внезапно появившийся Ланчотто заносит кинжал над обоими. Крики Франчески и Паоло сливаются с отдаленными криками страждущих в аду.

Эпилог. Снова ад. «О! В этот день мы больше не читали!!» — заканчивают свой горький рассказ призраки Паоло и Франчески. Потрясенный Дант в изнеможении падает.

НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Родился 18 марта 1844 г. в небольшом городке Тихвине Новгородской губернии в старинной дворянской семье.

В 1856 г. поступает в петербургский Морской корпус и берет уроки у известного пианиста Ф. Канилле. Последний в 1861 г. знакомит своего даровитого ученика с М. Балакиревым, главой кружка молодых музыкантов *. Попав в профессиональную музыкальную среду, юный Римский-Корсаков осознает свое истинное призвание и решает посвятить себя музыкальному искусству.

Однако по окончании Морского корпуса он получает назначение на клипер «Алмаз» и на три года покидает Россию.

Вернувшись в мае 1865 г. в Петербург, Римский-Корсаков отдается сочинению музыки. В эти годы он завершает симфонию, «Увертюру на русские темы», «Сербскую фантазию», симфоническую картину «Садко» и сюиту для оркестра «Антар» (по мотивам арабской сказки О. Сенковского).

В 1871 г. Римский-Корсаков становится профессором Петербургской консерватории по классу инструментовки, теории музыки и сочинения. Годом позже Мариинский театр с успехом ставит его первую оперу — «Псковитянка». Многое в характере и построении этой историко-бытовой оперы напоминает народные музыкальные драмы Мусоргского. Здесь и явный интерес к музыкальному психологизму (характеристики царя Ивана и Ольги), и пристальное внимание к народным сценам, играющим важную роль в драматургии оперы. Недаром Римский-Корсаков сочинял «Псковитянку», живя под одной кровлей с творцом «Бориса Годунова». Отличительные черты стиля этой ранней оперы — преобладание драматически выразительного речитатива в сольных партиях и широкое песенное обобщение элементов народной музыки в хоровых массовых сценах, которые принадлежат к лучшим страницам оперы. Затем наступают годы настойчивого совершенствования композиторской техники. С присущей ему добросовестностью Римский-Корсаков начинает с азов изучать гармонию и контрапункт, музыкальную форму, осваивать дирижерское дело; по собственному шутливому выражению композитора, «поступив в консерваторию профессором», он «вскоре стал одним из лучших ее учеников».

---

* Впоследствии этот кружок был известен под названием «Могучая кучка». Кроме Балакирева и Римского-Корсакова в него входили М. Мусоргский, Ц. Кюи, А. Бородин, В. Стасов.

В 1873 г. Римский-Корсаков становится инспектором военно-морских оркестров; в следующем, 1874 г., заменяет Балакирева на посту директора Бесплатной музыкальной школы. 1878 г. знаменует собой начало нового творческого подъема. Композитор пишет лирико-комическую оперу «Майская ночь», в которой впервые обнаруживается его склонность к музыкальному воплощению образов народной фантастики, а вслед за ней, в 1881 г., завершает одно из совершеннейших своих творений — «Снегурочку». Римский-Корсаков писал «Снегурочку», живя в деревне. Восторженное поклонение природе и глубокий интерес к древнеязыческой обрядовости находят особое выражение в музыке оперы. «Я прислушивался к голосам народного творчества и природы и брал напетое и подсказанное ими в основу своего творчества»,— вспоминал композитор. Народнопесенный стиль оперы отмечен такой цельностью и единством, что трудно отличить мелодии, сочиненные композитором, от подлинно народных. С созданием «Снегурочки» Римский-Корсаков вступает в полосу творческой зрелости. В 80-х гг. Римский-Корсаков фактически возглавляет «новую русскую школу», которая родилась в 60-х гг. в кружке Балакирева, а в 80-х продолжала развиваться в русле нового, «Беляевского кружка». В эти годы композитор создает ряд симфонических произведений, среди которых такие всемирно известные шедевры, как сюита для оркестра «Шехеразада» и «Испанское каприччио». Замечательно обогащается музыкальный язык последующих опер Римского-Корсакова. Так, например, на рубеже 80-х и 90-х гг. появляется красочная вокально-симфоническая феерия «Млада». В ней преобладает фантастический элемент, который находит в опере Римского-Корсакова яркое оркестровое воплощение. Партитура оперы очень богата. Композитор вводит в нее оригинальные инструменты: лиры, цевницы. В музыке «Млады» много интересных симфонических эпизодов, которые живут самостоятельной жизнью на концертной эстраде («Шествие полабских князей», «Ночь на горе Триглаве» и др.). Затем наступает временное творческое затишье.

Сочинением опер «Ночь перед рождеством» (1894) и «Садко» (1896) открывается последний и наиболее насыщенный творчеством этап жизненного пути композитора, который с полным правом можно назвать оперным периодом. Одна за другой появляются новые оперы (10 опер — за какие-нибудь 13 лет!), поражая своим жанровым разнообразием и индивидуальной неповторимостью музыкальных образов. Драматическая поэтизация исторического быта эпохи Ивана Грозного в «Царской невесте» (1898) и «Боярыне Вере Шелоге» (1898) соседствует с лубочным юмором бытовых сцен «Сказки о царе Салтане» (1900); романтическая приподнятость «Сервилии» (1901) и «Пана Воеводы» (1904) сочетается с причудливой сумеречной лирикой осенней сказочки о Кащее бессмертном (1902); пафос героико-патриотического «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1904) сменяется холодным блеском гротескно-сатирических образов «Золотого петушка» (1907). Великий композитор, дирижер, музыкальный критик и общественный деятель, Римский-Корсаков был также замечательным педагогом и воспитателем. Среди его учеников — А. Глазунов, А. Лядов, А. Аренский, М. Ипполитов-Иванов, А. Спендиаров, Н. Мясковский, С. Прокофьев. Римский-Корсаков не оставался в стороне и от политических событий, которые переживала Россия 900-х гг. В 1905 г. он смело встал на защиту прав студенчества, требовавшего автономии для Петербургской консерватории. Этот шаг повлек за собой временное увольнение Римского-Корсакова из консерватории, а после постановки «Кащея» (в Петербурге в марте 1905 г.), которая вылилась в настоящую общественно-политическую демонстрацию в честь композитора, публичное исполнение его произведений было

запрещено. Затруднения с цензурой не дали Римскому-Корсакову увидеть на сцене свою последнюю оперу, «Золотой петушок», в которой прозвучала острая социальная сатира на русское самодержавие. Умер Н. А. Римский-Корсаков 21 июня 1908 г. в имении Любенск вблизи города Луги.

БОЯРЫНЯ ВЕРА ШЕЛОГА

Одноактная опера-пролог к музыкальной драме «Псковитянка»

Текст Л. А. Мея.

Впервые поставлена в Москве, на сцене Русской частной оперы (театр С. И. Мамонтова), 27 декабря 1898 г.

Действующие лица

Боярин Иван Семенович Шелога	*бас*
Вера Дмитриевна Шелога, его жена	*сопрано*
Надежда Насонова, сестра Веры	*меццо-сопрано*
Князь Юрий Иванович Токмаков	*баритон или бас*
Власьевна, мамка Надежды	*контральто*

К боярыне Вере Дмитриевне Шелоге приехала погостить ее младшая сестра Надежда. Утром, сидя в светлице за пяльцами, Надежда прислушивается к колыбельной песне, которую поет за стеной сестра своей дочурке Оленьке, и беседует с мамкой Власьевной. Надежда удивлена беспричинной грустью сестры; она как будто и не рада появлению маленькой дочки. «Наверное, соскучилась о муже»,— замечает Власьевна. Надежда вспоминает и о своем женихе — князе Юрии Токмакове, который вместе с боярином Шелогой уже больше года сражается в Ливонии. Появляется Вера с дочкой на руках. Надежда ласково спрашивает сестру, о чем она все время тоскует. В порыве откровенности Вера признается, что отец Оленьки — не Шелога, а царь Иван Грозный. Она рассказывает сестре, как однажды, отправившись с девушками в Печерский монастырь на богомолье, заблудилась в лесу и повстречала там молодого царя Ивана. С тех пор она не знает покоя. Ей опостылел дом нелюбимого мужа, и она боится за малютку дочь: как бы муж, возвратившись домой, в припадке гнева не погубил ее дитя. Рассказ Веры прерван приездом Шелоги и Токмакова. Не помня себя, Вера хочет бежать, но старый боярин Шелога уже заметил на ее руках ребенка. Охваченный подозрениями, он сурово спрашивает жену: «А чей ребенок этот?» Неожиданно вперед выступает Надежда и, заслонив собой сестру, смело отвечает: «Мой».

ПСКОВИТЯНКА

Опера в трех действиях (шести картинах)

Написана на текст одноименной драмы Л. А. Мея.

Премьера состоялась 13 января 1873 г. в Мариинском театре в Петербурге.

Действующие лица

Царь Иван Васильевич Грозный . . . . . *бас*
Князь Юрий Иванович Токмаков, царский наместник и степенный посадник во Пскове . . . . . *бас*
Боярин Никита Матута . . . . . *тенор*
Князь Афанасий Вяземский . . . . . *бас*
Бомелий, царский лекарь . . . . . *бас*
Михаил Андреевич Туча, посадничий сын . . . . *тенор*
Юшко Велебин, гонец из Новгорода . . . *бас*
Княжна Ольга Юрьевна Токмакова . . . . . *сопрано*
Боярышня Степанида Матута, подруга Ольги . . . . . *сопрано*
Власьевна } *меццо-сопрано*
Перфильевна } *меццо-сопрано*

Тысяцкий, судья, псковские бояре, посадничьи сыновья, опричники, московские стрельцы, сенные девушки, народ.

Действие первое. Картина первая. Псков 1570 года. В саду князя Токмакова девушки, подруги Ольги, затеяли игру в горелки. Смеркается. Старые мамки Власьевна и Перфильевна тихонько беседуют между собой, поглядывая на молодежь. Одна Ольга не принимает участия в веселой игре. Она грустит о своем милом — посадничьем сыне Михайле Туче. Девушки увлекают ее с собой собирать малину. Тем временем Перфильевна пытается выведать у Власьевны, правда ль люди говорят, что Ольга — «не княжеская дочь, но выше подымай». Власьевна недовольно отмахивается и переводит разговор на другое. Уж больно беспокойные вести слышны из Новгорода. «Царь Иван прогневаться на Новгород изволил... пришел со всей опричниной. Казнит всех без разбору, без жалости, без милости казнит». Возвращаются девушки. Они просят Власьевну рассказать им сказку про царевну Ладу. Власьевна соглашается, а в это время Стеша, подруга Ольги, отводит княжну в сторону и передает весточку от Михайлы. Сегодня вечером Туча придет в сад повидаться с Ольгой. Повеселев, Ольга присоединяется к остальным девушкам.

Неожиданно раздается резкий свист, а затем слышится песня Тучи. Власьевна уводит девушек в дом. Михайло пришел проститься с любимой. Ведь Ольга просватана старому Матуте, и не Михайле, бедному посадничьему сыну, тягаться со знатным боярином. Туча хочет уехать в Сибирь и, вернувшись во Псков богатым, с мехами и серебром, просить у князя Токмакова руки Ольги. Ольга умоляет его остаться. Она обещает упросить отца дать согласие на их свадьбу. На крыльце терема показываются князь Юрий и Матута. Туча быстро скрывается. Ольга прячется в густых кустах черемухи и невольно слышит разговор, который ведут отец и Матута. Токмаков рассказывает будущему зятю семейную тайну. Ольга не дочь ему. Мать ее — Вера Шелога, сестра жены Токмакова, а отец Ольги неизвестен. Вдали раздаются удары колокола: это набат сзывает псковичей на вече. Князь и Матута поспешно уходят. Потрясенная услышанным, Ольга медленно выходит из кустов. Смятение в ее душе словно перекликается с тревожным гулом колоколов. «Не к добру звонят, — задумчиво произносит она, — то мое хоронят счастье».

Картина вторая. Ночь. Торговая площадь во Пскове. В центре — вечевое место. Отовсюду сюда стекаются толпы народа. Гонец из Новгорода сообщает, что Новгород пал и грозный царь идет с опричниной

на Псков. Токмаков пытается успокоить народ и предлагает встретить царя хлебом-солью. Но вот вперед выступает Туча. Он призывает псковичей отстоять волю и независимость родного города. Часть народа присоединяется к нему и уходит в псковские леса. Замирает вдали боевая песня псковской вольницы, и под гулкие удары вечевого колокола народ начинает медленно расходиться.

Действие второе. Картина первая. Большая площадь во Пскове перед теремом князя Токмакова. На площади толпится народ. Выносят и накрывают столы, готовясь, по совету Токмакова, встретить царя Ивана хлебом-солью да хмельной брагой. Однако нет в этих приготовлениях радостного оживления. Народ Пскова полон гнетущего ожидания: «Грозен царь идет во великий Псков. Будет кара нам, казнь лютая!... Ой, не выплакать нам его милости...» Слышны звуки рогов. Это приближается к городу царское шествие. Площадь постепенно пустеет. На крыльце терема появляются Ольга и Власьевна. Княжна все еще под впечатлением нечаянно подслушанных слов Токмакова. С грустью вспоминает она, как ребенком ездила на могилу к названой матери, не подозревая, что рядом покоится родная мать. Власьевна пытается успокоить девушку: верно, этим признанием князь хотел избавиться от неугодного жениха — Матуты. Но Ольга не хочет ее слушать. Странное чувство овладевает ею. С нетерпеливым волнением ждет она появления царя. Между тем на площади показывается царская дружина, и, наконец, верхом на коне в окружении опричнины на площадь выезжает сам Иван Грозный.

Картина вторая. В доме Токмакова принимают царя. Грозный раздражен и подозрителен. Ему всюду мерещится измена. Из сеней выходят Ольга, Стеша, Власьевна и сенные девушки. Они несут подносы со всякими яствами. Потупив глаза, Ольга подносит грозному царю чарку меда. Но он недоверчиво отстраняется и требует, чтобы сначала этого меда отведал сам хозяин дома. Токмаков пьет за здоровье царя, и тогда, повеселев, царь Иван принимает угощение. «Ну, поднеси теперь и мне, — обращается он к Ольге, — да не с поклоном только, с поцелуем». Ольга поднимает голову и прямо, без страха смотрит в лицо царю. Грозный поражен необыкновенным сходством девушки с Верой Шелогой. Он пробует скрыть волнение за шутливыми речами, но светлый, открытый взгляд Ольги покоряет его. Грозный растроганно целует девушку, дарит ей перстень и приглашает погостить в Москве. Оставшись наедине с Токмаковым, царь спрашивает, как звали мать Ольги. Токмаков не скрывает правды. Ольга — дочь Веры Шелоги, а «грех ее покойница хозяйка своею честью девичьей покрыла, хоть и была моей невестой»,— говорит он. Боярин Шелога не поверил жене и ушел снова воевать с немцами, а Вера с горя потеряла рассудок и умерла. Рассказ Токмакова производит на Грозного большое впечатление: слишком много воспоминаний всколыхнул он в душе царя. «Да престанут все убийства, — восклицает он. — Много крови. Притупим мечи о камень. Псков хранит господь!».

Действие третье. Картина первая. В густых лесах Псковщины пролегла дорога в Печерский монастырь. Вечереет. Издали доносится пение. Девушки идут лесом на богомолье. Немного поодаль от них идет Ольга: она поджидает своего жениха, и вскоре Михайло Туча нагоняет ее. Ольга уговаривает Тучу вернуться во Псков, но тот отказывается наотрез. Он зовет любимую разделить с ним «жизнь вольную, беззаботную». Ольга согласна. Теперь, когда она узнала, что князь Юрий — не отец ей, уже ничто более не связывает ее с Псковом. Неожиданно из лесу выходит Матута в сопровождении слуг. В неравной схватке Туча ранен. Слуги насильно уводят с собой Ольгу.

Картина вторая. На крутом берегу руки Медедни расположилась царская ставка. Тихая лунная ночь. Все погружено в сон, не спится лишь царю Ивану. Встреча с Ольгой, охота в псковских лесах разбудили мысли о прошлом. Ныхлынули воспоминания, и пригрезилась царю красавица Вера Шелога — мать Ольги. Раздумье царя нарушено появлением опричника. Царские слуги задержали Матуту, который хотел похитить Ольгу. Гневу царя нет предела, но Матута говорит, что задержал Ольгу во время свидания с «ослушником воли царской» — Тучей. Царь велит привести Ольгу. Она падает царю в ноги и умоляет защитить ее от посягательств Матуты, а Тучу помиловать. С доверчивостью она рассказывает царю, как еще ребенком привыкла повторять перед сном слова молитвы: «Господи, помилуй отца и государя моего!». Грозный растроган.

Внезапный шум и громкие крики нарушают их беседу. Снаружи слышится голос Тучи. Он пришел с отрядом, чтобы освободить Ольгу. Разгневанный этой дерзкой вылазкой, царь приказывает перестрелять вольницу, а Тучу взять живым и привести к нему. Ольга хочет бежать из шатра, но Грозный удерживает ее. Вольница перестреляна. Одному Туче удалось уйти от царских слуг. Ветер доносит до слуха Ольги его прощальные слова. Не в силах более сдерживать себя она выбегает из царского шатра — и падает, сраженная шальной пулей. Царская дружина медленно вносит тело Ольги и опускает на ковер. Грозный в волнении склоняется над ней. Он не хочет верить своим глазам: Ольга, его дочь, мертва! Ставка постепенно наполняется псковичами, оплакивающими падение вольницы и гибель Ольги. Звучат мудрые слова народа, призывающие прекратить кровавую распрю во имя высшей цели — объединения земли русской.

МАЙСКАЯ НОЧЬ

Опера в трех действиях (четырех картинах)

Либретто написано композитором по одноименной повести Н. В. Гоголя.

Впервые поставлена 21 января 1880 г. в Мариинском театре в Петербурге.

Действующие лица

Голова	*бас*
Левко, его сын	*тенор*
Свояченица Головы	*контральто*
Ганна	*меццо-сопрано*
Писарь	*бас*
Винокур	*тенор*
Каленик, пьяный казак	*баритон*
Панночка (русалки)	*сопрано*
Наседка (русалки)	*сопрано*
Ворон (русалки)	*меццо-сопрано*
Мачеха (русалки)	*меццо-сопрано*

Парубки, девушки, десятские, русалки.

Действие первое. Ясным майским вечером диканьские парни и девушки играют в «Просо». Сын деревенского Головы Левко, перебирая струны бандуры, направляется к хате Ганны. В неприхотливой украинской песне-серенаде он зовет любимую выйти к нему. На крыльце показывается Ганна. Она смущена: на улице много народу и их могут увидеть. Однако парубок легко находит ответ: он так любит Ганну,

что и часу прожить без нее не может. А говорил ли Левко отцу, что они решили пожениться?— спрашивает девушка. Да, пытался говорить, но Голова притворился глухим. Впрочем, Левко это не особенно беспокоит: он уверен, что сумеет уломать старика.

Между тем наступает ночь; зажигаются звезды. С легким плеском колышется вода в озере, и лишь старый панский дом одиноко темнеет вдали. Об этом доме рассказывают много страшных историй. Танна просит Левко поведать ей одну из них, и Левко рассказывает легенду о старом сотнике и его красавице-дочке Панночке. Вдовец сотник привел в дом молодую жену. Она оказалась ведьмой и решила погубить Панночку. Поддавшись ее колдовству, сотник выгнал дочь из дому. С горя Панночка бросилась в озеро и превратилась в русалку. С тех пор в весенние длинные ночи русалки во главе с Панночкой выходят на берег и водят хороводы. Однажды Панночка увидела мачеху и с криком увлекла ее в воду. Но хитрая ведьма обратилась в русалку. И теперь по ночам Панночка заставляет всех прохожих отгадывать, кто из русалок — ее мачеха. Вот и вся история, а теперешний пан хочет строить на месте старого сотникова дома винокурню,—заканчивает свой рассказ Левко.

Появляется пьяный Каленик. Настроен он воинственно и на чем свет стоит честит Голову. Ноги плохо слушаются его, к тому же он никак не может отыскать своей хаты. Решив подшутить над Калеником, девушки и парни указывают ему на хату Головы. Тем временем старый Голова под покровом ночи тайком пробирается к дому Ганны. Он влюблен в девушку и сам непрочь жениться на ней. Но Ганна с гневом прогоняет его. Левко, стоя поодаль, наблюдает эту сцену и решает с помощью друзей-парубков как следует проучить отца — высмеять его в песне.

Действие второе. К а р т и н а п е р в а я. Голова и его свояченица принимают гостя — Винокура, который приехал строить винокурню на месте старого панского дома. Неожиданно в хату вваливается пьяный Каленик. Думая, что он попал домой, Каленик усаживается на лавку и продолжает ругать Голову. Брошенный с улицы камень со звоном разбивает оконное стекло. За окном слышится дерзкая песня про Голову, у которого «в голове расселись клепки». Разъяренный Голова выскакивает из хаты и через минуту вталкивает в дверь Левко в вывороченном тулупе. Порыв ветра задувает огонь в хате. Воспользовавшись суматохой, Левко убегает, а Голова в темноте хватает Свояченицу и тащит ее в чулан. В это время входит Писарь. Он сообщает, что поймал главного зачинщика и запер его в казенной хате. Но Голова ведь собственными руками посадил озорника в чулан и спешит доказать это Писарю. Он отпирает дверь чулана, и оттуда с проклятиями выскакивает Свояченица. Она выбегает из хаты, и тут же с улицы слышится ее крик о помощи.

К а р т и н а в т о р а я. Голова, Писарь и Винокур идут в казенную хату взглянуть на смутьяна. Они заглядывают в замочную скважину и отскакивают в суеверном страхе: там заперта Свояченица! Решив, что это сам сатана, незадачливые герои хотят поджечь хату. Тронутый воплями жертвы, Писарь, сотворив крестное знамение, открывает дверь, и на Голову — уже во второй раз за эту ночь — набрасывается с бранью разъяренная Свояченица.

Действие третье. Озеро и панский дом залиты лунным светом. Все погружено в сон. Лишь Левко бродит по селу и думает о том, как уломать отца, чтобы он разрешил ему жениться на Ганне. Левко спускается к озеру и, мечтая о своей любимой, тихонько напевает нежную колыбельную песню. Но вот из озера выходят русалки. Они водят хороводы, заплетают венки, потом затевают игру в ворона. Панночка

просит Левко отыскать среди русалок мачеху. Левко находит ведьму, и тогда в награду Панночка обещает помочь Левко жениться на Ганне и дает ему записку к Голове. Начинает светать, русалки скрываются в водах озера. На дороге показываются Голова, Писарь и Винокур. Всю ночь они тщетно искали смутьяна, чтобы примерно наказать его. Они уже собираются связать парубка, но Левко вручает Голове записку. В ней от имени комиссара Голове приказывается обвенчать сына с Ганной. С радостной вестью бежит Левко к возлюбленной. Народ торжественно величает жениха и невесту.

СНЕГУРОЧКА

(Весенняя сказка)

Опера в четырех действиях с прологом

Либретто написано Н. А. Римским-Корсаковым по пьесе А. Н. Островского.

Премьера состоялась 10 февраля 1882 г. в Мариинском театре в Петербурге.

Действующие лица в прологе

Весна-Красна	*меццо-сопрано*
Дед-Мороз	*бас*
Девушка-Снегурочка	*сопрано*
Леший	*тенор*
Масленица — соломенное чучело	*бас*
Бобыль Бакула	*тенор*
Бобылиха, его жена	*меццо-сопрано*

Свита Весны, птицы: журавли, гуси, утки, грачи, сороки, скворцы, жаворонки и другие.

Берендеи обоего пола и всякого возраста.

Действующие лица в опере

Царь Берендей	*тенор*
Бермята, ближний боярин	*бас*
Весна-Красна	*меццо-сопрано*
Девушка-Снегурочка	*сопрано*
Бобыль Бакула	*тенор*
Бобылиха	*меццо-сопрано*
Лель, пастух	*альт*
Купава, молодая девушка, дочь богатого слобожанина	*сопрано*
Мизгирь, торговый гость из посада Берендеева	*баритон*
1-й бирюч	*бас*
2-й бирюч	*тенор*
Царский отрок	*меццо-сопрано*
Леший	*тенор*

Бояре, боярыни и свита царя, гусляры слепые, скоморохи, гудочники, волынщики, пастухи, парни и девки, берендеи всякого звания, обоего пола, лешие, цветы — свита Весны.

Действие происходит в стране берендеев в доисторическое время.

Пролог. Начало весны. Полночь. В окружении птиц и цветов на Красную горку спускается Весна-Красна. Шестнадцать лет назад она стала женою сурового и старого Мороза. С тех пор страна берендеев подвержена жестоким зимам и холодам весенним. Ярило-Солнце с ревностью взирает на этот союз, да и сама Весна томится в неволе, но, любя и жалея дочь — Снегурочку, не решается перечить грозному Деду-Морозу. Из лесу выходит Дед-Мороз. На утренней заре он должен покинуть землю берендеев и умчаться в сибирские тундры. Беспокоит его только судьба дочери: Мороз прослышал, что Ярило задумал погубить Снегурочку, заронив в ее сердце огонь любви (пока Снегурочка холодна и чиста сердцем, ей не угрожает никакая опасность). Может быть, отдать ее на присмотр в слободку, к Бобылю? Весна зовет Снегурочку. Узнав, что ей разрешено покинуть холодный терем и поселиться среди людей, Снегурочка не скрывает радости и на вопрос отца, что манит ее из леса в заречную слободку берендеев, простодушно отвечает: «Людские песни!». Ни пенье жаворонков, ни печальный лебяжий клич, ни громкие раскаты соловьиных трелей не могут сравниться с пением пастуха Леля. Снегурочка с восторгом говорит, что дни и ночи готова слушать эти пастушеские песни, от которых странно замирает и тает сердце. Тает?! — Мороз наказывает дочери избегать Леля, «не слушать ни речей его, ни песен». Мороз и Весна прощаются со Снегурочкой и поручают Лешему присматривать за ней и не давать в обиду. Красная горка заполняется народом. Берендеи провожают масленицу. Бобыль и Бобылиха замечают Снегурочку. Та просит их взять ее к себе в дочери. Бобыль и Бобылиха рады и польщены этой честью. Снегурочка прощается со своей прошлой жизнью в глухом лесу. Отныне она будет жить среди людей.

Действие первое. Заречная слобода. Пастух Лель приходит на ночлег к Бобылю. Снегурочка просит Леля спеть ей и дарит ему цветок. Лель поет, но вот вдали показываются девушки. Они зовут Леля, и он, бросив подаренный Снегурочкой цветок, бежит к ним. Снегурочка опечалена. Ей обидно, что пригожий Лель скучает с ней. Она чувствует, что ей не хватает душевного тепла, которое бы зажгло сердце Леля любовью к ней. Красавица Купава сочувствует Снегурочке, но ей некогда думать о других: сегодня в слободу приезжает ее жених Мизгирь. В Ярилин день быть их свадьбе. А вот и Мизгирь. Собираются девушки и парни. Богатыми подарками, привезенными из дальних стран, выкупает Мизгирь невесту и за руку выводит из круга девушек. Но вдруг его взгляд падает на Снегурочку. Потрясенный ее необыкновенной красотой, Мизгирь отказывается от Купавы и умоляет Снегурочку полюбить его.

Купава опозорена. В отчаянии она хочет утопиться, но Лель удерживает ее. Народ осуждает Мизгиря и советует Купаве искать на него управы у царя Берендея.

Действие второе. Во дворце Берендея слепые гусляры славят мудрого и доброго царя, «блюстителя мира». Сам царь, сидя на золоченом стуле, расписывает разноцветными узорами резные столбы. Но на душе Берендея неспокойно. Вот уже пятнадцать лет страна берендеев в немилости у Ярилы-Солнца: лето год от году короче, а вёсны холодней. «В сердцах людей заметил я остуду,— с грустью и тревогой говорит царь ближнему боярину Бермяте,— не вижу в них горячности любовной, исчезло в них служенье красоте, а видятся совсем иные страсти». Как вернуть расположение Ярилы, а вместе с ним и источник гармоничной и прекрасной жизни для народа берендеев? Бермята теряется в догадках. Берендей принимает решение — отметить Ярилин день венчанием всех женихов и невест берендеева царства.

Слуги вводят Купаву. Заливаясь слезами, девушка просит Берендея наказать обидчика — Мизгиря — за измену и позор. Берендей разгневан. Он велит разыскать Мизгиря и созвать весь народ на грозный царский суд. Царь требует, чтобы Мизгирь женился на обиженной девушке. Но Мизгирь всенародно отрекается от Купавы: он любит Снегурочку. Берендей осуждает Мизгиря на вечное изгнание. Но в этот момент в царских палатах появляется Снегурочка. Ее нежная, хрупкая красота глубоко трогает поэтическую душу Берендея. Он видит в ней одно из бесчисленных чудес Природы и сравнивает Снегурочку с весенним цветком — ландышем. Он уверен, что красота Снегурочки поможет смягчить Ярилин гнев. Но кто же будет ее женихом? Ведь ледяное сердечко Снегурочки не знает любви. Мизгирь умоляет Берендея отсрочить его изгнание. «Клянусь, — с жаром восклицает он,— любовь моя зажжет Снегурочки нетронутое сердце!»

Действие третье. В заповедном лесу берендеева царства накануне Ярилина дня парни и девушки с песней водят хороводы. Растроганный пением Леля, царь предлагает ему выбрать девушку, которая перед всем народом наградила бы «певца любви горячим поцелуем». «Возьми меня, пригожий Лель»,— доверчиво говорит Снегурочка. Но Лель выбирает Купаву. Снегурочка в слезах убегает в лес. Спускается ночь. Народ расходится. Снегурочка одна грустит и мечтает о любви Леля. Появляется Мизгирь. Его страстные признания пугают Снегурочку. В смятении она убегает. Мизгирь хочет последовать за ней, но перед ним непроходимой стеной встает заповедный лес. Тщетно Мизгирь пытается пробраться сквозь чащу. Леший, охраняя Снегурочку, манит и кружит его по лесу.

Светает. На поляну выходят Лель и Купава. Они говорят о своей любви и вместе готовятся встретить Ярилин день.

Едва сдерживая слезы, наблюдает за Лелем и Купавой Снегурочка. Ее сердце познало муки ревности, так и не раскрывшись для любви. «О мать, Весна-Красна! — в отчаянии восклицает Снегурочка.— Отдай любовь иль жизнь мою возьми!»

Действие четвертое. Ранним утром у озера, поросшего осокой и водяными лилиями, Снегурочка ждет свою мать. Весна-Красна поднимается из озера, окруженная цветами. Это ее последний час на земле берендеев: «С рассветом дня вступает бог Ярило в свои права и начинает лето». На прощанье Весна дарит дочери венок из волшебных цветов: в нем сокрыт «любовных сил... родник неистощимый». Все ярче разгорается утренняя заря. Широко раскрытыми глазами смотрит Снегурочка на мир Природы, завороженная его чудесной красотой. Но Весна предостерегает дочь: Снегурочке нужно укрыться в тени лесов и таить свою любовь от глаз Ярилы-Солнца. Из лесу выходит измученный бесплодными ночными поисками Мизгирь. Снегурочка радостно протягивает к нему руки. Ее сердце теснят новые, неведомые чувства. Она не может оторвать восторженного, влюбленного взгляда от Мизгиря.

Долина заполняется народом. Приходит и царь Берендей со свитой Мизгирь подводит Снегурочку к царю и просит благословить их союз. Яркий луч солнца пронзает утренний туман и падает на Снегурочку. Не в силах вынести жгучих лучей Ярилы, Снегурочка тает как вешний снег. Мизгирь в отчаянии бросается в озеро. Однако «Снегурочки печальная кончина и страшная погибель Мизгиря» не могут омрачить праздник Солнца. С кончиной Снегурочки Мороз теряет власть над Весной-Красной. Он не сможет больше студить сердца и души. Ярило-Солнце вновь обратит свой благосклонный взор на страну берендеев, и на их земле воцарится мир и благоденствие.

НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ

(Быль-колядка)

Опера в четырех действиях (девяти картинах)

Либретто Н. А. Римского-Корсакова по повести Н. В. Гоголя.
Впервые исполнена 10 декабря 1895 г. в Мариинском театре в Петербурге.

Действующие лица

Чуб, пожилой казак	*бас*
Оксана, его дочь	*сопрано*
Голова	*баритон*
Солоха, вдова, по слухам — ведьма	*альт*
Кузнец Вакула, ее сын	*тенор*
Панас, Чубов кум	*бас*
Дьяк, Осип Никифорович	*тенор*
Пацюк, старый запорожец и знахарь	*бас*
Черт	*тенор*
Царица	*меццо-сопрано*
Баба с фиолетовым носом	*альт*
Баба с обыкновенным носом	*сопрано*

Девушки, парубки, диканьские казаки и казачки. Ведьмы, колдуны, темные и светлые духи. Образы Коляды и Овсеня. Утренница (Венера) и другие звезды. Придворные кавалеры и дамы. Лакеи.

Действие происходит на Украине, в селе Диканьке, во дворце в столице и в воздушном пространстве. XVIII век.

Действие первое. Картина первая. Поздний морозный вечер на селе накануне рождества. Из трубы одной из хат валит густой дым. Вместе с дымом и искрами вылетает на помеле Солоха, садится на крыше и запевает старинную колядку. На крыше другой хаты появляется Черт. Он очень зол на Вакулу, который намалевал в церкви картину, как его, Черта, гонят прутьями и поленьями, и обещает «крепко насолить» кузнецу. Черт решает украсть с неба месяц. Тогда станет темно, старый Чуб не слезет с печки, и кузнец не сможет прийти в гости к его дочери Оксане. Черт и Солоха скрываются в синеве ночи, а через мгновение темное облако, похожее на черта и ведьму, надвигается на месяц; звезды меркнут, становится темно.

В это время два кума — Чуб и Панас — отправляются в гости к Дьяку на кутью, а к хате Чуба подходит Вакула. Он хочет узнать, любит ли его гордая красавица Оксана.

Начинается сильная метель. Проплутав в кромешной тьме, Чуб и Панас возвращаются назад. Но Чуб не может отыскать в темноте собственной хаты, а грубый оклик Вакулы совсем сбивает его с толку. Чуб решает отправиться в гости к Солохе.

Картина вторая. Оставшись одна в хате, Оксана глядится в зеркало. Робко входит Вакула. Он признается, что для него нет ничего дороже нее, Оксаны. Но сердце красавицы холодно. Веселой гурьбой в хату входят подруги Оксаны и показывают ей, что наколядовали. Вдруг Оксана замечает на одной из девушек новые сапожки. С завистью смотрит она на подругу и жалуется, что некому подарить ей новые черевички. Вакула вызывается достать ей такие черевички, что панночкам

завидно будет. Гордая дивчина насмешливо бросает ему, что ей подойдут лишь черевички, которые «сама царица носит». И под общий смех подруг Оксана торжественно клянется, что станет женой Вакулы, коль достанет он царские черевички.

Действие второе. Картина третья. В хате Солоха и Черт, только что благополучно спустившись через дымоход, греются у печки. Раздается стук в дверь. Черт прячется в мешок из-под угля. Входит Голова. Он шел к Дьяку, но заблудился и решил зайти погреться к куме Солохе. Солоха угощает его горилкой. Снова стучат. Голова мечется по хате и лезет в другой мешок. Появляется Дьяк. Он рассыпается в любезностях, однако его ухаживание также прерывается стуком. Последовав примеру Головы, Дьяк тоже прячется в мешок. На этот раз гостем оказывается Чуб. Солоха рада его приходу и ласково угощает Чуба. Но и это свидание прервано приходом Вакулы. Чуб скрывается в мешке. Вакула расстроен. Погруженный в свои невеселые мысли, он начинает прибирать в комнате и, взяв мешки с незадачливыми поклонниками Солохи, уходит.

Картина четвертая. Вакула сваливает мешки у кузницы. Только маленький мешок с Чертом остается у него за плечами. На улице показываются парубки и дивчата. Среди них Оксана. Завидев Вакулу, она снова начинает дразнить его под одобрительный смех колядующих. Не вытерпев насмешки, Вакула отказывается от Оксаны: «Ищи себе какого хочешь жениха, морочь кого захочешь, больше на этом свету ты не увидишь меня». Оксана встревожена: что, если кузнец с горя покончит с собой? Но тут ее внимание привлекают мешки, оставленные Вакулой. Со смехом и шутками молодежь развязывает мешки, и оттуда вылезают смущенные Чуб, Голова и Дьяк.

Действие третье. Картина пятая. Вакула решается на крайнее средство, чтоб достать обещанные черевички. Он отправляется к Пацюку,— который, по слухам, знается с нечистой силой,— чтобы узнать дорогу к черту. «Тому не нужно далеко ходить, у кого черт за плечами»,— отвечает Пацюк, и верно: не успевает Вакула снять мешок с плеч, как оттуда выскакивает Черт. Он обещает Вакуле помощь, если тот продаст ему душу. Но кузнец ловко хватает Черта за шиворот и уже заносит руку, чтоб осенить его крестным знамением, да Черт просит пощады и обещает сделать все, что Вакула захочет.

Вакула приказывает доставить его к царице. Черт оборачивается конем. Вакула вскакивает на него, и оба исчезают во тьме.

Картина шестая. Воздушное пространство, в котором несется на своем коне Вакула. Рядом проносятся звезды, духи, ведьмы. Бесовская нечисть пытается не пропустить Вакулу, но тщетно: вот уже и столица.

Картина седьмая. Царский дворец в Петербурге. Появляется царица в окружении славящих ее придворных. В группе приглашенных на прием к царице запорожцев — Вакула. Он смело выступает вперед и падает в ноги царице. «Из чего, не во гнев сказать вашей царской милости, сделаны черевички, что на ногах ваших!»— простодушно восклицает он. Царица милостиво дарит Вакуле самые лучшие свои черевички.

Картина восьмая. Снова в воздушном пространстве на коне мчится Вакула; крепко сжимая в руках драгоценные черевички. Его перегоняет поезд Коляды и Овсеня, сопровождаемый роем светлых духов. Начинает светать. Вдали показываются очертания Диканьки; с колоколен доносится благовест.

Действие четвертое. Картина девятая. Оксана не находит

себе места. Бабы стращают ее слухами о том, что кузнец не то повесился, не то утопился. Внезапно появляется Вакула с дорогими черевичками в руках. Оксана не помнит себя от радости. Вакула просит у Чуба руки дочери; вспомнив о коварстве Солохи, старый казак дает свое согласие. Вакула дарит Оксане черевички, но она и без них готова выйти замуж за смелого и доброго парубка. Чуб зовет народ на веселый сговор.

САДКО

Опера-былина в семи картинах

Либретто по мотивам былин создано композитором совместно с В. И. Бельским.

Впервые исполнена 7 января 1898 г. в Москве, на сцене Русской частной оперы (театр С. И. Мамонтова).

Действующие лица

Фома Назарьич, старшина } настоятели	*тенор*
Лука Зиновьич, воевода } новгородские	*бас*
Садко, гусляр и певец в Новгороде	*тенор*
Любава Буслаевна, молодая жена его . .	*меццо-сопрано*
Нежата, молодой гусляр из Киева-города . .	*контральто*
Дуда } скоморошины	*бас*
Сопель } удалые	*тенор*
1-й }	*меццо-сопрано*
2-й }	*меццо-сопрано*
1-й волх	*тенор*
2-й волх	*тенор*
Варяжский } заморские	*бас*
Индийский } торговые	*тенор*
Веденецкий } гости	*баритон*
Окиан-море, царь морской	*бас*
Волхова, царевна прекрасная, его дочь молодшая, любимая	*сопрано*
Видение — старчище могуч богатырь во образе калики перехожего	*баритон*

Хор

Новгородский люд обоего пола и всяких сословий, торговые гости новгородские и заморские; корабельщики, дружина Садко; скоморохи — веселые молодцы, калики перехожие — угрюмые старики; водяные, красные девицы, белые лебеди и чуда морские.

Балет

Царица Водяница премудрая, жена царя морского, и двенадцать старших дочерей его, что замужем за синими морями. Ручейки — внучата малые. Среброчешуйные и золотоперые рыбки и другие чуда морские.

Действие происходит в Новгороде и на море-окиане в полусказочное-полуисторическое время. Между IV и V картинами проходит двенадцать лет.

Картина первая.. В богатых хоромах братчины в Новгороде идет веселый пир. Гусляры славят именитых гостей, лишь один молодой

гусляр Садко не хочет славить их богатства. Если б была у него золотая казна, не сидел бы он сиднем в Новгороде, а накупил бы товара красного, снарядил бы корабли и поехал бы искать путей к синему морю. Коль заказан путь на море Варяжское, «поплыл я бы по Ильмень-озеру, проволок корабли я бы волоком и прошел по великим рекам я б ко синему морю... По далеким морям, по раздолью земли пронеслася бы слава Новгорода! А и вы бы тогда, гости знатные, за то во пояс мне поклонилися».

Не понравились смелые речи гусляра знатным людям Новгорода: испугались они, как бы Садко не смутил простой народ, «голь кабацкую». Прогнали прочь купцы дерзкого гусляра.

Картина вторая. Светлой летней ночью вышел Садко на крутой берег Ильмень-озера, сел на бел-горюч камень и задумался невесело. «Слушай, ты, волна зыбучая, ты, раздольице широкое, про мою ли участь горькую да про думушку заветную». Всколыхнулась вода в озере. Налетел легкий ветерок: закачались и зашумели тростники, заколыхалась вода. И вдруг увидел Садко дивную картину: плывут по озеру белые лебеди. Обернулись они красными девицами — дочерьми царя морского, а прекрасней всех меньшая дочь царя, Волхова. Запел Садко веселую хороводную песню, стали девицы водить круги и разбрелись по лесу. Осталась на берегу лишь царевна Волхова. Рассказала Волхова Садко, что сестры ее все просватаны за синие моря, только ей, Волхове, не быть за синим морем. Быть ей венчанной с добрым молодцем. Залюбовался Садко красавицей царевной, позабыл свою молодую жену Любаву Буслаевну. Но начинает светать. Пора Волхове с сестрами возвращаться на дно морское. На прощанье дарит она Садко трех рыбок — золотые перья. Закинет Садко сети в Ильмень-озеро, выловит рыбок и будет счастлив: станет он богат и увидит дальние страны.

Картина третья. Всю ночь поджидает Садко молодая жена Любава Буслаевна. Не дают ей покоя горькие мысли: верно, разлюбил ее Садко. Входит Садко. Он рассказывает Любаве, что задумал идти на берег Ильмень-озера и побиться о «велик заклад»— заложить свою «буйну голову»: есть в озере рыба — золото перо. Любава пытается остановить мужа, но Садко не слушает ее уговоров и уходит искать свое счастье.

Картина четвертая. На берегу Ильмень-озера собрался весь новгородский люд. Много здесь заморских гостей с диковинными товарами. Купцы потешаются над Садко: жаль, нет у него казны золотой, а то закупил бы он все товары. И с удивлением слушают новую похвальбу Садко: «Знаю я про чудо чудное, ведаю про диво дивное: есть в Ильмень-озере, есть рыба — золото перо». Не верят гусляру настоятели Новгорода, но хочет биться он об заклад: Садко заложит свою буйну голову, а они — все свои товары. Садко закидывает сети. Не обманула его Волхова: попались в сети три золотые рыбки, которые обернулись слитками золота. Теперь богат гусляр, и народ поет ему славу. Собирает Садко дружину, снаряжает корабли и просит заморских гостей поведать про края далекие, чтоб знать, куда путь держать. Варяжский гость поет песню о туманном и угрюмом крае варягов. О чудесах и дивных богатствах далекой Индии рассказывает индийский гость. Город звонких песен Веденец, что средь моря стал, славит веденецкий гость. Благодарит Садко заморских гостей, прощается с женой своей Любавой, и отправляется его дружина в дальние страны.

Картина пятая. По окиан-морю синему плывут корабли Садко. Вдруг передний Сокол-корабль останавливается с повисшими парусами; то морской царь разгневался на Садко за то, что тот двенадцать лет не

платил ему дани. Бросила дружина жребий, кому путь держать на морское дно, кому бить челом царю морскому. И выпал тот жребий молодому гусляру. Прощается он с дружиной, берет свои гусли и отправляется в Подводное царство. И только скрылся Садко под водой, ветер надул паруса и снова понесся корабль по синему морю.

Картина шестая. На раковине, запряженной касатками, опускается в терем морского царя Садко. Грозно встречает его царь. Но Волхова просит отца не гневаться, а велеть лучше Садко песню спеть. Понравились морскому царю пение и игра молодого гусляра, и решил он женить его на своей дочери. Собрались на свадебный пир все чудища морские, стали песни петь да плясать. А когда Садко начал на гуслях подыгрывать, даже сам морской царь с царицей Водяницей пустились в пляс. Началась на море буря небывалая, стали тонуть корабли. И тогда откуда ни возьмись появился старчище могуч богатырь. Тяжелым посохом выбил он из рук Садко гусли — остановилась пляска. «Отпускай же дочь любимую на поверх земли к Новгороду. Быть ей речкой довеку, а тебе пропадать на дне. Власти над морем конец твоей». Садятся Садко с Волховой в раковину и покидают Подводное царство.

Картина седьмая. На зеленом берегу Ильмень-озера спит Садко. Волхова поет ему ласковую колыбельную песню. Светает. Волхова рассеивается по лугу алым утренним туманом и оборачивается быстрой речкой. Садко просыпается и слышит горестные причитания Любавы. Радостно зовет он жену: «Что ты плачешь, грустишь, надрываешься? Не вдова-сирота ты прегорькая,— ты жена моя любимая!».

По широкой реке Волхове бегут бусы* корабли, а впереди всех — корабль Садко. Собирается народ. Все дивятся на широкую реку, поют славу Садко, Волхове и окиан-морю синему.

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ

Драматические сцены по А. С. Пушкину

Первое исполнение состоялось 7 декабря 1898 г. в Москве, на сцене Русской частной оперы (театр С. И. Мамонтова).

Действующие лица

Моцарт . . . . . *тенор*
Сальери . . . . . *баритон*
Слепой скрипач . . . . . *без слов*

Сцена первая. Сальери погружен в тяжелое раздумье. Он, гордый Сальери, упорным трудом достигший высот музыкального мастерства, глубоко и мучительно завидует Моцарту:

О небо!
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений...
...озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?

Входит Моцарт. Чтобы позабавить Сальери, он привел с собой слепого скрипача, игравшего в трактире мелодии из его, Моцарта, опер. Старик исполняет арию из «Дон-Жуана». Возмущенный Сальери прогоняет его прочь.

Моцарт показывает другу свое новое сочинение. Восхищенный Сальери не может скрыть досады:

---

* Бусый — темно-голубой, цвета морской волны.

Ты с этим шел ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрипача слепого!— Боже!
Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

Условившись пообедать вместе, они расстаются. Оставшись один, Сальери принимает решение. «...Я избран, чтоб его остановить,— не то мы все погибли...» — говорит он, доставая яд.

Сцена вторая. Особая комната в трактире Золотого Льва. Моцарт и Сальери беседуют, сидя за столом.

Моцарт рассказывает другу о странном незнакомце в черном, который заходил к нему на днях, заказал реквием и больше не появлялся. «Мне день и ночь покоя не дает мой черный человек»,— признается он.

Сальери пытается успокоить Моцарта:

Бомарше
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли черные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку,
Иль перечти Женитьбу Фигаро».

«Ах, правда ли, Сальери,—спрашивает Моцарт,—что Бомарше кого-то отравил?.. Он же гений, как ты, да я. А гений и злодейство две вещи несовместные».

Одно мгновение Сальери колеблется, а затем украдкой бросает яд в стакан Моцарта. Погруженный в свои мысли Моцарт пьет вино, а затем садится за фортепиано и играет реквием. Сальери рыдает. Моцарт прерывает игру. «Мне что-то тяжело,— говорит он,— пойду засну».

И вот Сальери снова один. Мучительное сомнение закрадывается в его душу:

Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?

ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

Опера в четырех действиях

Либретто по одноименной драме Л. А. Мея написано композитором совместно с И. Ф. Тюменевым.

Впервые поставлена в Москве, на сцене Русской частной оперы (театр С. И. Мамонтова), 3 ноября 1899 г.

Действующие лица

Василий Степанович Собакин, новгородский купец		*бас*
Марфа, его дочь		*сопрано*
Григорий Григорьевич Грязной	опричники	*баритон*
Григорий Лукианович Малюта Скуратов	опричники	*бас*
Боярин Иван Сергеевич Лыков		*тенор*
Любаша		*меццо-сопрано*

Елисей Бомелий, царский лекарь . . . *тенор*
Домна Ивановна Сабурова, купеческая жена . . . . . *сопрано*
Дуняша, ее дочь, подруга Марфы . . . . . *контральто*
Петровна, ключница Собакиных . . . . *меццо-сопрано*
Царский истопник . . . . . *бас*
Сенная девушка . . . . . *меццо-сопрано*
Молодой парень . . . . . *тенор*

Два знатных вершника, опричники, песенники и песенницы, плясуны, бояре и боярыни, сенные девушки, слуги, народ.

Действие происходит в Александровской слободе осенью 1572 года.

Действие первое — «Пирушка». Невесело на душе у царского опричника Григория Грязного. Крепко полюбил он дочь новгородского купца Собакина — красавицу Марфу, заслал сватов, да получил отказ: Марфа уже просватана за боярина Ивана Сергеевича Лыкова. Все опостылело Грязному. Вот и затеял он пирушку, чтоб отвлечься от неотступных дум о Марфе. Собираются гости. Среди них — Малюта Скуратов, жених Марфы Иван Лыков и царский лекарь Бомелий. Веселятся гости, слушают песни гусляров, пьют мед и брагу. Но близится заутреня, пора и расходиться. Грязной останавливает Бомелия и просит дать ему такое зелье, которое приворожило бы девичье сердце. Прощаясь, Бомелий обещает выполнить просьбу Грязного. Этот разговор слышит возлюбленная Грязного — Любаша. Ее душат слезы; она умоляет Грязного не оставлять ее. Ведь он один у нее на целом свете. Не зная, что ответить, Грязной уходит. Любаша оскорблена: «Ох, отыщу же я твою колдунью,— гневно восклицает она, — и от тебя ее отворожу!..».

Действие второе — «Приворотное зелье». Улица в Александровской слободе возле дома Собакиных. В монастыре отслужили вечерню, и народ расходится по домам. У всех только и разговоров, что про царские смотрины невест. Много красивых девушек для этого свезено в слободу. Из монастыря выходят Марфа и Дуняша. Марфа рассказывает подруге о женихе, которого знает и любит с детства. Внезапно Марфа чувствует на себе чей-то взгляд. Два знатных вершника медленно проезжают по улице. Один из них — Иван Грозный — долго и пристально смотрит на Марфу. Марфа не узнает царя, но от его тяжелого взгляда ей становится не по себе. К девушкам подходят Собакин и Лыков, и все вместе они уходят в дом. На улице появляется Любаша. Узнав, где живет Марфа, она пришла взглянуть на нее. Красота Марфы поражает Любашу. Вне себя от ревности стучит она в окно к Бомелию и просит дать такое зелье, «чтоб извело всю красоту девичью». В награду она обещает ему все свои драгоценности. Но лекарь хочет получить в обмен на зелье любовь девушки. Любаша с отвращением отталкивает Бомелия, но он грозит обо всем рассказать Грязному. В волнении Любаша не знает, на что решиться. Из дома Собакиных доносится веселый, звонкий смех Марфы. Он пронзает сердце Любаши: «Смеется... О, заплатишь же ты мне за этот смех! Ступай готовить зелье. Я покупаю. Слышишь?— кричит она Бомелию.— Я согласна. Я... постараюсь полюбить тебя».

Действие третье — «Дружко». Тревожно в доме Собакиных: Марфу позвали на царские смотрины. Неужели не бывать ее свадьбе с Лыковым? Собакин, Лыков и Грязной с нетерпением ждут возвращения Марфы, Дуняши и ее матери — Домны Ивановны Сабуровой. Наконец вот и они. Царь долго говорил с Дуняшей,— рассказывает Сабурова,— а на Марфу

только раз взглянул. Лыков не смеет верить счастью. Грязной хочет сегодня же поздравить жениха и невесту — ведь на их свадьбе он будет дружкой жениха. Незаметно всыпает он зелье в чарку Марфы. Девушки величают Марфу и Лыкова. Внезапно в горницу входит Малюта и объявляет, что царь выбрал в жены Марфу.

Действие четвертое — «Невеста». Чахнет в царском тереме Марфа. Странный недуг губит ее. Приходит Грязной с царским словом: Лыков под пыткой сознался в том, что отравил государеву невесту, и он, Грязной, по царскому приказу казнил злодея. Марфа лишается чувств, рассудок ее мутится. Все случившееся представляется ей тяжелым сном. Грязного она принимает за Лыкова. Не в силах дольше скрывать свое преступление, Грязной признается, что оклеветал Лыкова и погубил невесту государя. Он готов принять жестокую кару, которую заслужил, но прежде хочет разведаться с Бомелием. Из толпы сенных девушек выбегает Любаша. «Разведайся со мною!..— восклицает она.— Я зелье подменила, а ты его моей разлучнице поднес!» Грязной убивает Любашу. Опричники уводят Грязного, а вслед ему несутся слова безумной Марфы: «Приди же завтра, Ваня!»

СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ

Опера в четырех действиях (шести картинах) с прологом (введением)

Либретто В. И. Бельского по сказке А. С. Пушкина.

Впервые поставлена в Москве, на сцене Русской частной оперы (театр С. И. Мамонтова), 3 ноября 1900 г.

Действующие лица введения

Царь Салтан		*бас*
Младшая	сестры	*сопрано*
Средняя		*меццо-сопрано*
Старшая		*сопрано*
Сватья баба Бабариха		*меццо-сопрано*

Действующие лица оперы

Царь Салтан		*бас*
Царица Милитриса (младшая сестра)		*сопрано*
Ткачиха (средняя сестра)		*меццо-сопрано*
Повариха (старшая сестра)		*сопрано*
Сватья баба Бабариха		*меццо-сопрано*
Царевич Гвидон		*тенор*
Царевна Лебедь (вначале Лебедь-птица)		*сопрано*
Старый дед		*тенор*
Гонец		*баритон*
Скоморох		*бас*
1-й	корабельщики	*тенор*
2-й		*баритон*
3-й		*бас*
Голоса чародея и духов		*хоры*

Бояре, боярыни, придворные, нянюшки, дьяки, стражники, войско, корабельщики, звездочеты, скороходы, певчие, слуги и прислужницы, плясуны и плясуньи и народ. Тридцать три морских витязя с дядькой Черномором. Белка. Шмель.

Действие происходит частью в городе Тмутаракани, частью на острове Буяне.

В в е д е н и е. Зимним вечером в деревенской светлице прядут три сестры. Старшие сестры совсем загоняли младшую, Милитрису: и воды наноси, и печь истопи, и корову подои. Сами же знай похваляются своей красотой и дородством. «Кабы я была царица,— размечталась старшая,— то сама бы на весь мир приготовила я пир». Ей вторит средняя сестра: будь она царицей, наткала бы на весь мир полотна. Младшая же говорит, что она не мастерица ни печь, ни ткать; она бы «для батюшки царя родила богатыря». Только молвила — в светлицу входит царь Салтан и велит ей без промедления собираться ехать во дворец. Быть ей царицей, а сестры будут: одна — поварихой, а другая — ткачихой. Завистью исходят старшие сестры; подговаривают они сватью бабу Бабариху наворожить Милитрисе беду.

Действие первое. В царском дворце в Тмутаракани царица Милитриса ждет возвращения Салтана с войны. Уже давно послала она к мужу гонца с радостной вестью о рождении царевича Гвидона, а от Салтана все нет и нет ответа. Не ведает царица, что злые сестры с Бабарихой подменили ее грамоту и послали с гонцом весть о том, что «родила царица в ночь не то сына, не то дочь, не мышонка, не лягушку, а неведому зверушку». Приезжает долгожданный гонец от Салтана и привозит указ, в котором царь велит «и царицу и приплод в бочке бросить в бездну вод». Со слезами и причитаниями народ выполняет царскую волю.

Действие второе. Долго плывет бочка по синему морю. Не по дням, а по часам растет в ней царевич Гвидон. Но вот волны выбрасывают бочку на пустынный берег острова Буяна. Одни на острове царица Милитриса и молодой царевич Гвидон. Вдруг видит царевич: высоко в небе белая Лебедь пытается спастись от когтей коршуна. Гвидон стреляет и убивает злого коршуна. Лебедь-птица обещает царевичу за свое спасенье отплатить добром. Спускается вечер. Мать и сын засыпают, а проснувшись, не верят глазам своим: сверкает куполами на солнце чудный град Леденец. Из ворот его под звон колоколов валит народ и просит Гвидона стать их князем.

Действие третье. К а р т и н а п е р в а я. Хорошо живется Гвидону в городе Леденце. Но при виде кораблей, что плывут по морю в Тмутаракань, злая тоска точит его сердце. Хочется Гвидону побывать на родине, повидать отца. Приходит он за советом к Лебеди-птице. Велит Лебедь Гвидону трижды окунуться в море — и превращается князь в шмеля.

К а р т и н а в т о р а я. В царских палатах Салтан ласково угощает корабельщиков. Они рассказывают царю о дивном городе Леденце, которым правит князь Гвидон, о чудесах: о волшебной белке, которая грызет золотые орешки и поет песенки, о тридцати трех богатырях, выходящих из волн морских. Совсем уже собрался Салтан ехать навестить Гвидона, да злые сестры Милитрисы и Бабариха не пускают его, пытаются отвлечь рассказом о чуде, которого нет и в городе Леденце: о царевне, которая своей красой «днем свет божий затмевает, ночью землю освещает». Шмель больно жалит злых теток и Бабариху и улетает прочь.

Действие четвертое. К а р т и н а п е р в а я. Царевич не может забыть рассказ о неведомой прекрасной царевне. Зовет он Лебедь-птицу и просит поведать ему, как найти царевну. Он готов «пешком идти отсель хоть за тридевять земель». «Нет, зачем искать далеко?.. Та царевна — это я!» — отвечает Лебедь и оборачивается красавицей-царевной. К морю

спускается Милитриса. Она радостно благословляет Гвидона и Царевну Лебедь.

Картина вторая. На остров приезжает царь Салтан. Долго дивится царь на три чуда города Леденца. Но самым дивным чудом оказывается то, что его любимая жена и сын живы и невредимы. На радостях Салтан прощает даже злодеек-сестер. Начинается пир на весь мир.

КАЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ

(Осенняя сказочка)

Опера в одном действии (трех картинах, идущих без перерыва)

Либретто написано композитором по плану Е. М. Петровского.

Впервые поставлена 25 декабря 1902 г. в Москве, на сцене Русской частной оперы (театр С. И. Мамонтова).

Действующие лица

Кащей бессмертный	*тенор*
Царевна Ненаглядная Краса	*сопрано*
Иван Королевич	*баритон*
Кащеевна	*меццо-сопрано*
Буря-Богатырь — ветер	*бас*
Невидимые голоса	*закулисные хоры*

Картина первая. Уныло и мрачно в Кащеевом царстве. Глухая осень: небо затянуто черными тучами. За частоколом, усаженным черепами, томится Царевна Ненаглядная Краса. Тоскует о своем женихе Царевна, и недобрые думы одолевают ее: «Иль, может, забыл ты царевну, мой витязь, и сердцем владеет другая!». Опираясь на клюку, из терема выходит Кащей. Царевна умоляет его дать ей возможность еще хоть раз увидеть жениха — Ивана Королевича. Кащей велит ей заглянуть в волшебное зеркальце. Царевна видит в зеркальце сначала красавицу кащееву дочку, а потом рядом с ней и своего жениха. Кащей тоже заглядывает в зеркало и видит там свою смерть. В испуге Кащей роняет зеркальце, и оно разбивается.

Силою чар запрятал Кащей свою смерть в слезу дочери. Жестоко и холодно сердце Кащеевны. Многих витязей обольстила и погубила она своей красотой, и никому еще не довелось увидеть ее слез. Однако Кащея терзают злые предчувствия. Он посылает Бурю-Богатыря к дочери узнать, по-прежнему ль крепко она хранит его смерть. Кащей зовет Царевну — пусть побаюкает его песней, но она не желает идти в терем. Рассердившись, Кащей нагоняет на царство метель и вьюгу.

Картина вторая. Тридесятое царство. На берегу безбрежного синего моря раскинулись владения Кащеевны. Ее терем утопает в кустах ярко пылающих красных маков и бледно-лиловой белены. Кащеевна готовит волшебный напиток, которым она собирается усыпить Ивана Королевича и заставить его позабыть о любимой невесте. Появляется Иван Королевич. Кащеевна дает ему напиться с дороги. Королевич осушает кубок и глядит как зачарованный на Кащеевну, образ же Царевны заволакивается туманом. Волшебное зелье усыпляет его. Кащеевна заносит над ним свой остро отточенный меч, но в тот же миг в сад вихрем врывается Буря-Богатырь. Порыв свежего ветра рассеивает чары. Очнувшись от сна, Иван Королевич вместе с Бурей-Богатырем мчится в Кащеево царство, к любимой невесте.

Картина третья. Снова Кащеево царство. Метель утихла. Кащей спит в терему, а Царевна, сидя на крылечке, напевает ему зловещую колыбельную: «Спи, усни, да не проснись, злая смерть тебе приснись». Буря-Богатырь приносит в Кащеево царство Ивана Королевича. Радостна встреча жениха и невесты. Королевич увлекает Царевну за собой на волю, но на пути вырастает Кащеевна. Она умоляет Королевича остаться с нею, обещая дать свободу Царевне. Любовь пробудилась в холодном сердце Кащеевны, заставляя ее мучительно страдать. Движимая внезапным чувством сострадания, Царевна целует Кащеевну в лоб. Смягчилось сердце Кащеевны, из глаз полились слезы. «Мои глаза впервые плачут...— восклицает она.— И как роса цветок душистый, мне слезы сердце освежают...» Кащеевна обращается в прекрасную плакучую иву. Невидимые голоса возвещают о смерти Кащея, о конце Кащеева царства. Через распахнувшиеся ворота открывается широкий вид на поляну, освещенную солнцем, покрытую весенней, свежей, нежной зеленью и цветами. Буря-Богатырь стоит в воротах, указывая Королевичу и Царевне путь на волю, к весне и любви.

СКАЗАНИЕ О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ КИТЕЖЕ И ДЕВЕ ФЕВРОНИИ

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто написано В. И. Бельским по мотивам древнерусских сказаний.

Впервые поставлена в Мариинском театре в Петербурге 20 февраля 1907 г.

Действующие лица

Князь Юрий Всеволодович	*бас*
Княжич Всеволод Юрьевич	*тенор*
Феврония	*сопрано*
Гришка Кутерьма	*тенор*
Федор Поярок	*баритон*
Отрок	*меццо-сопрано*
Лучшие люди	*тенор и бас*
Гусляр	*бас*
Медведчик	*тенор*
Нищий запевала	*баритон*
Бедяй (богатыри)	*бас*
Бурундай (татарские)	*бас*
Сирин (райские)	*сопрано*
Алконост (птицы)	*контральто*

Княжьи люди, поезжане, домрачи, лучшие люди, нищая братия, народ, татары.

Действие первое. В дремучих заволжских лесах близ Малого Китежа живет девушка по имени Феврония. Она выросла в глухой чаще, вдали от людей, и научилась понимать язык природы, язык птиц и зверей. Однажды под вечер подходит к ее домику молодец с серебряным рожком у пояса, по виду княжеский ловчий. Охотясь на медведя, он получил рану в плечо, заблудился и теперь не знает, как выбраться из лесных зарослей. Приветливо встречает Феврония незнакомца,

перевязывает его рану, выносит хлеб и мед. Ласковые, умные речи девушки и ее красота покоряют сердце молодого незнакомца. Он просит Февронию стать его женой. Смущенно отвечает девушка: «Милый мой, мне что-то боязно... Не чета мне ловчий княжеский...» Слышатся звуки охотничьих рогов. Незнакомец, надев на палец Февронии перстень, удаляется. Появляются княжеские стрелъцы. Они разыскивают молодца с серебряным рожком у пояса. Указав дорогу, по которой ушел ее жених, Феврония спрашивает его имя и слышит в ответ: «Господин то был наш Всеволод, князя Юрья чадо малое, вместе княжат в стольном Китеже».

Действие второе. На торговой площади в Малом Китеже народ ждет свадебный поезд с княжеской невестой. Повсюду царит радостное оживление. Только «лучшие люди» (богатые горожане) не разделяют общего ликования. Они недовольны выбором князя: ведь невеста без роду, без племени. Они напоили беспутного бражника Гришку Кутерьму, и теперь он глумится над княжеской невестой. Слышны бубенцы подъезжающего свадебного поезда. Народ приветствует Февронию, один лишь Кутерьма зло насмехается над ней. Неожиданно на город обрушивается беда. Орды татар захватывают Малый Китеж. Начинается расправа над жителями. Февронию забирают в плен, а княжеского ловчего Федора Поярка ослепляют. Татары собираются идти на Великий Китеж, но народ не хочет указывать им дорогу. Только Кутерьма, побоявшись мук, соглашается вести врагов на родной город. Татары уходят, уводя с собой Февронию. Она молит бога сотворить чудо и сделать город невидимым.

Действие третье. Картина первая. В самую полночь весь народ от мала до велика с оружием в руках собрался перед Успенским собором в Китеже Великом. С трудом добрался слепой Федор Поярок до града и рассказывает народу о страшном бедствии: Малый Китеж пал, Феврония взята в плен, татарские орды движутся на Китеж. Княжич Всеволод собирает дружину и уходит на смертный бой с татарами. Между тем сами собой начинают гудеть церковные колокола. Светлый с золотистым блеском туман заволакивает город.

Картина вторая. В дубраве на берегу озера Светлого Яра все окутано густым туманом. Из чащи выходят татарские богатыри Бедяй и Бурундай. Они вглядываются во тьму, но не могут разобрать очертаний города. Татарские войска располагаются на берегу, делят добычу, празднуют победу над княжичем Всеволодом и его дружиной. Опьянев, татары засыпают. Феврония подходит к связанному Кутерьме. Не помня зла, она освобождает его от пут. Светает. Кутерьма бежит к озеру и останавливается как вкопанный. Первые лучи зари освещают отражение стольного города в озере над пустым берегом. Торжественно и громко гудят праздничные колокола. Кутерьма теряет рассудок и с диким смехом бежит в лес, увлекая за собой Февронию. Просыпаются татары. Видя эту чудную картину, охваченные безотчетным суеверным страхом, они разбегаются.

Действие четвертое. Картина первая.. Темная ночь. Сквозь глухую чащу пробираются Феврония и безумный Кутерьма. Феврония старается утешить и ободрить несчастного, но Кутерьма убегает в лес. Оставшись одна, обессиленная Феврония опускается на траву и засыпает. Ей снятся чудные золотые цветы, пенье весенних птиц. Слышатся голоса райских птиц Алконоста и Сирина, зовущие к терпению, сулящие вечный покой и радость. Появляется тень княжича. И жених с невестой рука об руку идут навстречу вечной жизни.

Картина вторая. Туман рассеивается и открывает чудесно

преображенный Китеж. Феврония и княжич входят на площадь и направляются к собору. Народ окружает их и запевает свадебную песню под звуки гуслей и райской свирели.

ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК

Небылица в лицах, опера в трех действиях (с введением и заключением)

Либретто по сказке А. С. Пушкина написано В. И. Бельским. Поставлена посмертно в театре С. И. Зимина в Москве 7 октября 1909 г.

Действующие лица

Царь Додон	*бас*
Царевич Гвидон	*тенор*
Царевич Афрон	*баритон*
Воевода Полкан	*бас*
Ключница Амелфа	*контральто*
Звездочет	*тенор-альтино*
Шемаханская царица	*сопрано*
Золотой петушок	*сопрано*

Введение. Перед занавесом с волшебным ключом в руках появляется Звездочет. Он говорит зрителям:

Здесь перед вами старой сказки
Оживут смешные маски.
Сказка ложь, да в ней намек,
Добрым молодцам урок.

Действие первое. В обширной палате во дворце славного Додона идет заседание боярской думы. Царь обращается к боярам за советом, как охранить царство от нападения. Старший сын царя, Гвидон, считает, что «весь источник наших бед в том, что близок к нам сосед... Уберем же рать с границы и поставим вкруг столицы...»

Бояре и царь Додон выражают шумное одобрение. Только старый воевода Полкан позволяет себе усомниться в этом проекте.

Царевич Афрон предлагает распустить рать совсем, «а за месяц перед тем, как напасть на нас соседям, мы навстречу им поедем».

Додон растроган сообразительностью сына. Но Полкан отклоняет и предложение Афрона, справедливо сомневаясь, что злой сосед станет предупреждать Додона за месяц о своем нападении. Дума не знает, на что решиться. Бояре предлагают погадать, только вот на чем: на бобах или на квасной гуще? Разгорается спор. В это время в палату входит Звездочет. Он дарит Додону волшебного Золотого петушка, который будет предупреждать об опасности. Царь обещает Звездочету все, что тот пожелает: «Волю первую твою я исполню, как мою».

Старец уходит; успокоенный же Додон ложится подремать, и скоро спит непробудным сном весь его двор. Но вдруг тишина нарушена резким криком Петушка: «Кирики, кирикуку! Берегись, будь начеку!».

Начинается шум и суета. Царь снаряжает войско во главе с сыновьями-царевичами, а сам снова ложится спать. Но сон его недолог. Петушок вторично возвещает об опасности, и Додону самому приходится отправляться в поход.

Действие второе. Ночь. Тусклый месяц озаряет ущелье, на дне которого лежат убитые царевичи — братья вонзили свои мечи друг в

друга. В ущелье спускается рать Додона. Царь с ужасом взирает на страшную картину. Начинает светать, и изумленный Додон видит пестрый шатер. Из шатра выходит красавица и песней встречает восходящее солнце. Додон покорен ее внешностью и пением и спрашивает незнакомку, кто она и откуда. Та отвечает, что она — Шемаханская царица и собирается завоевать его город. Тогда Додон предлагает царице стать его женой. Она соглашается, но это не мешает ей зло издеваться над тупым и неповоротливым Додоном, чего последний, впрочем, даже не замечает. Они садятся в золотую колесницу и уезжают.

Действие третье. Народ ждет возвращения царя. Под звуки труб въезжает колесница; в ней Додон и Шемаханская царица. Народ приветствует их. Сквозь толпу пробирается Звездочет. Он напоминает царю об его обещании и просит подарить ему Шемаханскую царицу. Додон пробует образумить старика, предлагая хоть полцарства своего, но Звездочет упрямо стоит на своем. Тогда, осерчав, Додон ударяет его жезлом по лбу, и Звездочет падает мертвым. Солнце прячется за тучи, раздается удар грома. Петушок с тихим звоном слетает со спицы и клюет Додона в темя. Додон умирает. Когда тьма рассеивается, то уже нет и следа Шемаханской царицы и Петушка.

Заключение. «Вот чем кончилася сказка»,— заключает оперу Звездочет,—

Но кровавая развязка,
Сколь ни тягостна она,
Волновать вас не должна.
Разве я лишь да царица
Были здесь живые лица,
Остальные — бред, мечта,
Призрак бледный, пустота...

АНТОН ГРИГОРЬЕВИЧ РУБИНШТЕЙН

Родился 28 ноября 1829 г. в деревне Выхватинцы на берегу Днестра. Вскоре семья переехала в Москву. В пятилетнем возрасте Антон Рубинштейн начал учиться игре на фортепиано; первой его учительницей была мать, в дальнейшем — известный московский педагог А. Виллуан. В 9 лет Рубинштейн дал свой первый публичный концерт. В 1840—1843 гг. мальчик вместе с Виллуаном совершает концертное турне по странам Западной Европы. К этому периоду относятся его первые опыты в области композиции. В 1844—1846 гг. в Берлине Рубинштейн берет уроки теории музыки у З. Дена. Затем едет в Вену и вновь возвращается в Берлин, где встречает революцию 1848 г.

В конце 1848 г. Рубинштейн приезжает в Петербург и сразу же сближается с передовыми общественными и музыкальными деятелями. Нужда заставляет его принять предложение великой княгини Елены Павловны аккомпанировать певцам и певицам на ее вечерах. Это дает молодому музыканту возможность много времени уделять творчеству. В 1850 г. Рубинштейн пишет свою первую оперу — «Куликовская битва» («Дмитрий Донской», на сюжет из русской истории), задумывает оперу о Степане Разине (не окончена). Тогда же он разрабатывает проект организации в Петербурге Музыкальной академии (консерватории).

Чтобы расширить свой художественный кругозор и завоевать

признание как пианист и композитор, Рубинштейн снова едет за границу. В Петербург он возвращается в период бурно развивавшегося демократического движения, накануне общественных реформ 60-х гг., и приступает к осуществлению своего плана. Рубинштейн ставил перед собой две задачи: сделать музыку доступной широким кругам слушателей (а не только посетителям дворянских салонов) и воспитать русских музыкантов-профессионалов (в то время в России музыкой занимались в основном любители). Свои взгляды на необходимость профессионализма в музыке Рубинштейн изложил в статье «О музыке в России», написанной в начале 1861 г. По инициативе Рубинштейна и при его непосредственном участии в Петербурге организуются Русское музыкальное общество (1859) и первая в России консерватория (1862). До 1867 г. он — ее директор и преподаватель (в числе первых выпускников консерватории были П. Чайковский и музыкальный критик Г. Ларош).

В течение следующих 20 лет Рубинштейн много сочиняет (в 1871 г. написано наиболее известное из его творений — опера «Демон»), ведет интенсивную концертную деятельность в России и за границей. Наряду с Ф. Листом он признан самым великим пианистом Европы. Успешно проходят и его выступления в Соединенных Штатах Америки (1872—1873). Деньги, заработанные во время этой поездки, Рубинштейн передает на организацию первых в мире международных музыкальных конкурсов (первый конкурс состоялся в Петербурге в 1890 г.). Как итог своей исполнительской деятельности, гениальный пианист во всех крупнейших городах России и Западной Европы дал цикл из семи «Исторических концертов». В 1887—1891 гг. Рубинштейн — снова директор Петербургской консерватории и профессор по классу фортепиано. Для учащихся им был прочитан курс лекций по истории литературы фортепианной музыки с исполнением фортепианных произведений различных авторов. В 1889 г. он пишет книгу «Музыка и ее представители». Скончался А. Г. Рубинштейн 20 ноября 1894 г. в Петергофе.

Музыкальное наследие Рубинштейна огромно. Лучшие его произведения отмечены чертами зрелого мастерства; они оказали заметное влияние на многих русских музыкантов (в частности, на Чайковского). Писал Рубинштейн в различных жанрах. Ему принадлежат 17 опер, 2 оратории, 1 балет, 6 симфоний, ряд симфонических картин, инструментальные концерты (5 фортепианных, 1 скрипичный и 2 виолончельных), камерные произведения — в том числе большое количество фортепианных пьес и около 200 романсов. Центральное место в творчестве Рубинштейна занимает опера «Демон», по одноименной поэме Лермонтова. Яркая, эмоциональная мелодика — «музыка мужественного лиризма» (Б. Асафьев), увлекательный сюжет, использование восточного музыкального фольклора сделали «Демона» одной из самых любимых опер широкой публики.

Среди других опер Рубинштейна выделяются «Фераморс» (1862), «Маккавеи» (1874), «Нерон» (1876), «Купец Калашников» (1879), «Суламифь» (1883), комическая опера «Попугай» (1884).

ДЕМОН

Опера в трех действиях (семи картинах)

Либретто П. А. Висковатова по одноименной поэме М. Ю. Лермонтова.

Впервые исполнена 25 января 1875 г. в Петербурге, в Мариинском театре.

Действующие лица

Демон	*баритон*
Тамара	*сопрано*
Гудал	*бас*
Синодал	*тенор*
Няня	*альт*
Ангел	*меццо-сопрано*
Гонец	*тенор*
Старый слуга	*бас*

Адские духи, ангелы, голоса природы, грузины, грузинки, татары.

Действие происходит в Грузии.

Действие первое. Картина первая — пролог. В горах Кавказа свирепствует буря. По небу несутся черные тучи, яростные порывы ветра раскачивают деревья, реки выходят из берегов. И только исполинские скалы стоят твердо: их покой вихрь возмутить не может. В шуме непогоды слышатся голоса адских духов. Они знают, кто вызвал бурю, и с нетерпением ждут своего повелителя. На одной из вершин вырисовывается зловещая черная тень — это Демон, изгнанник рая, проклятый богом и людьми, нигде не находящий себе покоя. Сеять зло и разрушенья на земле ему скучно: ведь все покорно его желанью иль повеленью. Величественная природа не вызывает его восхищения; Демону ненавистен весь мир. Ангел уговаривает Демона покаяться, и тогда отступник будет прощен. Но стоит ли сомнительное райское блаженство того, чтобы ради него пожертвовать свободой, без которой, как и без борьбы, нет настоящей жизни? С негодованием отвергает Демон мысль о примирении с небом.

Картина вторая. Вот перед Демоном — иная картина: живописная долина реки Арагвы. На берегу старинный замок князя Гудала. К Арагве за водой идут девушки; среди них дочь Гудала, Тамара. С волнением смотрит Демон на юную княжну — своей красотой она напомнила ему тех, с кем когда-то он делил блаженство и кого давно оставил... Но они были покорны и бесстрастны, а юная грузинка весела, она с таким упоением танцует, а ее движения так грациозны... Демон не может отвести взора от красавицы.

Какой-то непонятный страх внезапно охватывает Тамару. Подруги пытаются развеселить девушку; няня напоминает ей о скором приезде жениха — князя Синодала. Тамара успокаивается, но ненадолго. Что за голос чудится ей вдруг? Кто зовет ее с собой в «надзвездные края», обещая вечность и власть над миром? Девушка успевает заметить на вершине скалы какую-то тень, и в тот же миг виденье исчезает.

Картина третья. По горным дорогам движется богатый караван: князь Синодал спешит к невесте. Но вот в ущелье дорогу преграждает обвал. Близится ночь, и караван вынужден остаться в этом мрачном месте до утра. Старый слуга советует Синодалу пойти помолиться в часовне, что видна на скале,— это убережет путников от несчастья. Но жениху не до молитвы: в его мыслях — только Тамара. Поскорей бы увидеть ее, поскорей обнять! Если бы можно было обернуться соколом и полететь к ней! Спутники Синодала располагаются на ночлег и, уставшие от долгой дороги, быстро засыпают. Засыпает и молодой князь. Над Синодалом склоняется темная фигура; Демон вглядывается в соперника. Недолго осталось ему спать: во тьме ночи к каравану подкрадываются татары. Внезапность нападения решает участь путников.

Караван разграблен, часть слуг убита, остальные разбежались. Сам князь смертельно ранен. В последние минуты Синодал видит перед собой безмолвный темный призрак.

Действие второе. Картина четвертая. Большой праздник сегодня в замке Гудала — старый князь выдает замуж свою дочь Тамару. Рекой льется вино, звучат веселые песни, танцует молодежь. Жениха еще нет, но от него примчался гонец с известием, что князь задержался в пути и прибудет в полдень. Невеста грустна. Но не о Синодале думает Тамара; ее мыслями владеет иной образ... Неожиданно слышатся крики и плач, и в пиршественную залу вносят убитого жениха. Горько рыдает бедная невеста — «конец всему, конец мечтам любви»!

В порыве скорби все обращают мольбы к небу. Тамара же словно застыла в горе. И вот ей кажется, будто кто-то зовет ее.

К чему слезы, говорит таинственный утешитель, они не могут воскресить! Молодой князь теперь далеко — в райской стороне, и ему нет дела до твоей тоски. Смотри, как спокойны в небе облака, смотри, как спокойны светила. Их ничто не радует и не печалит. Думай о них в те минуты, когда грустно на душе, и ты забудешь все земные огорченья.— И снова неведомый «вольный сын эфира» сулит Тамаре власть над миром.

«Кто ты?» — спрашивает девушка, но не получает ответа. Неизвестный друг обещает прилетать к ней с наступлением ночи. Его неземная красота и дивные речи очаровывают юную княжну, но разве можно думать о радостях, когда убит жених?

В смятении Тамара просит отца отпустить ее в монастырь.

Действие третье. Картина пятая. Любовь к Тамаре преобразила Демона. Что для него теперь бессмертие, его власть над миром! Важно одно — быть вместе с красавицей, найти обновление в ее любви. Даже стены монастыря перестали быть для Демона препятствием. Ему не страшно войти в святую обитель: его дух открыт для добра. Ангел пытается преградить Демону дорогу, но, пораженный его решимостью, отступает. Демон входит в монастырь.

Картина шестая. Обитель спит, только в одном окне мерцает огонек. Это келья Тамары. Девушка не нашла в монастыре ни желанного покоя, ни забвения. И здесь ее неотступно преследует все тот же образ. Даже во время молитвы, даже ночью. Она видит его, слышит «голос сладких речей», зовущий в неведомое. Кто он, Тамара не знает, но с трепетом ждет... И вот — наконец-то! Радостное волнение сменяется страхом: кто же он? Ничего не утаивая, рассказывает Демон о себе — дух зла, враг небес, которого клянет все живущее на земле. Но с тех пор, как узнал Тамару, он стал другим. И она одним своим словом могла бы возвратить Демона добру и небесам. Впрочем, что ему небеса; его рай в очах Тамары. Монахиня смущена: опасно слушать такие речи — бог все слышит! Демон только усмехается в ответ: бог «занят небом, не землей». «А наказанье, муки ада?» — «Так что ж, ты будешь там со мной!» Горячие, страстные речи Демона покоряют Тамару. Она готова поверить «страдальцу»... пусть только он даст клятву забыть злые помыслы. О, Демон готов раскаяться, примириться с небом, веровать добру, любить, молиться... В этом он клянется всем, чем угодно.

У Тамары уже нет сил противиться искусителю... Но в это время раздается звон утреннего колокола и слышится пение монахинь, славящих творца. Оно звучит предостережением. Сомнения вновь овладевают Тамарой. Демон убеждает: она одна может снять с его чела след небесного проклятья, и тогда он возьмет ее с собой в надзвездные края, и она будет царицей мира. У ног Тамары дух зла ждет обновления

и любви. И девушка уступает; но от первого же поцелуя Демона она падает мертвой.

Эпилог Ангел возвещает: Тамара любовью и страданиями искупила свои сомненья; рай открыт для нее. Демону же нет ни прощенья, ни обновленья. В ярости Демон проклинает весь мир.

Картина седьмая — апофеоз. Сонм ангелов уносит Тамару в небеса, к вечному блаженству.

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ СЕРОВ

Родился 23 января 1820 г. в Петербурге. Пятнадцати лет поступает в Училище правоведения. Здесь завязывается его дружба с В. Стасовым, сыгравшая огромную положительную роль в формировании мировоззрения обоих музыкантов. В училище Серов много занимается музыкой; в этот же период знакомится с Глинкой. После окончания Училища правоведения в 1840 г. Серов продолжает упорно заниматься музыкальным самообразованием, изучая партитуры классиков; нередко он принимает участие и в домашних концертах в качестве пианиста и виолончелиста. С 1851 г. начинается музыкально-критическая деятельность Серова, направленная на отстаивание и утверждение в русском музыкальном искусстве содержательности, высокой идейности и реализма. Статьи Серова, посвященные западноевропейской и отечественной музыке (среди них такие, как «Тематизм увертюры „Леонора"», «Девятая симфония Бетховена», «„Руслан" и русланисты», заложили основы русской науки о музыке. В 60-е гг. Серов развивает и музыкально-просветительскую деятельность, читая публичные лекции по разнообразным вопросам музыкального искусства.

К композиторской деятельности Серов обращается сравнительно поздно — лишь к началу 60-х гг. (если не считать более ранних неудавшихся попыток). В 1863 г. Серов заканчивает оперу «Юдифь», принесшую композитору широкую популярность. Вдохновленный ее шумным успехом, Серов пишет вторую оперу — «Рогнеда» (1865). По своим художественным качествам это произведение оказалось менее удачным. Затем, после долгих поисков и проб, Серов обращается к драме А. Н. Островского «Не так живи, как хочется». Названная композитором «Вражьей силой», эта опера явилась его последним произведением: не успев ее завершить, 1 февраля 1871 г. Серов умер.

Первая опера Серова, «Юдифь», сочетает в себе черты ораториальности, некоторой статичности с колористической сочной живописностью отдельных сцен и с драматической напряженностью в кульминационных моментах. Образы героев выписаны со скульптурной ясностью и выпуклостью. Прекрасны хоры оперы, в которых отчасти чувствуется влияние монументально-ораториального стиля Генделя. Наметившаяся еще в «Юдифи» тенденция излишней декоративности и не всегда оправданной театральности еще больше проявляется в «Рогнеде». Наряду с этим, однако, в опере есть и яркие, удачные моменты, например музыкальный образ героини оперы, Рогнеды. Последняя опера, «Вражья сила», значительно отличается от двух предыдущих. Ее музыкально-стилистической основой оказывается народная песня. Тщательно разработан Серовым жанрово-бытовой фон, на котором развертывается трагедия,— в частности, сочно и красочно написаны сцены масленичного гулянья. Яркость таких сцен нередко заслоняет собой основную

драматургическую линию произведения, оказавшуюся слабой стороной оперы,— раскрытие психологии героев, драмы человеческих характеров.

ЮДИФЬ

Опера в пяти действиях

Либретто написано Д. И. Лобановым, К. И. Званцовым и А. Н. Майковым.

Первое представление состоялось 28 мая 1863 г. в Петербурге, на сцене Мариинского театра.

Действующие лица

Юдифь	*сопрано*
Авра, ее рабыня	*меццо-сопрано*
Озия, старейшины	*бас*
Хармий, старейшины	*бас*
Элиаким, жрец	*бас*
Ахиор, вождь аммонитян	*тенор*
Олоферн, ассирийский военачальник	*бас*
Асфанез, приближенный Олоферна	*тенор*
Вагоа, начальник гарема Олоферна	*тенор*

Народ и воины еврейские, вожди и воины ассирийские, рабы и рабыни Олоферна.

Действие происходит в Иудее в VI веке до н. э.

Действие первое. Вот уже тридцать дней, как древний иудейский город Ветилуя находится в осаде. У ворот города стоят ассирийские войска во главе с жестоким воинственным вождем Олоферном. Героически защищают свой город евреи, но мужество начинает оставлять их: все пути к долинам и горам отрезаны, последний ключ воды иссяк и страшная угроза смерти от жажды нависла над городом. На площади под палящими лучами солнца томится страдающий, измученный жаждой и голодом народ.

Жрец Элиаким призывает толпу уповать на бога. Но измученные страданиями люди уже не верят в божественное чудо и начинают роптать. «Вас заклинаем небом всесильным, сдайте скорее город врагу!..» — молят они старейшин.

Старейшины города, Озия и Хармий, решают повременить еще пять дней и ночей, и если бог не пошлет спасенья, тогда «пред вами клянемся, мы Олоферну город отдадим!»

Внезапно городские ворота открываются, и воины приводят связанного Ахиора, вождя аммонитян, подвластных Вавилону. Ахиор рассказывает свою историю. Собрав вождей на военный совет, Олоферн спросил их мнение — что дает силы евреям так упорно и долго сопротивляться. Все молчали. Лишь один Ахиор осмелился ответить: силы иудеям придает вера в бога. Но жестоко поплатился Ахиор за свою смелость: он был изгнан из стана Олоферна. Евреи радушно принимают Ахиора в свой стан.

Действие второе. Печально сидит в своей опочивальне Юдифь, вдова храброго воина, павшего от руки врага. Горестно размышляет она о бедствиях своего народа: «Еще пять дней — и город будет сдан...

Еще пять дней — и враг сюда ворвется... А нам позор!.. позор и плен!..» Смелый, дерзкий план созревает в голове Юдифи — пробравшись в стан врагов, красотой, ласковыми речами ослепить и усыпить Олоферна: «У вечерней зари я возьму алый цвет, я у солнца возьму золотые лучи... Олоферна своей красотой ослеплю, обниму горячо, притворюсь, что люблю. Сладкой речью моей зачарую его, сладкой песней моей, песней любви, я врага усыплю...» Авра, служанка Юдифи, поет воинственную песнь о подвиге Яили, своим героическим поступком спасшей родной народ. Эта песнь еще более укрепляет решение Юдифи. Пришедшим по ее просьбе старейшинам она поверяет свой план. Озия и Хармий благословляют Юдифь на подвиг. Лишь Авра молит ее оставить безрассудные планы. Но Юдифь непоколебима. В своем решении она видит веленье бога.

Действие третье. Томными, полными неги песнями и плясками развлекают одалиски Олоферна в его шатре. Но зол и грозен свирепый вождь. Упорное сопротивление евреев довело его терпенье до предела. Завтра же решает он дать смертный бой.

Неожиданно по лагерю разносится весть: в стан ассирийцев пришла еврейка небывалой красоты. Никто не знает цели ее прихода; она хочет говорить лишь с самим Олоферном. «...Бог мне повелел: тебе к Иерусалиму открыть широкий путь»,— говорит Юдифь. Олоферн ослеплен и покорен ее удивительной красотой, разумной речью. «Останься с нами здесь, и если сдержишь обещанье, превыше всех цариц вселенной тебя, еврейка, вознесу». Юдифь соглашается; она смиренно просит Олоферна лишь отпускать ее со служанкой Аврой на закате солнца свершать свои молитвы. «Свободный вход и выход им! Ты будь царицей здесь и всем повелевай». Приход Юдифи и ее обещание поднимают упавший было дух в войсках Олоферна. Ассирийцы вновь охвачены воинственным пылом.

Действие четвертое. Накануне решительного сражения Олоферн предается шумной оргии. Однако ни пляски одалисок, ни песни не трогают пресытившегося вождя. Он хочет лишь одного — чтобы Юдифь принадлежала ему. Асфанез, приближенный Олоферна, тоже не скрывает своего восхищения красотой еврейки. Вне себя от ревности, Олоферн убивает его.

Входит Юдифь. Скрывая страх и отвращенье, приближается она к вождю. Пытаясь увлечь ее, Олоферн поверяет ей свои честолюбивые планы: завтра в решительном сражении он победит иудеев и не оставит в городе камня на камне. Вернувшись в Вавилон, Олоферн, завоевавший полсвета, сядет царем, а Юдифь будет царицей. Опьянев от вина и своих хвастливых речей, Олоферн внезапно впадает в тяжелое забытье. Все удаляются; около Олоферна остается одна Юдифь. Вот он, удобный случай свершить задуманное! Но это так трудно — рука не поднимается убить человека.

Наконец, решившись, Юдифь отрубает Олоферну голову, а затем вместе с Аврой уходит к себе в город.

Действие пятое. Миновали пять дней, но не видно конца страданиям евреев. Небо не внемлет молениям несчастных; Юдифь не возвращается из стана врага. Все настойчивее становится ропот народа. Но в тот момент, когда отчаяние достигает предела, раздается победный клич — это появляется Юдифь с головой Олоферна. Теперь победа решена: увидев на городской стене воздетую на копье голову своего вождя, враги в смятении и страхе обратятся в бегство. За городской стеной уже слышатся шум и крики — то ассирийцы бегут с поля боя. Воины возвещают о победе иудеев. Все славят Юдифь, спасшую свой народ.

РОГНЕДА

Опера в пяти действиях (восьми картинах)

Либретто написано композитором совместно с Д. В. Аверкиевым по мотивам древнерусского предания.

Впервые поставлена 8 ноября 1865 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге.

Действующие лица

Красное Солнышко, князь стольно-киевский	*баритон*
Рогнеда, одна из жен его	*меццо-сопрано*
Изяслав, сын их, 13 лет	*контральто*
Добрыня Никитич, княжóй дядя	*бас*
Руальд, молодой варяг, христианин	*тенор*
Ингерд } товарищи его,	*тенор*
Друлав } варяги	*бас*
Старик-странник	*бас*
Верховный жрец Перуна	*бас*
Княжóй дурак, веселый скоморох	*тенор*
Скульда, варяжская колдунья	*меццо-сопрано*
Мальфрида, одна из рабынь Рогнеды	*сопрано*
Мамушка Изяслава	*сопрано*
Ловчий	*баритон*
Охотники	*тенор и бас*

Богатыри, дружинники, градские старцы, стольники, чашники, ловчие, сокольничьи, псари, охотники конные и пешие, жрецы Перуна и жертвозаклатели, странники-богомольцы, женщины на пиру, рабыни Рогнеды, скоморохи, плясуны и плясуньи, воины, пленные печенеги, варяги, народ.

Действие происходит в языческой Руси в конце X века.

Действие первое. Картина первая. В пещеру к колдунье Скульде приходит верховный жрец Перуна. Он очень обеспокоен: все больше и больше появляется в народе христиан; стольный князь тоже стал забывать старую веру. «Нам князя надобно прибрать к рукам, когда вернется из похода»,— решает жрец. Входит княгиня Рогнеда — она хочет узнать у Скульды свою судьбу. Горькая обида накипела в сердце княгини. Некогда князь убил ее отца и братьев, а Рогнеду, гордую дочь полоцкого князя Рогволода, взял в плен, а затем сделал своей женой. Однако вскоре он оставил ее ради наложниц. Вот теперь он насильно отобрал невесту у варяга Руальда — красавицу Олаву. Жажда мщенья за перенесенные унижения овладевает княгиней. В лице Руальда она надеется найти верного союзника. Рогнеда ждет от ведьмы пророчества. «Надо Рогнеде месть совершить»,—отвечает Скульда, вовлекая княгиню в коварные планы жреца. Скульда дает Рогнеде нож, который разит без промаха.

Картина вторая. На берегу Днепра, у статуи Перуна, собралась толпа народа. Ожидая победного возвращения князя из похода, жрец готовится в честь этого совершить жертвоприношение Перуну. Приходит Руальд. В тоске зовет он свою Олаву, но напрасно: она похищена княжескими людьми для потехи князя. Видя, как жрец готовится принести в жертву Перуну двух невинных отроков, Руальд

решается спасти несчастных. Толпа идолопоклонников, узнав, что Руальд — христианин, грозит разорвать его на части. Но внимание народа отвлекают звуки труб — это возвращается с победой князь. Все устремляются ему навстречу. Жрец задерживает Руальда, угрожая принести его в жертву Перуну. Но узнав, что Руальд поклялся отомстить князю за невесту, отпускает его.

Действие второе. В светлой гриднице веселится князь Красное Солнышко. Ему поют славу, девушки и скоморохи развлекают его плясками, а княжóй дурак рассказывает сказку. Неожиданно вбегает ловчий и сообщает: на терем князя напал Руальд со своей дружиной, хотел похитить Олаву; да не удалось: княжеские люди отбили нападение, а Руальд бежал. Разгневанный князь велит во что бы то ни стало поймать и казнить дерзкого варяга. Добрыня, княжóй дядя, вступается за Руальда. Он просит князя простить варяга и отпустить Олаву. Дружинники поддерживают Добрыню. Но князь непреклонен. И только вовремя сказанная веселая шутка дурака смягчает княжеский гнев. Веселье возобновляется.

Действие третье. Дремучим лесом возвращаются в Киев с богомолья странники-христиане. Отстав от всех, старик-странник вспоминает знакомые места, где он некогда обратил в христианскую веру юношу Руальда. Где-то он теперь? Сердце подсказывает старцу, что он свидится с Руальдом. Он не ошибся — вот и Руальд. Один, с кручиной на сердце, бродит он по лесу, нигде не находя забвенья. Узнав старца, Руальд поверяет ему свое горе. «Недруга встретить бы мне!.. Вволю над ним бы потешиться!» В ответ странник призывает Руальда к христианскому смирению: «Нам повелел господь прощать врагов». Раздается звук охотничьего рога: приближается княжеская охота. Устав от напрасных поисков зверя, князь с дружиной располагаются попировать. Отдых их, однако, недолог: ловчие заслышали в кустах медведя. Князь устремляется на зверя, но попадает ему в лапы. Не помня себя от страха, княжеский шут взывает о помощи. Руальд бросается на выручку. Он спасает князя ценою собственной жизни. Узнав имя своего спасителя, князь поражен его великодушием. «Господь нам повелел прощать своих врагов»,—отвечает умирающий Руальд. Странны и непонятны князю речи варяга, его христианское смиренье. Высказав князю свою последнюю просьбу—отпустить Олаву и поручить страннику, который обратит ее в новую веру,—Руальд умирает.

Действие четвертое. Печальная и задумчивая, сидит Рогнеда в своем терему. Не веселят ее песни девушек. Изяслав, пытаясь отвлечь мать от грустных мыслей, просит ее спеть варяжскую песню про деда Рогволода. Мужественный и суровый напев придает Рогнеде силы. Но вспомнив, что родные погибли от руки жестокого князя, княгиня снова впадает в тоску. Слышится охотничий рог: это князь, охотясь неподалеку, решил переночевать с дружиной в тереме Рогнеды. Настал час расплаты для дочери Рогволода: «За смерть отца, за мой позор прольется кровь!». Неприветливо и холодно встречает Рогнеда князя: ведь он не к ней спешил, а случайно забрел с охоты переночевать. Оскорбленный, князь уходит в опочивальню. С ножом в руках крадется Рогнеда к спящему мужу. Но он неожиданно просыпается. Вне себя от гнева, князь велит поутру казнить княгиню.

Действие пятое. К а р т и н а п е р в а я. Жилище Скульды. За окнами воет ветер, бушует непогода. Скульда с жрецом сетуют на судьбу — не удалось Рогнеде зарезать князя. Колдовскими чарами Скульда вызывает виденье будущего: народ сбрасывает статую Перуна в воду, она тонет в волнах Днепра.

Картина вторая. Рогнеда в своем тереме ожидает казни. Пришедший к матери Изяслав решает молить отца отменить страшный приговор. Входит князь; Изяслав прячется за постель. Рогнеда готова гордо принять смерть, не прося помилования. Но в тот момент, когда князь заносит меч над Рогнедой, из своей засады выбегает Изяслав и вступается за мать. Присутствие сына приводит князя в смятение. «Пусть весь народ рассудит нас с тобой»,— решает он.

Картина третья. Гудит в Киеве колокол: это князь созвал вече, чтобы народ рассудил его с Рогнедой. Княжóй дядя, Добрыня рассказывает собравшимся о несвершившихся намерениях Рогнеды. Народ, потрясенный жестокостью княгини, требует ее смерти. В это время появляются странники-христиане. Они поют о милосердии и всепрощении, к которым призывает господь. Их пение пробуждает в князе воспоминания о Руальде, заплатившем ему добром за зло. Сердце князя смягчается, он прощает Рогнеду.

ВРАЖЬЯ СИЛА

Опера в пяти действиях

Либретто написано А. Н. Островским (совместно с П. Калашниковым и А. Жоховым) по его же драме «Не так живи, как хочется».

Первое представление состоялось 31 апреля 1871 г. в Петербурге, на сцене Мариинского театра.

Действующие лица

Илья, богатый московский купец		*бас*
Петр, его сын		*баритон*
Даша, жена Петра		*сопрано*
Агафон, ее отец	посадские люди	*тенор*
Степанида, ее мать	из Владимира	*меццо-сопрано*
Афимья, тетка Петра		*меццо-сопрано*
Спиридоновна, хозяйка постоялого двора		*меццо-сопрано*
Груня, ее дочь		*меццо-сопрано*
Вася, молодой купеческий сын		*тенор*
Еремка, кузнец на постоялом дворе		*бас*

Купцы, проезжие, ямщики, девушки в гостях у Груни, сбитенщик, прянишник, саешник, вожак медведя, бражники, стрелец, стрельчиха, толпа гулящего народа, дудари и волынщики, ряженые в поезде «проводов масленицы».

Действие происходит в Москве в XVII веке.

Действие первое. Жалуется на свою горькую судьбу молодая жена купца Даша. Совсем не узнать стало мужа: разлюбил он свою Дашу, по три дня не бывает дома. Вот и сейчас что-то давно нет Петра, а ведь его ждет приглашенный в гости отец. Не дождавшись сына, Илья собирается уходить, но тут наконец возвращается с гулянки Петр. Илья упрекает его за разгул, но Петр дерзко отвечает на увещевания отца, на просьбы и слезы Даши. Не дав благословенья сыну, Илья, рассерженный, уходит. Робко и ласково расспрашивает Даша мужа о причинах его тоски. Если ему не мила стала жена, она готова уйти к родителям. «Ты давно бы так сказала, убирайся с глаз долой!» — грубо отвечает Петр. В слезах уходит Даша в свою комнату.

Оставшись один, Петр задумывается. Опостылел ему и родной дом, и жена с жалобами и слезами. Все думы его теперь только о своей милой, красавице Грунюшке. Поспешно уходит он к ней. Даша опять остается одна со своей кручиной.

Приходит Вася, молодой купец, приятель Петра. Он навеселе. В порыве горя он выдает Даше тайну. Не может простить себе Вася, что повез однажды Петра к своей зазнобушке Груне, молоденькой дочке хозяйки постоялого двора Спиридоновны. Полюбилась Груня Петру; назвался он ей неженатым. Не день и не два он ездит к Груне, возит ей дорогие подарки. Не в силах стерпеть обиду, Даша решает вернуться к родителям.

Действие второе. Весело на постоялом дворе у Спиридоновны. Хозяйка и подгулявший купец Еремка развлекают гостей — богатых купцов. Спиридоновна велит дочери потешить дорогих гостей. Груня поет песню, и купцы щедро одаривают девушку. Приходит Петр. Тяжело у него на сердце. Но ласковые речи Груни рассеивают его тоску. Уговорившись с девушкой вечером ехать кататься на тройке, Петр уходит. Проводив его, Груня задумывается: «Я сначала с ним шутила, а теперь и вижу вдруг, что не шуткой полюбила я тебя, сердечный друг!».

На постоялом дворе появляются приезжие — Степанида и Агафон. Степанида, греясь у печки после долгой дороги, рассказывает историю своей дочери Даши, которую полюбил богатый купец, увез из Владимира в Москву и женился на ней. Теперь Степанида и Агафон приехали навестить Дашу. Неожиданно является и сама Даша — убитая горем, вся в слезах; она собралась ехать к родителям. Но Агафон решает отвезти дочь обратно к мужу. Невольно слыша их разговор, Груня узнает, что Петр обманул ее, назвавшись холостым, а она, Груня, сама того не ведая, стала злой разлучницей.

Действие третье. Нерадостно на душе у Груни. Не веселит ее пение подруг. Только об одном думает она — как отомстить Петру за его обман. Приходит Петр. Ничего не подозревая, обращается он с ласковыми речами к Груне, но девушка в ответ запевает песенку, в которой намекает на то, что он женат. Петр взбешен, он допытывается, кто рассказал Груне правду. С досадой узнает он, что здесь была Даша. Гнев и ревность еще больше охватывают его, когда Груня ласково обращается к пришедшему Васе и на вопрос: «Ты женишься на мне?» — получает радостное согласие. Груня вместе с девушками и Васей уходит кататься на тройке. Еремка предлагает Петру помочь приворожить Груню.

Действие четвертое. В разгаре масленичное гулянье. В толпе гуляющих Петр с Еремкой. Но не ладится у Петра веселая песня — не выходит из головы седой колдун, который пророчил ему свадьбу с милой, если Петр послушается полуночного ветра.

Среди гуляющих показываются Груня с Васей вдвоем на санях. Узнав, что Вася выдал его тайну Даше, Петр бросается на него. Рассвирепевшего Петра связывают. Под дружный хохот народа Груня зло насмехается над ним. Наконец Петра освобождают. Появляется поезд с чучелом масленицы. Но ничто не веселит Петра. Заметив, как он мрачен, Еремка исподволь подсказывает ему, что́ надо делать: избавиться от жены. Недаром колдун, предсказывая свадьбу, говорил о полуночном ветре. Если Петр не поскупится деньгами, Еремка сегодня же ночью приведет Дашу в заброшенную избу, что в лесной чаще. «А потом — твое уж дело!» Петр с ужасом слушает Еремку. Но желанье неразлучно быть с Груней пересиливает. Этот страшный сговор случайно подслушивает Вася. Он решается спасти неповинную Дашу.

Действие пятое. Лесная избушка в «волчьем буераке». Ночь, бушует метель. Здесь, в условленном месте, Петр со страхом ожидает Еремку, который пошел за Дашей. В завываниях ветра Петру мерещится то насмешливый девичий хохот, то голоса Груни и Даши. Слышатся шаги. Это Еремка привел Дашу. Несмотря на обиду, в ночную пору она поспешила к Петру, как только узнала от Еремки, что ее муж заболел. Петру страшно, но решение принято — с ножом в руках он бросается на Дашу. Раздается звон бубенцов: это едут Вася, родные Петра и Даши. Не застав Дашу дома, Вася привез всех сюда. Но поздно — Даша мертва. Со стоном падает Петр к ногам отца.

ИГОРЬ ФЕДОРОВИЧ СТРАВИНСКИЙ

Среди русских композиторов, оперное творчество которых целиком принадлежит XX веку, выделяется И. Ф. Стравинский. Он родился 17 июня 1882 г. в Ораниенбауме около Петербурга в семье известного оперного певца Ф. Стравинского, получил домашнее музыкальное образование и рано вошел в петербургский музыкальный мир. Брал уроки у Римского-Корсакова и учился на юридическом факультете Петербургского университета. Творческая судьба Стравинского долгое время связана была с труппой «Русского балета» С. Дягилева. Первая мировая война и революция застали его за границей. Он жил во Франции и Швейцарии, а в 1939 г. переселился в США. Известность Стравинскому принесла музыка к спектаклям «Русского балета». В 1910 г. поставлена была его «Жар-птица», в 1911 — «Петрушка», в 1913 — «Весна священная» и в 1914 — опера «Соловей». Эти произведения глубоко связаны со стилистическими особенностями русской музыки начала XX в.

В опере «Соловей» (по сказке Г. Х. Андерсена) заметны влияния сказочно-восточного колорита «Шехеразады» и «Золотого петушка» Римского-Корсакова, а также оркестровой красочности Дебюсси. Эта, по определению Б. Асафьева, «фарфоровая опера», произведение изящное и хрупкое в изысканном стиле «экзотического рококо», сочетает утонченную лирику с отточенным, острохарактерным гротеском. В опере почти нет сценического действия. Единственное побуждающее к развитию конфликтное начало — контрастное сопоставление двух образных сфер: холодной декоративности, безжизненности фарфорового дворца с его цветными фонариками, марионетками-придворными, заводным соловьем и Смертью, сидящей на ложе умирающего Императора,— и живой природы, леса, морских волн, задушевной песни рыбака и вдохновенной свободной импровизации живого Соловья, напоминающей волшебную красоту напевов Шемаханской царицы.

С первых же сочинений Стравинского началась длительная и принципиальная полемика его с представителями старшего поколения русской музыкальной культуры. Балет «Петрушка» сделал антагонизм «ученика» и «учителей» непримиримым. С появлением «Весны священной» — полуфантастической обрядовой игры, стилизующей язычески-скифское,— непонимание искусства Стравинского на родине лишь усилилось. Музыка балетов Стравинского многим представлялась не столько танцевальной, сколько «двигательной», ритмически активной, подвижной, энергичной, но лишенной привычной для балета красивости.

В Швейцарии Стравинский написал хореографическую кантату «Свадебка» (1914—1923), «Байку про лису, кота, петуха да барана» (1917) — стилизованное русское скоморошье действо с чертами итальян-

ской мадригальной комедии XVI в.— и «Историю солдата» (1918) — остроумную, современно звучащую сказочку для чтеца и танцующих актеров о солдате, попавшем во власть черта (по мотивам «Русских сказок» Н. Афанасьева).

К кругу специфически русских произведений Стравинского относится и сочиненная в 1922 г. комическая опера «Мавра» по поэме Пушкина «Домик в Коломне» — пародия на образный склад и мелодический строй русского бытового романса первой половины XIX в. В этой опере Стравинский средствами современного музыкального языка воспроизводит старинный русский водевиль. Музыку водевиля: сентиментальный романс с оттенком «цыганщины», куплеты и песни «в народном духе», а также прижившиеся в русском музыкальном быту мелодические обороты итальянских оперных арий Беллини и Россини — Стравинский стилизует, оживляет и гротескно заостряет, по словам Б. Асафьева, «не насилуя их природы, а пользуясь их же свойствами». Опера «Мавра» посвящена Глинке, Пушкину и Чайковскому. Этим композитор как бы указывает на источники и художественные образцы, особенно важные для его работы. Вместо индивидуальных характеров в опере представлены обобщенно и лаконично обрисованные типы: простодушная чувствительная девица Параша, ее возлюбленный — нетерпеливый и дерзкий гусар, маменька и соседка, родственные мамаше Ларина и няне из «Евгения Онегина» Чайковского.

В Париже начинается так называемый неоклассический период творчества Стравинского. В 1920 г. дягилевская труппа ставит его балет «Пульчинелла» с декорациями и костюмами П. Пикассо. Музыка балета представляет собой классическую сюиту (обработки арий и трио-сонат Перголези). Произведения с элементами стилизации появляются одно за другим: сценическая оратория «Царь Эдип» на текст Ж. Кокто (1927), мифологический балет «Аполлон Мусагет» в духе придворных спектаклей времен Людовика XIV с использованием музыки Люлли (1927), «Поцелуй феи» — аллегорический балет на темы из произведений Чайковского и на сюжет из Андерсена (1928), «Симфония псалмов» для хора и оркестра — своеобразная симфоническая литургия на темы григорианских хоралов (1930), мелодрама «Персефона» на текст А. Жида (1933). Ряд неоклассических произведений для театра завершается в 30-е гг. балетом «Игра в карты» (1936). Позже этот ряд был продолжен оперой «Похождения повесы» (1951), в которой композитор музыкально воплотил свои впечатления от цикла гравюр английского художника У. Хогарта («The rakes progress», 1734).

В США Стравинский сочинил симфонию in C (1940), симфонию в трех частях (1945), а также два новых балета: «Орфей» (1948) и «Агон» (1956). По заказу из Милана в 1948 г. он написал мессу для хора и духовых, а в 1955 г.— «Canticum sacrum» («Священное песнопение») для собора св. Марка в Венеции. Неожиданностью для музыкального мира был переход Стравинского к сериальной технике композиции шёнберговской школы (около 1952 г.). До этого неоклассициста Стравинского принято было считать антиподом этого направления. В конце 50-х — начале 60-х гг. Стравинский продолжал работу над крупными сочинениями «Threni» («Жалобы пророка Иеремии») для голосов, хора и оркестра (1958), «Movements» («Движения») для фортепиано и группы инструментов (1959), мадригальная симфония «Монумент Джезуальдо» (1960), две кантаты: «Проповедь, рассказ и молитва» и «Потоп» (1961).

Склонность Стравинского сочетать в своем творчестве русское с духовным наследием стран латинской культуры побуждала критиков

говорить иной раз о «неуловимости» его личности и тем самым умалять достоинства его светлого и легкого дарования, развившегося полно и гармонично. Этот русский человек с причудливой личной судьбой стал интернациональным художником мирового масштаба. Сегодня его без колебаний причисляют к подлинным создателям и отцам современной музыки. Конечно, композитор не был характерным представителем музыкальной культуры США, страны, официальным гражданином которой он стал в 1945 г. «Русский западник» Стравинский относится к числу тех художников, которые умели и любили стилизовать и ассимилировать в своих произведениях черты различных национальных культур.

Стравинский русского, а затем парижского периода был своего рода законодателем в современном балете. Оперу ему долгое время заменяла театрализованная кантата (ранняя опера «Соловей» составляла исключение). «Мавра» и «Похождения повесы» по своему духу — оперы насквозь пародийные. Обращаясь в свои поздние годы к пародии в «Похождениях повесы», Стравинский еще раз подчеркнул, что не мог и не хотел принимать всерьез жанр традиционной оперы. «Похождения повесы» — это пастиччо, остроумное подражание системе условностей, к которым сам композитор относится снисходительно-насмешливо. Тематический материал произведения преимущественно заимствованный. Это амальгама стилизованных оборотов, классических и своих собственных, ставших уже классическими для музыки XX в. В начале опера «Похождения повесы» похожа на итальянскую буффа в духе Паизиелло, в конце она приближается к глюковскому «Орфею». Композитор использует в опере разные «музейные» музыкальные формы: арию da capo, арию lamento, «арию мести», «дуэт согласия», речитативы secco в сопровождении чембало, «выходные арии», пастораль пастушков и нимф. Нравоучительную идею гравюр Хогарта Стравинский трактует иронически: «арию мести» поет женщина с бородой из ярмарочного балагана, а пастораль оказывается возможной лишь в сумасшедшем доме. В замысле и тексте этой оперы неожиданно проступают черты современной «драмы абсурда», которая, вероятно, оказала некоторое влияние на трактовку сюжета либреттистами.

Скончался И. Ф. Стравинский 6 апреля 1971 г.

МАВРА

Опера-буффа в одном действии

Либретто Б. Кохно по поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне».

Премьера состоялась 8 июня 1922 г. в Париже. На советской сцене — 2 февраля 1929 г. в Москве.

Действующие лица

Параша	*сопрано*
Соседка	*меццо-сопрано*
Мать	*контральто*
Гусар (кухарка)	*тенор*

Параша, сидя у окна с рукодельем, скучает без своего милого друга, гусара Василия. Он отзывается на ее тоскливую песню. Параша и Василий договариваются о свидании «в восемь завтра на Литейной за углом, где дом питейный», и гусар уходит. Тем временем мать Параши горюет о покойнице-стряпухе, которая прежде вела все хозяйст-

во в доме. А теперь «не замыкаются ворота, мяучит Васька, черная работа не справлена». ...Где взять дешевую кухарку? Мать посылает Парашу искать кухарку, а сама отводит душу в беседе с соседкой. Пока кумушки судачат, Параша приводит новую кухарку по имени Мавра (это переодетый гусар Василий). Обрадованные кумушки принимаются читать ей наставленья: и быть почтительной, и честь не забывать, и бога помнить.

Все уходят со двора, оставив кухарку одну в доме. Счастливый гусар размечтался о том, как они с Парашей наконец останутся вдвоем. Гусар Василий поет о радостях любви, а сам меж тем... бреется. Внезапно возвращается маменька и, увидев вместо кухарки гусара, с криком: «Разбойник! Злодей!» — падает в обморок. Параша бросается к матери. Прибежавшая соседка кричит: «Держите вора!». Гусар Василий беспомощно мечется в поисках выхода и бросается в окно с криком: «Прощай!».

ПОХОЖДЕНИЯ ПОВЕСЫ

Опера в трех действиях

Либретто У. Одена и Ч. Колмена.

Премьера состоялась на фестивале современной музыки в Венеции 11 сентября 1951 г.

Действующие лица

Трулав	*бас*
Энн, его дочь	*сопрано*
Том Рекуэлл	*тенор*
Ник Шэдоу	*баритон*
Матушка Гусс	*меццо-сопрано*
Баба, называемая «турецкой бабой»	*меццо-сопрано*
Шеллем, аукционер	*тенор*
Служитель в сумасшедшем доме	*бас*

Девки и парни, слуги, горожане, сумасшедшие.

Действие происходит в Англии в XVIII веке.

Действие первое. Сад у деревенского дома Трулава. Весенний день. На скамье нежно воркуют дочь Трулава Энн и ее жених Том. Отца Энн больше всего беспокоит материальное положение будущего родственника. Трулав заявляет, что намерен устроить Тома служащим в банкирский дом в Лондоне. Но легкомысленный и ленивый юноша вовсе не хочет сидеть над пыльными конторскими книгами. Он надеется более легким путем устроить свою жизнь. Он мечтает о деньгах, которые открывают все двери. У входа в сад внезапно появляется Ник Шэдоу и сообщает о смерти богатого дяди, который оставил наследство Тому. Ему надо срочно ехать в Лондон, чтобы оформить официальные бумаги. Карета уже ждет. Том счастливый прощается. Энн со слезами провожает его.

*

Лондон. Дом веселых утех и развлечений, содержащийся матушкой Гусс. Ник и мамаша Гусс быстро соблазняют Тома всеми известными им радостями жизни, и он смело начинает бросать свои денежки на пустяки.

Энн грустит в своем деревенском уединении. От Тома нет ни весточки. Она решается отправиться в Лондон. Ей кажется, что Том в беде, и она готова броситься ему на помощь.

Действие второе. Богатый дом Тома в Лондоне. Но сам он разочарован и пресыщен. Является Ник и предлагает Тому жениться на Турецкой бабе из ярмарочного балагана. Давясь от смеха, Том соглашается — забавы ради.

*

В вечерних сумерках перед домом Тома появляется Энн. Она хочет постучать, но боится слуги. В это время раздается шум. Двое слуг с факелами вносят паланкин; из паланкина выходит Том. Он видит Энн, узнает ее и уговаривает вернуться назад, в деревню. Энн поражена. Внезапно из паланкина высовывается Баба в чудовищном тюрбане. «Кто это?» — восклицает Энн. «Моя жена»,— отвечает Том. И Энн уходит без слов. Том в нерешительности то бросается за ней, то делает шаг назад. Потом он галантно вынимает Бабу из паланкина. На ее вопрос, кто это был, Том отвечает: «Молочница. Хотела денег». Собирается народ смотреть Бабу — жену Тома. Баба снимает покрывало и показывает большую черную бороду.

*

Том и Баба завтракают. Баба болтает без передышки. Потом вдруг ее охватывает безудержный приступ ревности. Она крушит все кругом и громко распевает. Том нахлобучивает на нее парик, и она тут же умолкает. Том с тоской кидается на диван и засыпает. Открывается дверь, и Ник Шэдоу втаскивает редкую фантастическую машину, которая может превращать мусор в хлеб. Ник показывает публике, что это обман. Но проснувшийся Том в опьянении от чудесной машины. Он забывает свои злоключения и мечтает осчастливить всех людей на земле. Ник требует у Тома денег, чтобы сделать много таких машин.

Действие третье. Все в доме Тома покрыто паутиной. Кругом запустение. Баба все еще неподвижно сидит за столом с париком на лице. Раздаются крики: «Банкрот! Погибший человек!». Группы горожан осматривают дом и вещи Тома, которые продаются с аукциона. Входит Энн, ищет Тома, расспрашивает у всех, где он. Никто не знает. Приходит аукционщик, и начинается торг. Выкрикиваются названия вещей: чучело совы, препарированная рыба, мраморный бюст, пальма... С Бабы срывают парик, и она — о чудо! — продолжает ту самую фразу, на которой оборвалась ее бурная сцена с Томом. Обе женщины, брошенные Томом,— Энн и Баба — находят общий язык. Энн отправляется искать Тома, влекомая любовью к нему и надеждой. Баба возвращается на сцену ярмарочного балагана.

*

Ночью на кладбище должна произойти страшная расплата Тома с чертом,— а Ник Шэдоу и есть черт. Ник предлагает Тому партию в карты; ставкой будет душа Тома. Начинается игра. Ник пытается обмануть Тома, но тот призывает на помощь небо, зовет свою дорогую Энн. Ее любовь и верность мешает адским силам завладеть душой

Тома, зато Ник Шэдоу лишает Тома рассудка. Утренний луч освещает свежий зеленый холмик на кладбище — могилу черта, Ника Шэдоу. На холмике сидит улыбающийся Том, засовывая себе в волосы травку и распевая детским голоском. Он безумен и воображает себя Адонисом, которого любит прекрасная Венера.

*

Бедлам, лондонский дом умалишенных. На соломенном матраце лежит безумный Том. Он ждет прекрасную Венеру, которая посетит сегодня своего Адониса. Умалишенные поют о страшном Бедламе, где все равны, кем бы ни были они прежде, когда спешили жить и ненавидели друг друга. Появляется Энн, зовет Тома, но он откликается лишь на имя Адониса. «О, королева, Венера, невеста!» — кричит он и начинает печальную исповедь. По просьбе Тома Энн поет колыбельную песню, и под эту нежную песнь утешения он засыпает. Энн уходит, простившись со спящим навсегда. Когда он просыпается, взрыв его отчаяния страшен. Он покинут, один. Все оплакивают бедного Адониса.

*

В эпилоге появляются актеры без своих париков, Баба без бороды. «Не каждому мужчине бог дает на его пути такую Энн,— резюмируют они,— но как бы то ни было, все это только театр, только представление...» Мораль наивной театральной игры заключается в нескольких словах: «Кто ленив, кто труда боится, того и черт найдет».

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ ТАНЕЕВ

Родился 25 ноября 1856 г. во Владимире-на-Клязьме. С пяти лет обучался игре на фортепиано. В 1864 г. Танеевы переехали в Москву. Девяти лет будущий композитор поступает в только что открывшуюся консерваторию, в класс фортепиано и элементарной теории Э. Лангера. Позднее учителями Танеева становятся П. Чайковский (класс свободного сочинения и инструментовки) и Н. Рубинштейн (класс фортепиано). Консерваторию Танеев оканчивает в 1875 г. как пианист и композитор с большой золотой медалью. По окончании консерватории он с увлечением отдается исполнительской деятельности и приобретает широкую известность. Одновременно серьезно занимается полифонией, глубоко изучая творчество старых западноевропейских мастеров-полифонистов. Огромное значение для формирования мировоззрения композитора имело сближение (через брата — В. Танеева) с кругами оппозиционно настроенной русской интеллигенции, с прогрессивными музыкантами и литераторами.

В 1878 г. Танеев был приглашен на преподавательскую работу в Московскую консерваторию. В последующие 27 лет вся творческая жизнь композитора тесно связана с Московской консерваторией, где он вел классы контрапункта и фуги, свободного сочинения и фортепиано, а также руководил ученическим оркестром и хором. С 1885 по 1889 г. он занимал также пост директора консерватории. Одновременно Танеев много сочиняет. В 70—80-е гг. им написаны три симфонии, увертюра, три квартета, трио, ряд вокальных и фортепианных произведений, а также кантата «Иоанн Дамаскин» (1883), явившаяся его первым

бесспорно удачным монументальным сочинением. В 1890—1900-е гг.— годы расцвета творчества композитора — были написаны: симфония c-moll (1898), шесть струнных квартетов, два струнных квинтета, цикл романсов ор. 17, ряд хоров a cappella и вокальных ансамблей. В этот же период, с 1887 по 1894 г., Танеев пишет свою единственную оперу — «Орестея». Одновременно с композиторской работой Танеев занимается разработкой проблем полифонии, результатом чего явилась книга «Подвижной контрапункт строгого письма», а также незаконченный труд «Учение о каноне».

Революционные события 1905 г. сыграли значительную роль в жизни Танеева. Ярким подтверждением прогрессивных взглядов и революционной настроенности явилось его выступление в печати с поддержкой требований оппозиционно настроенного студенчества Московской консерватории; когда же дирекция отказалась удовлетворить эти требования, Танеев в знак протеста покинул консерваторию, так и не вернувшись больше обратно. Однако, уйдя из консерватории, он продолжал оставаться творческим центром, объединявшим лучшие музыкальные силы Москвы. Танеев становится также официальным консультантом в организованной в 1905 г. Народной консерватории. В последнее десятилетие Танеевым были написаны камерно-инструментальные произведения, циклы хоров a cappella, серии романсов. Вершиной творческого пути композитора явилась монументальная кантата «По прочтении псалма», оконченная в 1914 г., за год до смерти. Танеев был незаурядным педагогом. Среди многочисленных его учеников можно назвать С. Рахманинова, А. Скрябина, Р. Глиэра, С. Василенко, А. Гольденвейзера, З. Палиашвили, Б. Яворского, Г. Катуара. Скончался С. И. Танеев 19 июня 1915 г. в деревне Дютьково под Звенигородом.

Для своей оперы композитор избрал древнегреческий мифологический сюжет с его эпическими обобщенными образами. Особенностью драматургии и стиля «Орестеи» является статичность, замедленность действия. Благодаря обилию хоров и монологов «Орестея» «во многом приближается к лирико-драматической кантате» (Б. Асафьев). Герои оперы являются не столько психологически разработанными характерами, сколько носителями идей. Однако в передаче определенных состояний и чувств героев композитор достигает высоких результатов (монолог Кассандры из первой части, монолог Клитемнестры из второй части, хоры).

ОРЕСТЕЯ

Музыкальная трилогия в восьми картинах

Сюжет заимствован из трилогии того же названия древнегреческого трагика Эсхила. Либретто написано А. А. Венкстерном.

Первое представление состоялось 29 октября 1895 г. в Петербурге, на сцене Мариинского театра.

Действующие лица

Агамемнон, царь Аргоса	*бас*
Клитемнестра, его жена	*альт*
Эгист, его двоюродный брат	*баритон*
Электра, дочь Агамемнона и Клитемнестры	*сопрано*
Орест, сын Агамемнона и Клитемнестры	*тенор*

Кассандра, троянская пленница . . . . . *сопрано*
Аполлон Локсий . . . . . *баритон*
Афина Паллада . . . . . *сопрано*
Ареопагит . . . . . *бас*
Корифей . . . . . *бас*
Страж . . . . . *бас*
Раб . . . . . *бас*
Тень Агамемнона . . . . . *бас*

Народ, прислужницы Клитемнестры, воины, пленные, телохранители, ареопагиты.

Часть первая — «Агамемнон». Картина первая. Вот уже десять лет прошло с тех пор, как Агамемнон, великий царь из рода Атридов, покинул свой дворец: он возглавляет войска ахеян, осадивших неприступную Трою. Супруга Агамемнона, царица Клитемнестра, повелела расставить сторожевые посты, и как только Агамемнон победит троянцев — зажечь сигнальные огни. И сейчас, как обычно, страж тщетно всматривается в ночную мглу. Но что это? Вдали замелькали огни: то зажглись костры, возвещая о победном возвращении Агамемнона. С хвалебными гимнами в честь бога Зевса выходят из дворца женщины — рабыни Клитемнестры. Царица торжественно возвещает собравшемуся народу о победе над Троей. Но сердце ее полно жаждой мести. Удержав от трусливого бегства любовника, двоюродного брата Агамемнона, Эгиста, Клитемнестра посвящает его в свои коварные планы. Она задумала отомстить за смерть своей дочери Ифигении, некогда принесенной Агамемноном в жертву богине Артемиде. Теперь Агамемнон должен умереть от руки Клитемнестры. В лице Эгиста царица находит сообщника своих планов: он хочет отомстить за своего отца. Отец Агамемнона, коварный Атрей, когда-то совершил кровавое злодеяние: изгнав из царства своего брата Тиэста, отца Эгиста, Атрей затем, якобы в знак примирения, устроил пир, на котором подал Тиэсту блюдо из мяса его умерщвленных детей. Тиэст призвал богов к отмщению, и проклятье тяготеет с тех пор над родом Атрея. Страшными кровавыми жертвами должны расплатиться потомки Атрея за его неслыханное злодеяние.

Картина вторая. Торжественно возвращается увенчанный славой Агамемнон в свой дворец. Рядом с ним в колеснице пленница, дочь троянского царя Приама, слепая Кассандра. Народ славит Агамемнона. Клитемнестра со своими рабынями выходит навстречу супругу. Пурпуром хочет она устлать дорогу к дому, по которой пойдет царь.. Агамемнон отказывается от такой высокой чести, но Клитемнестра настаивает на своем — в этом видит она символ своих коварных замыслов. Пусть этот устланный пурпуром путь будет путем кровавым и последним, думает она. Притворно радуясь встрече с Агамемноном, Клитемнестра обещает выполнить его просьбу — быть ласковой с Кассандрой, обладающей великим даром предвидения. Но лишь только он удаляется в свои покои, Клитемнестра грубо напоминает Кассандре, что она в этом доме — всего лишь пленница.

По уходе царицы Кассандра начинает свой вещий рассказ, повествуя о всех ранее совершенных в этом доме убийствах, и предсказывает смерть Агамемнону. Кассандра предсказывает также отмщенье и избавленье от проклятья, тяготеющего над родом Атрея. Это избавленье придет от странника, который возвратится из далеких краев, чтобы кровью отомстить за смерть отца. Предчувствуя свою собственную гибель, Кассандра покоряется судьбе и удаляется в отведенные

ей покои, навстречу неизбежной смерти. Не успевают отзвучать вещие слова Кассандры, как раздается крик — и Клитемнестра, выбежав из внутренних покоев с окровавленным мечом в руках, объявляет народу об убийстве Агамемнона и Кассандры.

Часть вторая — «Хоэфоры» *. Картина первая. Ночь во дворце Атридов. Напрасно молит Клитемнестра бога Морфея послать ей сон. Некогда совершенное преступление не дает покоя царице: каждую ночь является ей тень убитого супруга. Вот и сейчас в зыбком ночном тумане появляется окровавленный призрак Агамемнона. Страшны его пророческие слова, обращенные к Клитемнестре: «Тот, кто был рожден тобою, должен жизнь твою пресечь». В ужасе царица призывает своих рабынь и дочь Электру. Она просит Электру совершить на могиле Агамемнона обильные жертвоприношения, чтобы смягчить гнев богов и умершего супруга. Электра согласна пойти на могилу отца. Но не пощады, а справедливой мести хочет просить она у богов.

Картина вторая. Оливковая роща близ дворца Атридов. Ранним утром сюда, на могильный холм Агамемнона, приходит из дальнего изгнания сын Агамемнона и Клитемнестры, Орест. Он вернулся на родину, чтобы исполнить свой долг — отомстить за смерть отца. В знак глубокой печали кладет он на могилу прядь своих волос. Издалека доносится пение женщин — сюда идет Электра с рабынями. Не замеченный никем, Орест наблюдает, как Электра совершает жертвенные возлияния и молит богов о справедливой каре и возвращении своего брата. В незнакомом страннике, неожиданно представшем перед ней, Электра узнает Ореста. Восторженна их встреча. Скорбь и жажда мести еще больше объединяют брата и сестру. Здесь, на могиле отца, они клянутся отомстить убийцам. Сам лучезарный Аполлон повелел Оресту совершить это справедливое возмездие.

Картина третья. Орест в одежде странника приходит ко дворцу своего отца и просит дать ему приют. Встретившим его Клитемнестре и Эгисту он сообщает, что Орест якобы погиб на чужбине. Притворно опечаленной Клитемнестре отрадно слышать эту весть: со смертью сына ей не угрожает предсказанная богами гибель. Не узнав Ореста, она гостеприимно приглашает его войти в свой дом; Эгист провожает странника во внутренние покои дворца. Крики раба нарушают тишину: Эгист убит. Объятая ужасом и страхом Клитемнестра просит Ореста пощадить ее. Тронутый мольбами матери, Орест колеблется в своем решении. Однако, вспомнив веленье бога Аполлона, он убивает Клитемнестру. Толпа эриний, богинь-мстительниц, сразу же обступает убегающего в ужасе Ореста.

Часть третья — «Эвмениды» **. Картина первая. На пустынном берегу бушующего моря Орест пытается скрыться от фурий. Всякого, совершившего убийство, преследуют злые богини мщения; даже после смерти не дают они покоя своей жертве. Не в силах больше терпеть их преследования, Орест хочет броситься в бурное море, однако фурии преграждают ему дорогу. Измученный, отчаявшийся обрести покой, Орест решается бежать в Дельфы, в храм Аполлона; там он надеется найти спасение.

Картина вторая. Храм Аполлона Локсия в Дельфах. Сюда пришел несчастный Орест, чтобы молить о защите от злых фурий, которые в погоне за своей жертвой сумели проникнуть даже в святилище самого Аполлона. Гневно прогоняет их появившийся Аполлон.

---

* Хоэфоры — приносительницы жертвенных возлияний.

** Эвмениды — богини-мстительницы.

Вняв мольбам Ореста, лучезарный бог повелевает ему идти в Афины и просить богиню Афину Палладу назначить справедливый суд, который решит его судьбу. Аполлон обещает Оресту свою защиту и покровительство.

Картина третья. В Афинах, близ Акрополя, у алтаря богини Афины Паллады собрался народ, чтобы выслушать приговор Оресту. Орест в волнении: сейчас решится его судьба. Суд, созванный по повеленью богини справедливости Афины Паллады, должен разрешить спор между Орестом и фуриями. С холма Арея торжественно спускается процессия судей — ареопагитов. Они возвещают: голоса за оправдание и обвинение разделились поровну. Орест в отчаянии взывает к Афине. Тронутая его мольбами, богиня спускается на облаке и присоединяет свой голос за оправдание. Орест спасен. «Пусть отныне и до века не раздор, не кровь за кровь, но уделом человека будет кротость и любовь!» — возвещает Афина, утверждая победу разума и справедливости.

ЕВСТИГНЕЙ ИПАТЬЕВИЧ ФОМИН

Родился 16 августа 1761 г. в Петербурге. Шестилетним мальчиком Фомина отдали в Академию художеств. Наряду с общеобразовательными предметами Фомин обучался там музыке — игре на клавикордах, пению и композиции. После окончания Академии в 1782 г. одаренный юноша был послан в Италию для продолжения музыкального образования. Там он брал уроки у знаменитого итальянского композитора и теоретика того времени Дж. Б. Мартини, а также у С. Маттеи. Успехи Фомина были блистательны, что и дало ему право быть избранным в члены Болонской академии. Вернувшись на родину, Фомин сочиняет музыку для театра. Первым его произведением в этой области была опера-балет «Новгородский богатырь Боеслаевич». Затем последовал целый ряд опер и мелодрам, среди которых — «Ямщики на подставе», «Орфей», «Американцы», «Золотое яблоко» и много других. Сведений о жизни Фомина сохранилось очень мало. Известно, что в 1796 г. он получил место репетитора оперных партий в Московском театре. Умер Е. И. Фомин в Петербурге в апреле 1800 г., не дожив до 40 лет.

Фомину принадлежит музыкальная редакция очень популярной в конце XVIII в. оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват». Музыку к одноименному водевилю писателя А. Аблесимова написал композитор и скрипач М. Соколовский. Она состоит из ряда народных и популярных песен, распространенных в XVIII в. Соколовскому принадлежит их гармонизация и обработка. Песни и небольшие арии песенного типа чередуются с разговорными диалогами. Участие Фомина в работе над оперой «Мельник — колдун, обманщик и сват» выразилось не только в редактировании музыкального текста, но и в создании увертюры. Народность образов и музыкального языка этого произведения обеспечили ему громадный успех у современников.

Опера «Ямщики на подставе» была написана Фоминым в 1787 г. Это лучшее произведение композитора на русскую тему. В одноактной опере, характерной сценке из жизни ямщиков, много сольных, ансамблевых и хоровых песен. Жанры их самые разнообразные, но особенно выразительны печальные, протяжные песни. Фомин использует темы подлинных народных песен, обработанных и гармонизованных им самим, а также сочиняет песни в характере народных песен. Он стремится

создать вполне самостоятельное и стилистически оригинальное произведение на основе народнопесенного творчества.

ЯМЩИКИ НА ПОДСТАВЕ, ИЛИ ИГРИЩЕ НЕВЗНАЧАЙ

Опера в одном действии

Либретто Н. А. Львова.
Первое представление состоялось 13 января 1787 г. в Петербурге.

Действующие лица

Тимофей, молодой ямщик	*тенор*
Фадеевна, его жена	*сопрано*
Трифон, друг Тимофея	*тенор*
Абрам, отец Тимофея	*бас*
Филька Пролаза	*тенор*
Офицер	*баритон*
Вахруш, лесник	*бас*
Курьер	*баритон*

Ямщики, драгуны, рассыльные.

Возле большой дороги, на подставе, где меняют лошадей, собрались ямщики. В ожидании ездоков они чинят конские сбруи и напевают печальную протяжную песню. Среди ямщиков — старик Абрам, его сын Тимофей, Трифон, по прозванью Янька. Входит офицер и требует двадцать пар лошадей, из которых шесть под карету. Он выбирает лучших ямщиков. Трифон советует офицеру взять первым Тимофея: это самый хороший ямщик, он всегда впереди — «и в песне, и в упряжке, и в гоньбе, и на посадке».

Старый Абрам приглашает офицера в шалаш отдохнуть. Ямщики уходят готовить лошадей, а Тимофей, оставшись один, грустит о разлуке с молодой женой Фадеевной. Возвратившийся Трифон не может понять печали Тимофея. Однако оказывается, что Тимофей страшится оставить Фадеевну одну. Уже давно ждет случая обидеть ее холоп Филька, по прозвищу Пролаза.

Со страшным известием вбегает Фадеевна — Тимофея должны забрать в рекруты. Это все тот же Филька Пролаза, которому пришла очередь идти в солдаты, подкупил выборных, а тем все равно, на кого надеть кандалы. Фадеевна в отчаянии предлагает мужу бежать, но Тимофей отказывается: «на разбой идти — не честь молодцу». Трифон, браня Фильку, созывает ямщиков и велит всем кланяться офицеру и просить за Тимофея.

Между тем к подставе приезжает пьяный курьер и с ним вместе лесник-угольщик Вахруш. Курьер срочно требует лошадей, грозится, замахивается плетью, но ямщики быстро его усмиряют и пытаются увести. Офицер возмущен поведением драчливого курьера, бранит его; на вопрос, куда и кому он везет депешу, тот не отвечает и неожиданно запевает веселую, разудалую песню, желая потешить офицера и смирить его гнев. К курьеру присоединяются Вахруш и Трифон.

В разгар веселья появляются Филька Пролаза и рассыльщики с дубинками, которые пришли силой взять Тимофея. Ямщики вступаются за своего товарища, а Абрам обращается за помощью к офицеру. Прогнать Фильку не удается, он упорствует, твердя, что «мир велел»

взять в рекруты Тимофея. Тогда офицер грозит Фильке суровым наказанием за плутовство и отлынивание от солдатской службы. Выясняется, что Филька к тому же и вор — из-под его шубы высыпаются платки, часы и другие вещи, которые он стащил у своего барина, исправника. Фильку связывают и уводят. Все наперебой благодарят офицера. Для него начинаются пляски, звучат песни. Тимофей настраивает свою балалайку.

Опера заканчивается приветственной песней в честь офицера, в честь Тимофея и Фадеевны, в честь их друзей-ямщиков.

МЕЛЬНИК — КОЛДУН, ОБМАНЩИК И СВАТ

Комическая опера в трех действиях

Либретто А. О. Аблесимова.
Первое представление состоялось 31 января 1779 г. в Москве.

Действующие лица

Анкундин, крестьянин . . . . . *бас*
Фетинья, его жена . . . . . *меццо-сопрано*
Анюта, их дочь . . . . . *сопрано*
Филимон, однодворец . . . . . *тенор*
Фадей, мельник . . . . . *бас*

Действие первое. Деревенский мельник Фадей прослыл среди крестьян колдуном, у которого на мельнице водятся домовые и всякая нечисть. Ловкий мельник, пользуясь невежеством людей, извлекает из этого выгоду для себя. Вот он дурачит деревенского парня Филимона, который верит, что Фадей, производя шум и грохот старыми жерновами, вызывает нечистую силу и разговаривает с ней, узнавая, куда пропали Филимоновы лошади. Филимон так покорен «могуществом» Фадея, что решается прибегнуть к помощи мельника в очень важном деле: он просит помочь сосватать полюбившуюся ему Анюту. Ее родители никак не могут решить, за кого отдать свою дочь замуж. Мать Фетинья мечтает только о зятедворянине, отец же Анкундин хочет выдать дочь только за «детину-хлебопашца». Поторговавшись с Филимоном об оплате, Фадей берется уладить дело.

Действие второе. Около крестьянского дома встречаются Анюта и Филимон. Разговор сначала не клеится, но когда наконец развязываются языки и начинают выясняться взаимные симпатии, свидание прерывает неожиданно появившийся мельник. Филимон объясняет Анюте, что Фадей должен помочь им.

Из дома выходит мать Анюты, и Филимон с мельником прячутся. Фетинью волнует судьба Анюты, она мечтает о хорошем женихе. Очень кстати Фетинья замечает мельника — ведь он может погадать и узнать, кто суженый дочери. А у Фадея и в самом деле для Анюты есть на примете жених-дворянин. Мельник посылает Фетинью пройтись по тропинке и уверяет, что первый, кто встретится ей, станет мужем Анюты. На тропинке показывается Филимон. Тем временем с поля возвращается Анкундин. С ним поладить легче. Уверив отца, что для его дочери есть работящий хлебопашец, мельник быстро добивается его согласия. Мельник уходит, очень довольный своими «трудами». Анкундин и Фетинья сообщают друг другу о том, что просватали Анюту. Каждый упорно отстаивает свой выбор. Разговор кончается ссорой.

Действие третье. Фетинья собрала девушек — подружек Анюты. Она очень торопится выдать дочь замуж за «дворянина», которого сватает мельник. Но отец тоже хочет поскорей пристроить Анюту — за «крестьянина»; как выясняется, его сватает все тот же мельник. Анкундин и Фетинья в недоумении, они подозревают мельника в обмане и коварстве. Появляются Фадей с Филимоном, в котором и отец и мать узнают жениха своей дочери. Как же можно совместить в одном человеке и крестьянина и дворянина? Но оказывается, Филимон — однодворец. Он «сам помещик, сам крестьянин, сам холоп и сам боярин, сам и пашет, сам орет и с крестьян оброк берет». Все разъясняется и улаживается к общему благополучию.

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ

Родился 7 мая 1840 г. на Урале в семье управляющего Камско-Воткинским заводом. В маленьких провинциальных городах Воткинске, а затем Алапаевске прошли первые годы жизни композитора. У мальчика очень рано проявилась любовь к музыке и музицированию, однако когда ему исполнилось 10 лет, родители определили его в петербургское Училище правоведения. Окончив учебное заведение в 1859 г., Чайковский получил место чиновника в департаменте Министерства юстиции, но в эти же годы необычайно возрос интерес будущего композитора к театру и музыке. Увлечение музыкой превратилось к началу 60-х гг. в осознанную и настоятельную потребность. Подчиняясь ей, Чайковский в 1861 г. начинает посещать основанные А. Рубинштейном «музыкальные классы», в 1862 г. поступает в только что открывшуюся в столице консерваторию, а на следующий год навсегда оставляет работу в департаменте.

Занимаясь композицией в классе А. Рубинштейна, он создает свое первое оркестровое сочинение — увертюру «Гроза» (по драме А. Н. Островского), затем еще две симфонические увертюры, «Характерные танцы» для симфонического оркестра, сонату и вариации для фортепиано и, наконец, экзаменационную работу — кантату «К радости» (на оду Ф. Шиллера). В 1865 г. Чайковский окончил Петербургскую консерваторию и вскоре — в начале 1866 г.— переселился в Москву, где стал преподавать в «Музыкальных классах» Московского отделения Русского музыкального общества, которые в том же году реорганизовались в консерваторию. Работа сочеталась в те годы с напряженной творческой деятельностью. Так, к 1866 г. относится создание Первой симфонии («Зимние грезы»), а к 1868 г.— первой оперы — «Воевода» по пьесе А. Н. Островского «Сон на Волге» (оперы, забракованной вскоре самим автором, уничтожившим ее партитуру) — и симфонической поэмы «Фатум». В этот период происходит знакомство Чайковского с композиторами — членами «Могучей кучки». Взаимный интерес к творчеству друг друга был вызван общим стремлением к «правде и искренности выражения» (В. Стасов), к национальности тем и народности музыкального языка; общей была и та непримиримая позиция в защиту русского национального музыкального искусства, которую заняли в своих критических выступлениях «кучкисты» и Чайковский.

Созданная по совету Балакирева (и посвященная ему автором) увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» (1869) явилась одним из величайших творческих достижений Чайковского. В том же, 1869 г. возникает большое количество романсов, опера «Ундина» по поэме

В. Жуковского (так же как и «Воевода», уничтоженная самим композитором), а творчество 70-х гг. становится еще более разнообразным. Чайковский пишет три струнных квартета (1871, 1874, 1876), Вторую (1872), Третью (1875) и Четвертую (1877) симфонии, музыку к сказке А. Н. Островского «Снегурочка» (1873), свой первый балет — «Лебединое озеро» (1876), симфонические произведения «Буря» (1873) и «Франческа да Римини» (1876), два фортепианных концерта (1875 и 1879), концерт для скрипки с оркестром (1878), оркестровую сюиту (1879), целый ряд фортепианных пьес и четыре оперы — «Опричник» (1872), «Кузнец Вакула» (1874), «Евгений Онегин» (1877—1878) и «Орлеанская дева» (1879). Именно в эти годы складывается и окончательно формируется его неповторимый и удивительно целенаправленный композиторский стиль.

Осенью 1877 г., оставив работу в консерватории, Чайковский уезжает в Петербург, а оттуда за границу, где живет до 1885 г.— сначала в Швейцарии, а затем в Италии и Франции. Интенсивность творчества в эти годы не ослабевает. Одно за другим возникают такие произведения, как «Серенада для струнного оркестра» и «Итальянское каприччио» (1880), фортепианное трио «Памяти великого художника» (1882), множество романсов, Вторая (1883), Третья (1884) и Четвертая (1887) оркестровые сюиты (последняя из которых, представляющая собой оркестровую обработку четырех фортепианных пьес Моцарта, получила название «Моцартиана»), Пятая симфония (1888), балет «Спящая красавица» (1889), оперы «Мазепа» (1883), «Черевички» (1885 — вторая редакция ранней оперы «Кузнец Вакула») и «Чародейка» (1887) — произведения, принесшие их автору признание далеко за пределами России. В год окончания работы над «Чародейкой» всемирно известный и всемирно признанный Чайковский отправляется в большое (ставшее триумфальным) концертное турне по странам Европы, а затем это повторялось ежегодно. Последняя из таких поездок — в Англию и Германию — ознаменовалась торжественным присвоением русскому композитору почетного звания доктора права Кембриджским университетом. Но и в это время Чайковский не оставляет без внимания русскую музыкально-общественную жизнь,— в 1885 г. его избирают одним из директоров Московского отделения Русского музыкального общества.

90-е гг. открываются созданием оперы «Пиковая дама» (1890) — величайшего достижения композитора в оперном жанре. В этом же году он пишет струнный секстет «Воспоминание о Флоренции» (вторая редакция которого относится к 1892 г.), а в следующем — музыку к трагедии Шекспира «Гамлет», симфоническую балладу «Воевода» и лирическую оперу в одном действии «Иоланта» — последнее обращение к оперному жанру. В два последующих года жизни Чайковский создает балет «Щелкунчик» (1892), Третий фортепианный концерт и Шестую симфонию (1893).

7 октября 1893 г. композитор выехал из Клина (ставшего в последние годы его постоянным местопребыванием) в Петербург, где состоялось первое исполнение новой симфонии под авторским управлением.

Через несколько дней после концерта Чайковский почувствовал себя плохо и умер в Петербурге в ночь на 6 ноября.

Опера — это тот вид музыкального искусства, который был наиболее близок Чайковскому и любим им. В письмах, дневниках и критических статьях можно найти многочисленные высказывания композитора о важности оперного жанра, его демократичности; мысли о том, какие колоссальные возможности предоставляет композитору этот вид музыкально-сценического искусства. «...Опера, и именно только опера,

сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях — всего народа»,— писал он Н. фон Мекк.

Много раз в течение своей творческой жизни обращался Чайковский к опере, переживая минуты мучительного разочарования в создаваемом произведении или постигая величайшее наслаждение творческого вдохновения, получая (а зачастую — не получая) признание современной ему музыкальной критики. Все его оперы чрезвычайно разнообразны по своим сюжетам, жанрам и размерам, но всех их объединяет главный момент оперной эстетики Чайковского — его взгляд на то, *каким* должно быть в своей основе оперное либретто. По мнению композитора, оперное произведение предназначено для выражения «интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений, мною испытанных, могущих задеть меня за живое», и все созданное им показывает, насколько глубоким было это убеждение. В «Чародейке» и «Пиковой даме», в «Орлеанской деве» и «Евгении Онегине» — всюду мы находим «интимную, но сильную драму», которая является ведущей линией сюжетного развития. В каждой из десяти созданных Чайковским опер главное внимание композитора обращено на раскрытие сложных психологических процессов, руководящих поступками его героев, их развитие и взаимодействие друг с другом («мне нужны люди, а не куклы» — из письма к С. Танееву). Отсюда и преобладание в оперном наследии композитора жанра лирико-психологической музыкальной драмы, где смена драматургически и музыкально контрастных сцен и образов создает напряженное «сквозное» развитие действия, вбирающее в себя все оперные формы; отсюда же и создание нового типа лирической оперы («Евгений Онегин», «Иоланта»). Огромная роль в операх Чайковского отведена оркестру. Музыкально-тематическое развитие в оркестровой партии часто раскрывает подтекст происходящего на сцене; инструментовка органически сливается с музыкальной драматургией, «ни на минуту не отрываясь от глубоко-внутреннего проникновения в развитие драмы» (В. Дранишников). Органично соединяя оркестр с вокальной партитурой, Чайковский создает логически строгий тип оперного симфонизма.

«Опричник» — первая опера, относительно удовлетворившая автора,— произведение, чрезвычайно характерное для оперного стиля Чайковского в целом. Здесь и наличие нескольких драматургических линий, тесно переплетающихся друг с другом и достигающих кульминации в сцене клятвы Андрея и заключительной сцены оперы; здесь и трогательный в своей чистоте и драматическом порыве образ Натальи, открывший целую галерею неповторимых женских персонажей в его последующих операх, и психологическая драма любви Андрея и Натáльи, страстно отстаивающих свободу своих поступков и чувств.

Созданная через два года комико-фантастическая опера «Кузнец Вакула» явилась шагом композитора совсем в ином направлении — это первое и единственное обращение Чайковского к творчеству Гоголя. Произведение — возникшее в результате участия Чайковского в конкурсе на лучшую лирико-комическую оперу по готовому либретто Я. Полонского (конкурсе, объявленном дирекцией Русского музыкального общества) — писалось композитором с большим увлечением. Созданный в течение двух с половиной месяцев «Кузнец Вакула» получил первую премию и был принят к постановке (премьера состоялась в декабре 1876 г.). Опера, по мнению автора, «торжественно провалилась»; в действительности же она имела значительный успех и продолжала оставаться для Чайковского одним из любимых его детищ. Претерпев

впоследствии ряд существенных изменений, она вновь увидела свет 31 января 1887 г. в Москве, на сцене Большого театра, под управлением автора. Новая редакция «Кузнеца Вакулы» получила название «Черевички».

Несмотря на красочную яркость народно-бытовых сцен оперы, их образность и большую самостоятельность, главной драматургической линией оказываются взаимоотношения кузнеца Вакулы и Оксаны. «Сквозное» развитие этой лирической темы, пронизывающая оперу песенность, камерность форм, наметившаяся еще в «Кузнеце Вакуле», получили свое завершение в «Черевичках», созданных более зрелой и опытной рукой их автора.

Произведением, в котором уже окончательно сложились наиболее типичные черты оперного стиля Чайковского, явилась опера «Евгений Онегин». Сосредоточив свое внимание на внутреннем мире героев, на «диалектике» их чувств, композитор создал «лирические сцены», поражающие идеальным сочетанием камерности форм и «камерности» лирических настроений. Опасения автора, что опера, над которой он, по собственному признанию, «работал с неописанным увлечением и наслаждением», не будет иметь успеха, оказались напрасными. Поставленное впервые силами учащихся Московской консерватории в 1879 г. произведение было исключительно тепло встречено слушателями. С тех пор и до наших дней опера «Евгений Онегин» не сходит со сцен крупнейших оперных театров всего мира.

Идея торжества патриотизма является главенствующей в двух следующих операх Чайковского — «Орлеанская дева» и «Мазепа». Задуманные автором как монументальные, историко-героические оперы, оба произведения соединили в себе характерные черты так называемой «большой» оперы с необходимой композитору «интимной драмой» (без которой «цари, царицы, народные бунты, битвы и марши» — из письма к С. Танееву — никогда не затрагивали его творческого воображения). Трагический образ героини французского народа Иоанны д'Арк, любовь Иоанны к Лионелю, заставившая ее нарушить свой обет,— становятся центральной линией оперы «Орлеанская дева».

Психологическая драма главных действующих лиц пушкинской «Полтавы» явилась для Чайковского отправным моментом создания оперы «Мазепа» (не случайно композитор начал работу над оперой с сочинения большой сцены Марии и Мазепы — лирической кульминации произведения). «Мазепа» — единственная из опер Чайковского — включает в себя самостоятельную симфоническую картину («Полтавский бой» — антракт к третьему действию). Напряженность действия, столкновение сильных характеров привлекли Чайковского и в драме Шпажинского «Чародейка». Личная трагедия героев развивается в опере на фоне народно-бытовых сцен, разработанных композитором с особенным мастерством.

Созданная в 1890 г. опера «Пиковая дама» явилась кульминационным и наиболее совершенным выражением оперной эстетики Чайковского. «Или я сильно ошибаюсь, или „Пиковая дама" в самом деле шедевр»,— писал композитор М. Чайковскому. В этом признании автора нет преувеличения — его опера явилась одним из величайших достижений мирового музыкального искусства. Конфликтность драматургии, симфонизм музыкально-тематического развития («симфония в костюмах»), неисчерпаемый запас мелодического богатства — все это мы находим в предпоследней опере композитора. Последней явилась «Иоланта». Написанная после таких драматических произведений Чайковского, как «Чародейка» и «Пиковая дама», «Иоланта» повторила настроения

и образы «лирических сцен». Драма Г. Герца «Дочь короля Рене» (на сюжет которой создано либретто оперы) — «это богатейший для музыки сюжет, способный согреть и вдохновить меня до того, что я не сомневаюсь в успехе»,— писал Чайковский. Победа любви над смертью, света над тьмой — основная идея пьесы — оказалась чрезвычайно близкой композитору, волнующей. Именно горячей увлеченности сюжетом драмы обязана опера неисчерпаемым теплом своей музыки.

ОПРИЧНИК

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто написано П. И. Чайковским по одноименной трагедии И. И. Лажечникова.

Премьера состоялась 24 апреля 1874 г. в Мариинском театре в Петербурге.

Действующие лица

Князь Жемчужный	*бас*
Наталья, его дочь	*сопрано*
Молчан Митьков, жених Натальи	*бас*
Боярыня Морозова, вдова	*меццо-сопрано*
Андрей Морозов, молодой опричник	*тенор*
Басманов	*альт*
Князь Вязьминский	*баритон*
Захарьевна, мамка Натальи	*сопрано*

Народ, опричники, сенные девушки, слуги Жемчужного.

Действие происходит в Москве во время опричнины.

Действие первое. В доме князя Жемчужного важный гость — богатый старец Молчан Митьков. Он пришел по весьма деликатному делу: дочь Жемчужного Наталья давно тревожит его сон, будит угасшие страсти; поэтому Молчан и решает просить у князя ее руки. Это желание столь велико, что даже отсутствие за невестой приданого не является для него препятствием. Корыстолюбивый князь с радостью соглашается на этот лестный, по его мнению, для дочери брак.

С уходом счастливого жениха в саду появляется печальная Наталья с девушками. Скучно им в душном тереме, где время тянется монотонно и однообразно, без радости и веселья. Спрятавшись в кустах от любопытных ушей, они просят мамку Натальи — Захарьевну — рассказать сказку о любви: «Коль нет в любви для нас отрады, так мы любви хоть в сказке рады...»

В это время в сад приходит возлюбленный Натальи боярин Андрей Морозов, разоренный и вместе с матерью лишенный собственного крова кознями жестокого князя. С ним несколько опричников, приглашенных Андреем на случай столкновения с Жемчужным. Желая отомстить обидчику за причиненные страдания и помочь Наталье высвободиться из-под власти деспотичного отца, Морозов и сам помышляет о вступлении в опричнину.

«...Не жди Наталью,— торопит его опричник Басманов,— что время попусту терять... ты к матушке спеши, благословенья у ней ты вымоли, а там... и в слободу». «Ты прав»,— соглашается с ним Андрей, удаляясь из сада, так и не повидавшись с тоскующей о нем Натальей.

Действие второе. Картина первая. Измученная неотступными преследованиями князя Жемчужного, безутешно горюет о своей судьбе мать Андрея — боярыня Морозова. Смерть мужа («Он был и лучше и честней, и родовитее и краше, и доблестнее всех людей!..»), посыпавшиеся вслед за этим оскорбления и издевательства князя («Забыв его щедроты, над прахом дорогим глумясь, презренный, жалкий и жестокий меня гнетет Жемчужный-князь!»), постоянные опасения новых интриг против единственного сына («О боже, сына сохрани, от зла и бедствий защити») — все это окончательно сломило ее волю и былое спокойствие. С бесконечным самоотречением готова боярыня снести нанесенные ей обиды, лишь бы злая воля Жемчужного не коснулась Андрея. С недоверием и боязнью смотрит она на деньги, принесенные им от опричника Басманова. Лишь слова сына: «Басманов мне клянется, что отец ему их дал, как воевали вместе...» — несколько успокаивают ее. Однако мысль о слезах и крови, запекшейся на деньгах опричников, заставляет ее предостеречь сына от дружбы с убийцами его отца. Понимая, что мать не даст ему свое благословение, Андрей решает скрыть от нее желание стать опричником. Он клянется отомстить за смерть отца.

Картина вторая. В царских хоромах Александровской слободы пируют «потрудившиеся» опричники во главе с князем Вязьминским. Вошедший Басманов сообщает о приказе царя принять на службу Андрея Морозова: «Тебе велит он, князь, принять присягу и приласкать его». «Ты смеешься надо мной?» — восклицает Вязьминский: Андрей Морозов — сын его лютого врага, «сын ненавистника и рода моего, и самого меня»... Обуреваемый ненавистью, Вязьминский заставляет Андрея дать страшную клятву. Преодолевая жестокие колебания, помышляя лишь о мести за отца, Андрей отрекается от матери... Довольный причиненным Морозову страданием, Вязьминский лицемерно ободряет его и приглашает принять участие в пирушке.

Действие третье. На одной из московских площадей, перед церковью собрался народ. Люди жалуются на разбой опричников и попустительство царя. Томясь горькими предчувствиями, пришла молиться о благополучии сына Морозова. С криками «опричница поганая» вокруг нее собираются мальчишки. С недоумением слушает их боярыня, благодарит людей, заступившихся за нее. Неожиданно на шею Морозовой бросается Наталья — она убежала из родного дома и просит защиты у матери любимого. Страшась князя, Морозова убеждает девушку забыть Андрея. Но Наталья готова скорее умереть, чем снова оказаться в ненавистной ей неволе. Появившийся князь велит приспешникам связать дочь. Напрасно Наталья умоляет отца примириться с ее любовью к Андрею; отчаянные просьбы дочери, увещевания и предостережения Морозовой лишь еще сильнее распаляют гнев Жемчужного... Вбежавшие во главе с Басмановым и Андреем опричники предотвращают готовившуюся расправу. Увидев сына среди них, потрясенная его предательством, Морозова проклинает Андрея. Басманов советует ему искать суда у царя, просить об отмене данной Андреем клятвы.

Действие четвертое. На свадебном пиру Андрея и Натальи шумно веселятся опричники и гости, желая молодым богатства, счастья и любви. Отпущенный царской милостью из опричнины, Андрей прощается с товарищами. А Наталья, полная тревожных мыслей, торопит время: до полуночи ее возлюбленный еще связан законами опричнины, а потом... «лишь пройдет час ночной, и, как вольные птицы на небе, в край родной улетим мы с тобою». Неожиданно появляется Вязьминский. Он передает приказ царя, много слышавшего о красоте

Натальи, привести к нему княжну. «Одну княжну он хочет видеть, одну княжну»,— насмешливо повторяет Вязьминский. Стремясь защитить честь своей невесты, Андрей непоколебимо решает идти вместе с ней. Грозные предупреждения Вязьминского и уговоры Басманова не могут сломить его решимость. Молодые готовы скорей умереть, чем подвергнуться оскорблению. В отчаянии Андрей проклинает опричнину, проклинает царя. Этого Иван Грозный не простит: «Твой час настал»,— говорит Андрею Басманов. Радуясь наступающей развязке, Вязьминский приказывает привести Морозову на казнь сына. Увидев Андрея на плахе, Морозова падает замертво.

ЧЕРЕВИЧКИ

Комико-фантастическая опера в четырех действиях

(восьми картинах)

Либретто Я. П. Полонского по повести Н. В. Гоголя «Ночь перед рождеством».

Впервые (под названием «Кузнец Вакула») исполнена 6 декабря 1876 г. в Петербурге, в Мариинском театре. После переработки опера получила название «Черевички». Премьера «Черевичек» состоялась 31 января 1887 г. в Москве, в Большом театре, под управлением автора.

Действующие лица

Вакула, кузнец	*тенор*
Солоха, мать Вакулы (ведьма)	*меццо-сопрано*
Бес из пекла (фантастическое лицо)	*баритон*
Чуб, пожилой казак	*бас*
Оксана, дочь Чуба	*сопрано*
Пан Голова (кумовья Чуба)	*бас*
Панас (кумовья Чуба)	*тенор*
Школьный учитель, из бурсаков	*характерный тенор*
Светлейший	*бас-баритон*
Церемониймейстер	*бас*
Дежурный	*тенор*
Старый запорожец	*бас*
Леший (голос Лешего)	*баритон*

Парубки, дивчата, старики и старухи, гусляры, русалки, эхо, духи. придворные дамы и кавалеры, запорожцы и др.

Действие происходит в Диканьке на Украине и в Петербурге в конце XVIII века.

Действие первое. Картина первая. Зимний вечер в Диканьке. На заснеженной улице, приплясывая от колючего рождественского мороза, любезничает с Бесом ведьма Солоха. Оба рады случаю весело провести время: «Я во все мои года молода, молода!» — кокетничает Солоха; «Эта баба хоть куда, хоть куда!» — вторит ей Бес. Раззадорив своего «поклонника», Солоха скрывается в избе, а Бес наконец вспоминает причину, ради которой он выбрался сюда из пекла. Сын Солохи — кузнец Вакула — так намалевал в церкви его фигуру, что теперь над Бесом все черти хохочут. Не в силах снести обиду, он решает отомстить

кузнецу: как только Вакула вздумает пойти к Оксане, надеясь застать ее одну, Бес украдет месяц, и духи ветра, сорвавшись, наметут такие сугробы, что отец Оксаны Чуб не решится выйти даже «к другу на варенуху». А оставшись дома, он отвадит Вакулу от дочки. «Гей вы, ветры буйные,—заклинает Бес,— вьюги-метелицы зимние! С цепи морозной сорвитеся, по степи к морю неситеся!» Меркнут звезды, начинает кружиться метель. С распущенными волосами вылетает из трубы ведьма; за ней проносится Бес. Их черные силуэты закрывают собой лунный диск. Собравшиеся в гости Чуб и Панас с удивлением обнаруживают исчезновение месяца. После недолгих колебаний они решают не отказываться от варенухи и ощупью искать дорогу, но тотчас теряют друг друга, и вместо Чуба Панас находит в темноте... шинок.

Картина вторая. Празднично одетая Оксана с досадой смотрит в окно своей хаты: неожиданно начавшаяся вьюга лишает ее удовольствия поколядовать в рождественскую ночь с подругами. Задумавшись, девушка начинает внимательно рассматривать себя в зеркальце («...говорят же люди, будто хороша я...»), любуясь собой и не замечая вошедшего в хату Вакулу. А молодой кузнец готов день и ночь смотреть на красавицу. «Оксана, солнышко мое, голубка, ласточка! Чего бы я не дал, чтобы тебя поцеловать!» — обращается он к ней. Но Оксана лишь лукаво смеется в ответ. Занесенный с головы до ног снегом, появляется Чуб. Увидев Вакулу, он решает, что в темноте забрел в чужую хату, а кузнец, не узнав отца Оксаны, бесцеремонно выпроваживает его за дверь. Оксане скучно. Желая развлечь себя и досадить Вакуле, девушка начинает говорить о своей горячей любви к другому. «Змея ты, змея ты подколодная, не девка!» — с отчаянием произносит кузнец, уходя из хаты. Оксане становится жаль влюбленного парубка: «Ах, как тяжко мне, как скучно! Ведь люблю его, а мучу!». Расстроенная вконец, она уже не радуется и приходу подруг.

Действие второе. Картина первая. Один за другим являются в хату Солохи «поклонники», добиваясь ее благосклонности. Первым проникает через печь самоуверенный Бес. Притворно поругав его, Солоха пускается с ним в веселую пляску под музыку «запечных франтов» — бесенят. Однако неожиданный стук в дверь прерывает это сумбурное веселье. Бес прячется в один из мешков для угля. Жалуясь на метель, помешавшую отведать варенухи, входит Голова. Он ищет утешения у Солохи, но новый стук в дверь заставляет его последовать примеру Беса. Место Головы занимает Школьный учитель, а в это время еще один гость стучится к Солохе. Опасаясь огласки, старый ханжа поспешно прячется в мешок, уступая свое место Чубу. Солоха рада его приходу, но их короткое свидание прерывается стуком в дверь Вакулы. Чуб вынужден разделить участь своих предшественников, а Вакула, решив переночевать в кузнице, забирает свои тяжелые мешки с «углем» и уходит.

Картина вторая. Ночь спустилась на улицы Диканьки — настало время веселого колядования. Со всех сторон сходятся парубки и дивчата. Среди них Оксана. Увидя Вакулу, она подшучивает над незадачливым влюбленным, а заметив новые черевички у Одарки, с сожалением замечает, что ей некому купить такие. «Я для тебя достану такие черевички, что не у всякой панночки найдешь...» — с готовностью предлагает Вакула. Однако своенравная красавица согласна принять от кузнеца лишь черевички, «точь-в-точь такие, какие у царицы». Она дает обещание, что в награду за них выйдет за Вакулу замуж. Почувствовав насмешку в словах Оксаны, Вакула прощается с ней навеки. Парубки и дивчата бросаются развязывать оставленные кузнецом

мешки. Ко всеобщему удивлению, из мешков появляются Школьный учитель, Голова и Чуб. Все смеются над ними.

Действие третье. Картина первая. Мрачное настроение привело Вакулу к глухому месту на берегу реки. В задумчивости он опускает на снег свой маленький мешок, откуда неожиданно выскакивает Бес. Прыгнув на спину кузнецу, он требует его душу за Оксану. Но Вакула, обманув Беса и оседлав его, приказывает доставить себя в Петербург.

Картина вторая. Прилетев на спине Беса в приемную царского дворца, Вакула встречает там группу запорожцев, направляющихся к царице. Кузнец просит их взять его с собой, но напрасно: старшина запорожцев отказывает ему. Тогда на помощь приходит Бес: «А почему бы вам и не взять? Быть может, пригодится»,— говорит он. Запорожцы соглашаются. Дежурный передает запорожцам подарки Светлейшего — кушаки, кафтаны, деньги — и приглашает всех в залу.

Картина третья. Среди многочисленных придворных и гостей в ослепительно освещенной дворцовой зале появляются запорожцы и с ними Вакула. Светлейший объявляет о победах, одержанных войсками царицы, а затем подходит к запорожцам и начинает с ними беседовать. Вакула спрашивает его, какие черевички — «из золота или из серебра» — носит царица, вызывая этим общий хохот. «Мне нравится такая простота!» — восклицает Светлейший, и по его приказу Вакуле тотчас приносят на серебряном подносе черевички с позолотой. Кузнец в восторге: он наконец добыл то, о чем мечтает своенравная красавица Оксана. Начинаются пляски, после которых церемониймейстер приглашает всех на представление. Но Вакула спешит домой. Он прячет в платок полученный подарок и, сев верхом на Беса, покидает дворец.

Действие четвертое. Расходится от обедни народ, и снова в Диканьке начинаются веселые рождественские гулянья. А на пороге кузницы причитает и бьет в грудь Солоха: «Кто говорит, утопился! Кто говорит, что повесился...» — плачет она о пропавшем без вести Вакуле. Ее горе разделяет Оксана: «День мне не в день, праздник не в праздник! Словно всю жизнь только его и любила...». Отказавшись от приглашения подруг и парубков повеселиться, девушка уходит. Неожиданно, к величайшему удивлению всех присутствующих, появляется Вакула. Он подходит к Чубу и просит отдать за него Оксану; парубки и дивчата горячо поддерживают эту просьбу, и Чуб дает кузнецу свое согласие. Возвращается Оксана. Увидев Вакулу, она бросается к нему навстречу, а счастливый кузнец показывает ей черевички, которые «сама царица носит». «Не надо мне, не надо — не хочу... Я и без них...» — взволнованно отвечает ему девушка. Чуб дает молодым свое родительское благословение, и все радуются благополучному окончанию происшествия.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Лирические сцены в трех действиях (семи картинах)

Либретто написано П. И. Чайковским и К. С. Шиловским по одноименному роману в стихах А. С. Пушкина.

Премьера состоялась 29 марта 1879 г. в Москве, в помещении Малого театра, силами учащихся Московской консерватории.

Действующие лица

Ларина,	помещица	*меццо-сопрано*
Татьяна }	ее	*сопрано*
Ольга }	дочери	*контральто*

Филиппьевна, няня . . . . . *меццо-сопрано*
Евгений Онегин . . . . . *баритон*
Ленский . . . . . *тенор*
Князь Гремин . . . . . *бас*
Ротный . . . . . *бас*
Зарецкий . . . . . *бас*
Трике, француз . . . . . *тенор*
Гильо, камердинер . . . . . *без речей*

Крестьяне, крестьянки, гости на балу, помещики и помещицы, офицеры.

Действие происходит в деревне и в Петербурге в 20-х годах XIX столетия.

Действие первое. Картина первая. Усадьба Лариных; помещичий дом с террасой, выходящей в старый запущенный сад. Недалеко от дома, под деревом, хозяйка варит варенье; ей помогает старушка няня. А из дома доносится пение дочерей Лариной — всегда задумчивой, мечтательной Татьяны и шаловливой хохотушки Ольги. Их юные голоса напоминают матери и няне далекую, ушедшую в прошлое молодость.

Вечереет. Крестьяне, окончившие жатву, по старинному обычаю, приносят барыне разукрашенный сноп. Неожиданно являются гости: сосед Лариных, молодой восторженный поэт Ленский — жених Ольги, страстно влюбленный в нее с детских лет, и его друг Онегин — холодный, надменный франт, недавно приехавший в свое имение из Петербурга. Приезд гостей вносит смятение. Все волнуются, с радостью и интересом встречая нового в поместье человека.

Молодежь вскоре отправляется в сад. Ольга увлечена разговором с Ленским; Татьяна необыкновенно смущена вниманием, которое оказывает ей столичный гость.

Картина вторая. Комната Татьяны, скромно обставленная старинной мебелью; ночь... Татьяна вся полна новым чувством, так неожиданно захватившим ее. Напрасно Филиппьевна старается развлечь свою воспитанницу, рассказывая ей о старине. Татьяна плохо слушает и, наконец, просит няню оставить ее одну. Все ее мысли заняты Онегиным, который своим разговором, резкостью и необычностью суждений покорил воображение провинциальной девушки. Татьяна влюблена; она не сомневается, что Онегин — тот человек, которого она втайне ждала всю свою жизнь. «Ты в сновиденьях мне являлся, незримый, ты мне был уж мил...» — доверчиво поверяет она свое чувство в письме к нему. Целая гамма переживаний сменяется в эту ночь в душе Татьяны. Незаметно наступает рассвет. «Кончаю! Страшно перечесть... Стыдом и страхом замираю... но мне порукой ваша честь, и смело ей себя вверяю!» По просьбе Татьяны Филиппьевна посылает внука передать письмо Онегину.

Картина третья. В саду усадьбы Лариных звучит безмятежная песня девушек, собирающих ягоды. Сюда же в страшном смятении вбегает Татьяна — приехал Онегин: он получил ее письмо!.. Мучительное раскаяние охватывает девушку: «Ах, для чего, стенанью вняв души больной, не в силах совладать с собой, ему письмо я написала!». Но поздно! — Онегин уже здесь, в саду... С холодным достоинством читает он нравоученье Татьяне: «Учитесь властвовать собой: не всякий вас, как я, поймет; к беде неопытность ведет!».

Действие второе. Картина первая. Бал в доме Лариных: празднуются именины Татьяны. Онегина, привыкшего к столичным

торжествам, тут раздражает все — старомодные наряды гостей, их провинциальные танцы, сплетни и пересуды... Свое раздражение он переносит на Ленского: «Зачем приехал я на этот глупый бал! Я не прощу Владимиру услугу эту!». Весь вечер Онегин танцует с Ольгой, наслаждаясь ревностью и страданием друга. Оскорбленный Ленский требует объяснения и в ответ на спокойный, иронический тон Онегина, в пылу негодования, вызывает его на дуэль.

Картина вторая. Ранним морозным утром прибыл к месту дуэли Ленский. «Что день грядущий мне готовит? Его мой взор напрасно ловит...» — с тоской и болью думает он о предстоящем поединке. Вместе с Ленским ожидает приезда Онегина секундант Зарецкий. Наконец Онегин является, все готово к дуэли, но недавние друзья медлят — оба понимают всю случайность, всю нелепость происходящего: «Не засмеяться ль нам, пока не обагрилася рука, не разойтись ли полюбовно?».

Но нет! Секунданты разводят противников на свои места. Зарецкий дает знак сходиться. Онегин стреляет первым; Ленский падает. Бросившийся к нему Онегин с ужасом видит, что его друг мертв.

Действие третье. Картина первая. Бал в одном из аристократических домов Петербурга. В числе приглашенных князь Гремин — ветеран русских войн, благосклонно принятый царским двором. Здесь, на великосветском празднестве, встречает он Онегина, своего старого друга, только что вернувшегося из-за границы. Онегин несколько лет не был в Петербурге; он не знает, что Гремин женат: «Давно ли?» — «Около двух лет».— «На ком?» — «На Лариной Татьяне».

Гремин представляет друга своей жене. Онегин поражен: он с трудом узнает в этой светской, полной благородства и достоинства даме прежнюю девочку, которой он когда-то читал нравоученья. «Увы, сомненья нет, влюблен я! Влюблен, как мальчик, полный страсти юной!» — с волнением признается себе Онегин.

Картина вторая. Много дней искал Евгений встречи с Татьяной, много слов любви сказал в своих письмах к ней, но... ответа нет. Онегин решает пренебречь правилами света и явиться в ее дом без приглашенья. Неожиданно войдя в комнату княгини Греминой, он видит прежнюю Таню, склонившуюся над его письмами и плачущую над ними. Потрясенный Онегин бросается на колени, но «прошлого не воротить!». Татьяна просит оставить ее: «Я отдана теперь другому, моя судьба уж решена, я буду век ему верна». Онегин наконец понимает, что Татьяна навсегда потеряна для него.

ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто написано П. И. Чайковским. В основу либретто положены одноименная драма Ф. Шиллера (в переводе В. А. Жуковского), драма Ж. Барбье «Иоанна д'Арк» и либретто оперы О. Мерме «Жанна д'Арк».

Премьера состоялась 25 февраля 1881 г. в Мариинском театре (Петербург) под управлением Э. Ф. Направника, которому композитор и посвятил свое произведение.

Действующие лица

Карл VII, король . . . . . *тенор*
Архиепископ . . . . . *бас*
Дюнуа, французский рыцарь . . . . . *баритон*

Лионель, бургундский рыцарь . . . . . *баритон*
Тибо д'Арк, крестьянин . . . . . *бас*
Иоанна д'Арк, его дочь . . . . . *сопрано*
Раймонд, ее жених . . . . . *тенор*
Бертран, старый крестьянин . . . . . *бас*
Воин . . . . . *бас*
Агнеса Сорель . . . . . *сопрано*
Голос соло в хоре ангелов . . . . . *сопрано*

Кавалеры и дамы двора, воины французские и английские, рыцари, монахи, цыгане и цыганки, пажи, шуты, карлики, менестрели, палачи, народ.

Действие первое. На площади перед церковью, у заветного дуба собрались деревенские девушки. Легкомысленно забыв о постигшем Францию несчастье, они украшают дерево венками и поют веселые песенки. Это несвоевременное веселье раздражает старика Тибо д'Арк. Он поглощен мыслями о страшных бедах, грозящих народу, и о судьбе дочери.

Желая уберечь Иоанну от неизбежных опасностей, Тибо решает отдать ее замуж за Раймонда, в котором видит надежного защитника. Но Иоанна противится решению отца: она предчувствует иную судьбу, предопределенную ей свыше. Горизонт пылает заревом пожара. Доносятся тревожные удары набата. С криками и плачем со всех сторон бегут в деревню крестьяне, согнанные врагом с обжитых мест. Старый крестьянин Бертран рассказывает о падении Парижа и об осаде таинственным и непобедимым вождем англичан Салисбюри Орлеана — городу угрожает неизбежная гибель. Охваченный страхом народ молится о спасении, а Иоанна д'Арк, влекомая верой в свое особое предназначение, решается повести соотечественников за собой на борьбу с врагом.

Действие второе. В замке Шинон, забросив все дела, развлекается король Карл VII. Пение менестрелей сменяется плясками цыган, пажей и скоморохов но дела короля так плохи, что ему нечем отблагодарить их: казна его пуста, а ожидаемое падение Орлеана грозит и полным разорением. Напрасны усилия рыцаря Дюнуа разбудить королевское честолюбие и любовь к страдающему отечеству. Ни увещевания, ни пугающая перспектива гибели и позора не могут отвратить Карла от любви к Агнесе — любви, парализовавшей волю и раздвоившей стремления. Он готов забыть бедствия отчизны, пожертвовать славой и богатством ради наслаждений... Внезапно в зале появляется рыцарь Лоре, смертельно раненный в бою. Он с трудом приближается к королю, умоляя его поспешить к своим полкам,— «Еще надежда есть... их мужество воспрянет!» — и, потеряв последние силы, умирает у его ног. Напуганный неожиданным происшествием, Карл окончательно падает духом и отдает придворным приказ готовиться к бегству. Услышав это, Дюнуа отрекается от короля («Прости! Монарха нет у нас! Я не слуга твой...») и уходит, чтобы с честью погибнуть в развалинах Орлеана. Лишь Агнеса, утешая Карла, обещает разделить с ним горести и муки, выпавшие на его долю, и король успокаивается.

Неожиданно доносятся трубные звуки и крики народа; поспешно возвращается Дюнуа; приходят архиепископ и придворные. Королю сообщают о победе французского войска и бегстве врага, но он не решается этому верить. Архиепископ подтверждает рассказ о «славной деве», в критическую минуту вырвавшей победу из рук англичан. Явившись в замок в сопровождении множества рыцарей и толпы народа, Иоанна д'Арк рассказывает королю о прочитанной ею воле неба, сделавшего ее

орудием освобождения. Счастливый король ставит Иоанну во главе всего войска.

Действие третье. Картина первая. На поле битвы Иоанна д'Арк встречается с Лионелем, бургундским рыцарем, предавшим родину. Между ними завязывается жаркая схватка. Обезоружив рыцаря, Иоанна заносит меч над головой обреченного, но в этот момент яркий луч луны падает на лицо изменника. Пораженная его красотой, Иоанна опускает меч и предлагает ему бежать. «Убей меня и удались!» — горестно произносит она. Лионель тронут и удивлен ее великодушием: «Молва идет, что ни один твой враг тобой не пощажен, за что же мне пощада одному?». А Иоанна в отчаянии ломает руки, терзаемая мыслью о нарушении обета. Недавний враг проникается сочувствием к горю девушки, а затем и любовь к ней пробуждается в его душе. Лионель решает остаться и перейти на сторону соотечественников. Подошедшему к Иоанне Дюнуа он торжественно отдает свой меч. Потрясенная всем происшедшим, ослабленная раной в плечо, Иоанна падает в обморок.

Картина вторая. Перед Реймским кафедральным собором шумное торжество — ликующий народ славит короля и Иоанну д'Арк. В праздничной толпе замешались угрюмый Тибо и Раймонд. Отец Иоанны, обиженный отказом дочери выйти за Раймонда, предполагая в ее фантастических деяниях дьявольскую руку, намерен отвести ее от греха даже ценою ее жизни. Раймонд умоляет старика отступиться от этой мысли, но Тибо неумолим. Король, взойдя на трон, обращается к народу, благодаря его за возвращение короны. Он объявляет Иоанну д'Арк спасительницей отечества и приказывает воздвигнуть ей алтарь, однако неожиданно вышедший из толпы Тибо обвиняет дочь в связи с силами ада и требует, чтобы она публично доказала свою невиновность. На вопрос «Считаешь ли себя святой и чистой?» Иоанна, находящая свою любовь к Лионелю преступной, ничего не отвечает. Возмущенный сомнением, овладевшим народом и рыцарями, Дюнуа берется мечом доказать ложность ужасного обвинения, но в этот момент раздается удар грома. Испуганный народ в страхе отступается от героини, пророча ей неминуемую кару неба. Лионель клянется защитить ее, но глубоко подавленная и оскорбленная Иоанна гонит его прочь.

Действие четвертое. Картина первая. Оклеветанная отцом, покинутая народом, забытая королем, Иоанна д'Арк уединяется в глухом лесу, предавшись глубоким раздумьям о своем праве на счастье: как «смертному дерзну отдать творцу обещанную душу?..». Мысль о том, что она — «вождь спасения и побед», мешает ей изведать любовь, и все же Иоанна не в силах справиться со своим чувством. Увидя возлюбленного, разыскивающего ее в лесу, она бросается к нему — вдохновенно и страстно признаются они в любви друг к другу. В это время в лес врывается отряд английских солдат. Пытаясь защитить Иоанну, Лионель погибает, а потрясенная этим девушка протягивает врагам руки, на которые тотчас надеваются цепи.

Картина вторая. На площади в Руане разложен костер. Толпа окружает место готовящейся казни. При появлении Иоанны д'Арк кое-где раздаются возгласы сочувствия. Увидя костер, Иоанна на мгновение теряет присутствие духа, но, быстро овладев собой, просит дать ей крест.

Ропот народа возрастает. Со всех сторон раздаются крики сомнения в ее виновности, нарастает возмущение готовящейся жестокой казнью. Патер благословляет героиню. Палач зажигает костер. Гордая и сильная Иоанна д'Арк, обратив все помыслы к небу, с достоинством и смирением принимает смерть.

МАЗЕПА

Опера в трех действиях (шести картинах)

Либретто написано В. П. Бурениным по поэме А. С. Пушкина «Полтава».

Опера впервые поставлена 15 февраля 1884 г. в Большом театре в Москве.

Действующие лица

Мазепа, гетман	*баритон*
Кочубей	*бас*
Любовь, его жена	*меццо-сопрано*
Мария, их дочь	*сопрано*
Андрей, молодой казак	*тенор*
Орлик	*бас*
Искра, друг Кочубея	*тенор*
Пьяный казак	*тенор*

Казаки, казачки, гости, слуги Кочубея, сердюки, монахи, палачи.

Действие происходит на Украине в начале XVIII века.

Действие первое. Картина первая. Богат и независим знатный стольник Петра I Кочубей. Множество хуторов, необозримых лугов принадлежит ему на Полтавщине; на всю великую Украину славятся его несметные богатства. «Но Кочубей богат и горд не долгогривыми конями, не златом, данью крымских орд, не родовыми хуторами, прекрасной дочерью своей гордится старый Кочубей» (*Пушкин*). Это к ней, юной Марии, спешат в день летних народных праздников подруги. Легкие и нарядные челны плывут по Днепру. «Я завью, завью венок свой душистый»,— поют девушки.

Но ни хороводы, ни игры, ни девичьи песни не привлекают Марию; не радует ее любовь молодого казака Андрея. В гостях у отца гордый старец, гетман Мазепа, и лишь им полны сейчас все ее мысли: «Люблю в нем все — его седины, его глубокие морщины, его блестящий впалый взор, его лукавый разговор...». И Мазепа отвечает Марии таким же пылким чувством; он просит у Кочубея руки его дочери. Кочубей изумлен, рассержен предложением семидесятилетнего гетмана. «Да помнишь ли, что ты Марии крестный?» — с возмущением спрашивает он. Однако просьбы гостя становятся все настойчивее, они переходят в требования, и в ответ на них Кочубей просит Мазепу оставить его дом. Напрасно Мария, ее мать и гости стараются успокоить ссорящихся. Оскорбленный Мазепа спрашивает дочь Кочубея: «Со мной идешь отсюда, иль навек разлука?» — «Твоя!» — после мучительного колебания бросается к нему Мария.

Охраняемый стражей гетмана, Мазепа и Мария уходят.

Картина вторая. Тишина и печаль царят в доме Кочубея. Словно умершую, оплакивает Марию мать — столько беспредельной скорби звучит в ее песне. «Очнись от горя, Кочубей!» — обращается она к мужу, советуя ему прибегнуть к помощи надежных людей и отомстить ненавистному гордецу Мазепе.

Но Кочубей и сам, неотступно думая о мести, решил, наконец посвятить в свои планы жену, преданного Искру и Андрея. Еще в дни былой дружбы с Мазепой Кочубей не раз слышал от гетмана о «грядущих измененьях, переговорах, возмущеньях». Поняв уже тогда намерение Мазепы перейти на сторону шведов, Кочубей обдумывает теперь свой

донос русскому царю. Он хорошо понимает, с каким риском связано его дело: Петр I бесконечно верит Мазепе. Знает об этом и Андрей, вызвавшийся лично доставить донос на Мазепу в столицу.

Действие второе. Картина первая. Сырые и холодные подземелья Белоцерковского дворца. В одном из них сидит прикованный к стене цепями Кочубей. Подтвердилось худшее из его предположений — Петр I не поверил полученному доносу и отдал доносчика в руки Мазепы: «Заутра казнь...». Бессильное отчаяние овладевает Кочубеем: «Боже правый! Царем быть отдану во власть врагу царя на поруганье...». Мрачные размышления прерываются появлением прислужника Мазепы Орлика. От имени Мазепы он требует признания о спрятанных Кочубеем кладах.

Услышав решительный отказ выдать тайну, разъяренный Орлик приказывает вновь пытать узника.

Картина вторая. «Тиха украинская ночь...» Мазепа любуется ее изумительной красотой с террасы своего дворца. Но ни картина родной природы, ни мысли о Марии не могут смягчить злобу в его душе. Вошедшему Орлику отдается приказ готовить казнь Кочубея. К гетману подходит Мария. Беспокойством и ревнивыми подозрениями полно ее сердце: «Давно ль мы были неразлучны? Теперь ты ласк моих бежишь, теперь они тебе докучны... любовь смиренная моя встречает хладную суровость...». Успокаивая ее, Мазепа раскрывает свою тайну: «...скоро в смутах, в бранных спорах, быть может, трон воздвигну я!». Мария с восторгом выслушивает это признание и в ответ на осторожный вопрос гетмана: «Скажи, отец или супруг тебе дороже?» — в ослеплении отвечает: «Ты мне всего, всего дороже!». Однако оставшись одна, Мария вновь оказывается во власти тревожных предчувствий, и они не обманывают ее: неожиданно появляется мать — с риском для жизни проникла она сюда, умоляя дочь спасти отца. С ужасом узнает Мария о готовящейся расправе над Кочубеем и, увлекаемая матерью, спешит к месту казни.

Картина третья. Толпы народа заполнили поле в окрестностях Белой Церкви: здесь должна свершиться казнь. Появляются палачи, проезжает на коне Мазепа, сопровождаемый возмущенными возгласами народа, приплясывает и распевает песенку пьяный казак. Стража гетмана и монахи ведут осужденных.

В предсмертной молитве опускаются на колени Кочубей и Искра, а затем, обняв друг друга, входят на эшафот. «Вот они, паны несчастные!» — раздаются возгласы в толпе. Прибежавшие на поле Любовь и Мария не могут уже остановить происходящее — палачи подняли топоры казнь свершается...

Действие третье. Отгремели звуки Полтавского сражения. Вместе со шведами спешит покинуть Украину Мазепа. Тщетно искал его во время боя Андрей. И теперь, придя к разрушенной усадьбе Кочубея, он особенно остро переживает потерянную возможность мести. Слышится конский топот — это Мазепа и Орлик спасаются от преследования. С обнаженной саблей бросается навстречу своему врагу Андрей, но Мазепа опережает его: выстрелом из пистолета он смертельно ранит Андрея.

Всходит луна, и в ее призрачном свете появляется из-за деревьев Мария. Мучительно зрелище смерти отца лишило ее рассудка. С ужасом и болью смотрит на нее Мазепа, но Орлик торопит его, напоминает об опасности, и, спасая свою жизнь, гетман быстро скрывается вместе с ним. Неожиданно Мария замечает раненого Андрея. Не узнав его, она принимает его за ребенка, уснувшего в траве... Положив его голову к себе на колени, она поет умирающему колыбельную песню.

ЧАРОДЕЙКА

Опера в четырех действиях

Либретто И. В. Шпажинского по его же одноименной драме.

Премьера состоялась 1 ноября 1887 г. в Мариинском театре в Петербурге под управлением автора.

Действующие лица

Князь Никита Данилович Курлятев, великокняжеский наместник в Нижнем Новгороде	*баритон*
Княгиня Евпраксия Романовна, жена его	*меццо-сопрано*
Княжич Юрий, их сын	*тенор*
Мамыров, старый дьяк	*бас*
Ненила, сестра его, постельница княгини	*меццо-сопрано*
Иван Журан, княжеский ловчий	*бас-баритон*
Настасья, по прозвищу Кума, хозяйка заезжего двора у перевоза через Оку, молодая женщина	*сопрано*
Фока, дядя ее	*баритон*
Поля, подруга Кумы	*сопрано*
Балакин, нижегородский купец	*тенор*
Потап } торговые	*бас-баритон*
Лукаш } люди	*тенор*
Кичига, кулачный боец	*бас*
Паисий, бродяга под видом чернеца	*тенор*
Кудьма, колдун	*баритон*

Девушки, гости из Нижнего, пристава, княжеские холопы, охотники и псари, скоморохи, народ.

Действие происходит в Нижнем Новгороде и его окрестностях в последней четверти XV века.

Действие первое. В веселом и гостеприимном дворе, что стоит на берегу Оки у впадения ее в Волгу, собрались попировать нижегородские люди. В ожидании приветливой хозяйки — красавицы Настасьи, прозванной в округе Кумой, Колдуньей, Чародейкой,— гости играют в зернь *, пьют вино и веселятся. Дядя Настасьи Фока, добродушно подшучивая, угощает бродягу Паисия, выдающего себя за странника; временами у столов возникают ссоры играющих. Снаружи доносится песня. Это возвращается с гулянья в окружении подруг Настасья. С приходом хозяйки веселье разгорается с новой силой. К берегу причаливают еще лодки с желающими «потешиться на воле, в веселии пожить да поиграть». Лукаш и кулачный боец Кичига затевают удалые игры, а со всех сторон раздаются просьбы, обращенные к Куме: «Песню! Песню!». Удовлетворяя желание гостей, Настасья поет задушевную песню о Волге-матушке.

Возвращаясь с охоты, причаливает к берегу княжич Юрий, о красоте и великодушии которого давно прослышала Настасья. Он высаживает из лодки своего ловчего Журана, а сам торопится домой. Внезапно раздается крик: «Наместник! Наместник!». Эта весть обрывает игры и веселье: жестокий самодур, чья свирепость беспредельна, давно грозит уничтожить «гнездо гульбищ». Часть гостей поспешно покидает госте-

* Зернь — старинная русская игра в кости или зерна.

приимный двор, другая, полная решимости защищать Настасью,— готовится принять пришельцев «по-свойски». Но властный и спокойный голос Кумы останавливает их: Настасья сама сумеет постоять за себя. Она велит накрыть стол новой скатертью и приготовить вина. Красота Настасьи, ее смелые, сдержанные речи и достоинство, с которым она встретила разгневанного князя, смиряют и смягчают его. Приняв приветливое приглашение к столу и осушив чашу вина, он дарит хозяйке в знак благодарности золотой перстень. Напрасно злобствует старый дьяк Мамыров, требуя у князя решительной расправы с пристанищем «поганства, пьянства и бесчинств». Князь восхищен Настасьей, он весь в ее власти. Прерванное веселье возобновляется; в забавных костюмах, с гиканьем и свистом пляшут скоморохи, которыми Кума тешит усмиренного ею наместника. По совету Настасьи, решившей проучить злобного дьяка, князь приказывает Мамырову присоединиться к пляске скоморохов. Задыхаясь от волненья, оскорбленный дьяк начинает кружиться в веселом хороводе, сопровождаемый смехом и шутками присутствующих.

Действие второе. Печальная, охваченная тревожными думами и предчувствиями, сидит на крыльце наместничьего дома гордая княгиня. Разливающаяся в душе горечь гонит сон, вызывает раздражение: до княгини дошли слухи о посещениях князем веселого заведения. Мамыров, обуреваемый жаждой мщения за унижение, испытанное на постоялом дворе, обстоятельно рассказывает ей о веселых похождениях князя. Княгиня оскорблена и разгневана. «...Эту шуточку сумею я вам нещадно, нещадно отшутить»,— зловеще говорит она. Княжич Юрий, заметивший в семье неладное, пытается узнать причину угнетенного состояния матери («Какое лихо между вами стало?»), но княгиня, не желая его расстраивать, отводит подозрения. Тем не менее княжич гордо клянется защитить мать.

Полный любви к Настасье, тоскуя вдали от нее, входит в сад князь. Он хочет поговорить с женой о женитьбе сына, но мрачно настроенная княгиня грубо обрывает его. Решительно и зло бросив ему в лицо свои упреки в измене, княгиня грозит жестоко покарать «лихую бабу». Напрасны угрозы князя, вступившегося за Настасью; княгиня не собирается бездействовать: «...не бывать тому, чтоб я молчала про Куму». Вскоре и княжич Юрий узнает об измене отца. Потрясенный, он клянется убить «разлучницу», причинившую матери горе и страдания.

Действие третье. В избе Кумы сидит, погрузившись в невеселые раздумья, князь. Любовь к Настасье мучает его, путает мысли, терзает душу. Но напрасно он сулит ей золото и драгоценности, домогаясь ответного чувства: Настасья, тоскуя по княжичу, которому принадлежат все ее мысли и чувства, отклоняет упорные преследования одержимого страстью князя. Взбешенный князь грозит прибегнуть к силе. Но Настасья непреклонна: «Зарежусь! Скорей умру, чем сдамся». Оставшись одна, Настасья с грустью думает о пропасти, разделяющей ее и княжича и служащей преградой ее любви. Внезапно вбегают Поля и Фока. Они предупреждают о грозящей ей опасности: «...княжич... поклялся тебя погубить...». Ошеломленная Настасья готовится к встрече с ним. Появляется Юрий, полный решимости расправиться с обидчицей матери. Но пораженный ее красотой, гордым видом и достоинством, он начинает колебаться. Настасья рассказывает ему о своей невиновности, об упорных преследованиях и угрозах князя. Княжич обещает ей свою защиту. Сначала робко, неуверенно, потом проникновенно и страстно говорит она о любви к нему. Глубоко взволнованный княжич отвечает ей признанием в любви, неожиданно и властно овладевшей им.

Действие четвертое. В мрачном, глухом лесу идут приготовления к побегу княжича с Настасьей. Растроганный Юрий благодарит ловчего Журана, помогающего ему,— теперь он сможет избавить свою возлюбленную от оскорблений, предательства и козней. В ожидании прибытия Настасьи княжич с псарями идет на поднятого ими в лесу медведя. Появляются княгиня, переодетая странницей, и Паисий, ведущий ее к колдуну Кудьме, где княгиня надеется получить такое зелье, которое бы «по жилам кипящим оловом прошло». Они скрываются в пещере Кудьмы. К берегу причаливает лодка, из которой выходит Настасья. Она с нетерпением ждет княжича. Возвращается княгиня, получившая отраву у Кудьмы. Она видит Настасью. «Сама судьба ее мне в руки посылает»,— злорадствует княгиня. Ловко завладев доверием Настасьи, она дает ей выпить отравленную воду, однако приближение людей вынуждает княгиню поспешно удалиться. Настасья радостно встречает Юрия, а княжич с беспокойством замечает болезненное состояние возлюбленной: «Ты холодеешь! Взор угас!..». Настасья умирает на его руках. Торжествующая княгиня, вернувшись, злорадно сообщает сыну о своем отмщении. Потрясенный горем, Юрий проклинает мать. По приказу княгини труп незаметно для княжича сбрасывают в Оку. Неожиданно прибывший князь, преследующий беглецов, узнает от сына о смерти Настасьи. Думая, что ее прячут от него, князь настойчиво требует выдачи возлюбленной. «Чтоб ты над мертвой надругался, как ты ругался над живой!..» — озлобленно бросает ему Юрий. В исступлении князь убивает сына. Темнеет. Начинается гроза. Князь остается один среди разбушевавшихся стихий. Увидев на себе кровь сына, князь осознает ужас содеянного. Преследуемый страшными видениями, истерзанный и обезумевший, он падает замертво.

ПИКОВАЯ ДАМА

Опера в трех действиях (семи картинах)

Либретто М. И. Чайковского по повести А. С. Пушкина.

Премьера состоялась в Мариинском театре в Петербурге 19 декабря 1890 г.

Действующие лица

Герман	*тенор*
Граф Томский (Златогор)	*баритон*
Князь Елецкий	*баритон*
Чекалинский	*тенор*
Сурин	*бас*
Чаплицкий	*тенор*
Нарумов	*бас*
Распорядитель	*тенор*
Графиня	*меццо-сопрано*
Лиза	*сопрано*
Полина (Миловзор)	*контральто*
Гувернантка	*меццо-сопрано*
Маша	*сопрано*
Мальчик-командир	*непоющий*

Действующие лица в интермедии

Прилепа	*сопрано*

Миловзор (Полина) . . . . . *контральто*
Златогор (граф Томский) . . . . . *баритон*

Нянюшки, гувернантки, кормилицы, гуляющие, гости, дети, игроки и проч.

Действие происходит в Петербурге в конце XVIII века.

Действие первое. Картина первая. Солнечный весенний день в Петербурге. Летний сад заполнен гуляющими детьми, нянюшками и гувернантками. Среди них неторопливо прогуливаются молодые офицеры Чекалинский и Сурин, делясь впечатлениями о вчерашней встрече в игорном доме. Они говорят о странном поведении своего приятеля Германа — прежде веселый, он поражает их теперь своей мрачной молчаливостью и неожиданным пристрастием к картам. А вскоре появляется и он сам вместе с молодым графом Томским, от которого также не скрылась загадочная перемена в настроении приятеля. «Скажи мне, Герман, что с тобою?» — спрашивает он. «Я потерялся, негодую на слабость, но владеть собой не в силах больше... Я люблю! Люблю!» — со страстью признается ему Герман. «Как! Ты влюблен? в кого?» — еще более удивляется Томский. Но Герман не знает имени своей возлюбленной, он не знает и того, что она — внучка и наследница старой графини — должна быть помолвлена с богатым и знатным князем...

К офицерам подходит князь Елецкий. Оказывается, он женится: «светлый ангел согласье дал свою судьбу с моею сочетать!». Чекалинский, Сурин и Томский от души поздравляют счастливого жениха, а Герман с непонятным для себя волнением обращается к нему с вопросом: «Князь, кто твоя невеста?». Елецкий показывает на Лизу, появившуюся в это время с графиней в саду, и Герман сразу узнает в ней ту, которую он любит. В ужасе и оцепенении смотрит на Германа старая графиня: «Он опять передо мной, таинственный и страшный незнакомец! Он призрак роковой, объятый весь какой-то дикой страстью...». А Герман не меньше, чем графиня, поражен этой встречей: «В ее глазах ужасных я свой читаю приговор немой!». Старуха торопится уйти, уводя с собой испуганную внучку.

Томский между тем рассказывает приятелям анекдот о тайне «осьмидесятилетней карги»: по слухам, графине известны три карты, обладающие мистической силой выигрыша. Но открыть кому-либо свою тайну старуха может лишь ценой собственной жизни: «Раз мужу те карты она назвала, в другой раз их юный красавец узнал, но в эту же ночь, лишь осталась одна, к ней призрак явился и грозно сказал: «Получишь смертельный удар ты от третьего, кто, пылко, страстно любя, придет, чтобы силой узнать от тебя три карты, три карты, три карты!». С напряженным вниманием слушает Томского Герман, а Чекалинский, смеясь, советует ему подумать над этим отличным случаем, «чтоб играть без денег». Начавшаяся гроза усиливает возбуждение Германа; молодой офицер клянется любой ценой помешать свадьбе Елецкого с Лизой: «Нет, князь! Пока я жив, тебе я не отдам ее, не знаю как, но отниму!».

Картина вторая. Приближается к концу день помолвки Лизы. В ее комнате собрались подруги. Среди них Полина, с глубоким чувством исполняющая «романс любимый Лизы», печальный напев которого сменяется общим хороводом и пляской в честь жениха и невесты. Но Лиза задумчива и грустна. Гувернантка напоминает барышням о позднем времени, гостьи расходятся, и Лиза наконец остается одна... Ей необходимо разобраться в своих чувствах. В день помолвки с князем Елецким — богатым, умным, знатным, горячо любящим ее — она полна

безотчетной тоски и страха: не жених владеет ее сердцем, а незнакомец, в глазах которого «огонь палящей страсти». «И вся моя душа во власти его!» — поверяет ночи свою тайну Лиза, и в этот момент в дверях балкона появляется Герман. Девушка отступает в немом ужасе и делает движение, чтобы уйти, но в голосе Германа столько страдания и мольбы, что она против воли остается. Герман пришел проститься: «Ведь это мой последний, смертный час! Свой приговор узнал сегодня я: другому ты, жестокая, свое вручаешь сердце!». С отчаянием и страстью говорит он о своей любви, умоляя о жалости и сострадании... Лиза не в силах прогнать от себя того, о ком она неотступно думает, к кому стремятся все ее мечты. Встревоженная доносящимися голосами, в комнату стучит графиня. Герман едва успевает спрятаться за портьеру. Он не может оторвать взгляда от ее лица, в котором ему чудится страшный призрак смерти. «О, пощади меня!» — бросается он после ухода графини к Лизе. «Тебя люблю!» — «Я твоя!» — сливаются вместе их голоса...

Действие второе. Картина первая. Костюмированный бал в доме богатого сановника. Много гостей, среди которых Герман, старая графиня с Лизой, Елецкий, Сурин, Чекалинский, Томский. Приятели решают подшутить над Германом. Незаметно они подкрадываются к нему, шепча: «Не ты ли тот третий, кто, страстно любя, придет, чтоб узнать от нее три карты, три карты, три карты?». Герман воспринимает услышанное как предзнаменование: «Что ж? разве не люблю я? Конечно... да!». Обернувшись, он видит перед собой графиню. Оба вздрагивают, пристально смотря друг на друга, а таинственный голос снова, с насмешливым хохотом, произносит за его спиной: «Смотри, любовница твоя!». Герману страшно. Он не принимает участия в увеселениях, которыми развлекает гостей хозяин дома. Лишь появление Лизы несколько успокаивает: она любит его, вот ключ от потайной двери, через которую он сможет попасть в спальню графини, а оттуда в комнату Лизы. «Как! в спальню к ней?..— восклицает Герман.— Теперь не я, сама судьба так хочет, и я буду знать три карты!». Одна мысль сжигает его воображение — разбогатеть, разбогатеть во что бы то ни стало, и тогда Лиза сможет принадлежать ему навсегда.

Картина вторая. Через потайную дверь крадучись входит Герман в комнату графини. Здесь все так, как сказала ему Лиза, но мысли о ней почти вытеснены в возбужденном сознании Германа желанием узнать у графини ее роковую тайну. С пытливым вниманием и тревогой вглядывается он в портрет той, с которой навсегда связан «какой-то тайной силой». А вот и она сама входит в окружении горничных и приживалок. Герман поспешно прячется за занавеску будуара. Опустившись в глубокое кресло и отослав всех из комнаты, графиня погружается в воспоминания далекой молодости. В этот момент перед ней вырастает Герман: «Я пришел вас умолять о милости одной! Вы можете составить счастье целой жизни, и оно вам ничего не будет стоить!». С безмолвным ужасом смотрит на него графиня, не двигаясь и не отвечая на умоляющий, настаивающий, наконец, угрожающий тон Германа. «Старая ведьма! Так я же заставлю тебя отвечать!» — вынимает он пистолет. Графиня поднимает руки, чтобы заслониться от выстрела, и неожиданно падает. «Полноте ребячиться!» — продолжает Герман и тут обнаруживает, что графиня мертва. Входит Лиза. «Она мертва,— обращается к ней Герман,— а тайны не узнал я!» Не понимая до конца происшедшего, Лиза с рыданием склоняется над телом графини, а Герман, со страхом смотря на труп, продолжает: «Я смерти не хотел ее, я только знать хотел три карты!». Уловив наконец страшный смысл его слов, Лиза указывает Герману на дверь: «Прочь! Прочь! Злодей!».

Действие третье. Картина первая. В военной казарме при свете свечи Герман читает письмо Лизы.

Лиза не верит, что он хотел смерти графини... до полуночи Лиза будет ждать его на набережной... Но смысл прочитанного почти не доходит до его сознания. В завывающем за окном ветре Германа слышится хор церковных певчих, и мрачная картина похорон графини снова воскресает в памяти, доводя до исступления своей пугающей реальностью: «Вот катафалк, вот гроб... И в гробе том старуха без движенья, без дыханья...». Внезапный стук в окно сковывает все мысли Германа. Едва не теряя от ужаса рассудок, он устремляется к двери и останавливается, пораженный: перед ним вырастает призрак графини в белом похоронном саване. «Спаси Лизу,— произносит призрак,— женись на ней, и три карты... выиграют сряду. Запомни! Тройка! Семерка! Туз!». «Тройка... Семерка... Туз...» — в оцепенении повторяет обезумевший Герман.

Картина вторая. Поздний вечер. На набережной зимней Канавки ждет Германа Лиза. Он должен объяснить ей все и успокоить... События последних недель — помолвка с князем Елецким, тайные встречи с другим (незнатным и бедным офицером), загадочная смерть графини и странное поведение Германа — вконец измучили Лизу. «Ах, истомилась, исстрадалась я!..» — с тоской произносит она.

Часы на крепостной башне бьют двенадцать раз, «а Германа все нет, все нет». В отчаянии девушка готова допустить страшную мысль, которую все время гнала от себя... но в этот момент она видит Германа, быстро приближающегося к ней. «Ты здесь! Настал конец мученьям, и снова стала я твоей!» — бросается к нему Лиза. Словно в забытьи повторяет Герман за Лизой слова любви, но вдруг неожиданно прерывает ее требованием бежать за ним,— бежать в игорный дом, где «груды золота лежат, и мне, мне одному они принадлежат!». С безумным хохотом он отталкивает девушку и убегает. Поняв, что счастье навсегда потеряно для нее, Лиза бросается в реку.

Картина третья. Веселятся, развлекаясь игрой в карты, завсегдатаи игорного дома. В перерыве между партиями, под шумные аплодисменты гостей, поет шутливую песенку Томский; по сложившемуся обычаю, запевают присутствующие свою, игрецкую. Лишь князь Елецкий, впервые оказавшийся в этом кругу, молчалив и не принимает участия в общем веселье. «Я здесь затем, чтоб мстить!» — говорит он Томскому. В разгаре игры в зале появляется Герман, вызывая недоумение и любопытство присутствующих своим странным, лихорадочно-возбужденным видом. Он сейчас же включается в игру, предлагая два раза подряд самые крупные ставки и оба раза выигрывая. Любопытство окружающих сменяется испугом и замешательством — «Сам черт с тобой играет заодно!» — а Герман, словно движимый таинственной силой, ставит на новую карту. На этот раз против него соглашается играть только князь Елецкий, и предложенный поединок становится для Германа роковым: вместо беспроигрышного туза в его руках оказывается дама пик. В помутившемся сознании Германа возникают черты старой графини: «Проклятая! Что надобно тебе? Жизнь моя? Возьми, возьми ее!». Выхватив кинжал, он закалывает себя. Несколько человек бросаются к нему: «Несчастный! Как ужасно покончил он с собой!.. Он жив еще!». Герман приходит в себя. Увидев князя Елецкого, он старается приподняться, прося у него прощения, но мысли умирающего путаются, и все окружающее заслоняется в его сознании образом Лизы. «Красавица! Богиня! Ангел!» — произносит последние слова Герман. Потрясенные, стоят над умирающим игроки и гости.

ИОЛАНТА

Лирическая опера в одном действии

Либретто написано М. И. Чайковским по драме Г. Герца «Дочь короля Рене».

Впервые поставлена в Мариинском театре в Петербурге 18 декабря 1892 г.

Действующие лица

Рене, король Прованса	*бас*
Роберт, герцог бургундский	*баритон*
Водемон, граф, бургундский рыцарь	*тенор*
Эбн-Хакиа, мавританский врач	*баритон*
Альмерик, оруженосец короля Рене	*тенор*
Бертран, привратник дворца	*бас*
Иоланта, дочь короля Рене (слепая)	*сопрано*
Марта, жена Бертрана, кормилица Иоланты	*контральто*
Бригитта, Лаура — подруги Иоланты	*сопрано, меццо-сопрано*

Прислужницы и подруги Иоланты, свита короля, войско герцога бургундского и оруженосцы.

Действие происходит в XV веке.

В Провансе, в горах Южной Франции, находится древний замок короля Рене. В нем живет дочь короля — прекрасная Иоланта. Большое несчастье постигло ее в детстве: она ослепла. Девушка не подозревает о своей слепоте: по приказу Рене, при ней запрещено упоминать о зрении и свете. Отец, подруги, старая кормилица — все приветливы, ласковы с Иолантой, и жизнь ее радостна и спокойна. Но Рене не оставляет мысль об исцелении дочери. По его просьбе, в замок приезжает прославленный мавританский врач Эбн-Хакиа, который, осмотрев Иоланту во время ее сна, сообщает королю свое заключение: благополучный исход операции возможен, но лишь в том случае, если больная узнает о своем несчастье и страстно захочет видеть. Рене в смятении. Зная о том, каким мучительным ударом для дочери будет известие о ее слепоте, он не решается открыть ей тайну.

Тем временем Иоланту, в одиночестве спящую на террасе, видит Готфрид Водемон — молодой бургундский рыцарь. Заблудившись на охоте, он вместе со своим другом, герцогом Робертом, случайно оказался в королевском саду, даже не предполагая об этом. Водемон очарован зрелищем спящей незнакомой ему девушки: «О небо! Как покой ее прекрасен!». Но Роберта не трогает красота Иоланты — он пылко влюблен в графиню Лотарингии Матильду, сверкающую «искрами черных очей, как на небе звезды осенних ночей». Лишь одно обстоятельство омрачает его чувство: еще в детстве Роберт был обручен с дочерью короля Рене — Иолантой. Он никогда не видел ее, и вот теперь пришло время заключить союз, давно предрешенный родителями. «Ах, если б ей пропасть бесследно!» — с отчаянием восклицает Роберт, не в силах представить себе разлуку с Матильдой. «Король наверно согласится расторгнуть сватовство твое...— утешает его Водемон.— Он, говорят, так добр, умён!»

Проснувшись, Иоланта слышит незнакомые ей голоса и поспешно

устремляется в сад. Она спрашивает незнакомцев, кто они и откуда, но Водемон, удерживаемый Робертом, отвечает Иоланте не вполне определенно: «Мы заблудились, пройдя чрез горы и леса...». Девушка предлагает рыцарям вина, однако Роберт, подозревающий западню, отказывается и тотчас уходит на розыски заблудившихся в лесу приближенных. Водемон остается с Иолантой наедине и, все больше очаровываясь ее нежным, одухотворенным обликом, говорит девушке о своем восхищении ею — «Вы мне предстали как виденье волшебной, чистой красоты...» — и о своей любви. В замешательстве срывая с куста розы, слушает рыцаря дочь короля Рене, а Водемон, все больше воодушевляясь, обращается к ней с просьбой: «Но чтобы это был не сон, не призрак счастья — в знак прощанья сорвите мне одну из роз на память нашего свиданья и жаркого румянца щек!». Иоланта срывает белую розу. «Я красную просил сорвать...» — «Какую это? Я не знаю»,— отвечает Иоланта, вновь прикасаясь к кусту белых роз. «Как?! И снова вы сорвали белую?!» — восклицает Водемон. В смятении Иоланта снова и снова срывает белые розы — «Что значит „красную"?..».

«Творец! Она слепая! Несчастная!» — приходит Водемону в голову страшная догадка. С самозабвением рассказывает он девушке о бесконечной красоте природы, о свете — источнике познанья. Однако это не пробуждает в ней желанья видеть: «Могу ль я пламенно желать того, что смутно только понимаю?».

В отчаянии король решается на последнее средство — он угрожает Водемону смертной казнью: «Когда леченье Иоланте не поможет, ты умрешь!». Опасение за жизнь человека, ставшего для девушки близким, вызывает в ней страстное желание успешного исхода операции. «Я буду видеть, и он будет жить».

Именно такого душевного состояния больной ждал Эбн-Хакиа. Теперь он с полной верой в успех приступает к операции.

Между тем Роберт с приближенными возвращается выручать Водемона. Пораженный неожиданной встречей с королем Рене, он смущен и взволнован, а Водемон умоляет друга во всеуслышание сказать о своей любви к Матильде. «Теперь моя судьба у вас в руках,— обращается Роберт к королю,— велите, и пред алтарем сейчас же дочь вашу я супругой назову, но сердцем буду верен я Матильде!» «Вы благородны в вашей прямоте. Я ваше слово возвращаю вам»,— отвечает ему Рене. Входит Бертран и сообщает о совершившемся чуде: Иоланта видит! Напряженное ожидание присутствующих сменяется огромной радостью. Счастливый Рене благословляет брак дочери с Водемоном и со всеми вместе славит солнце и свет — «жизни родник, родник любви».

ОПЕРА НАРОДОВ СССР



Картина развития оперного искусства многонациональной Советской страны сложна и разнообразна. История его полна противоречий и тем не менее свидетельствует о несомненных достижениях, об общем прогрессе советской оперы за годы, истекшие после Великой Октябрьской социалистической революции.

Состояние оперного жанра в различных национальных культурах нашей страны к 1917 г. было весьма неоднородным. Если в русской музыке еще в XIX в. создаются шедевры национальной оперной классики (оперы Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова), вошедшие в золотой фонд мирового искусства, то у других народов, живших на территории царской России, положение в этом отношении было иным. Процесс формирования своей творческой интеллигенции, создания литературы на родном языке, а затем и возникновения профессионального музыкального искусства — все это проходило в разных национальных культурах крайне неравномерно, несмотря на сходные в общем этапы возникновения музыкального театра. Неоднородность развития связана с неодновременностью роста национальных композиторских и исполнительских кадров, объясняемой историческими условиями, культурными связями и взаимодействием культур. Конкретно же характер взаимоотношений профессионального и народного творчества в области музыкального театра, а также пути их дальнейшей эволюции оказывались различными в каждой национальной культуре, в зависимости от особенностей ее становления.

Первым этапом в развитии национального оперного искусства часто становился спектакль на жанрово-бытовую тему, обильно пересыпанный народными песнями, которые исполняют по ходу действия различные персонажи. А иногда вместе с подлинными народными песнями в спектакль включались музыкальные номера, сочиненные в народном стиле композиторами. В русской музыке такого рода спектакли бытовали в конце XVIII и самом начале XIX в. и отмерли с появлением опер Глинки и Верстовского. Напротив — на Украине, в связи с традициями ее народного музыкального быта, жанрово-бытовые пьесы с песнями получили широчайшее распространение в XIX в. и вплоть до Октябрьской революции оставались одним из любимейших видов национального театра, исполняясь многочисленными странствующими и постоянными труппами. В этом жанре было создано немало ярких произведений, среди них — такие бессмертные образцы своеобразного украинского лиризма и юмора, как «Запорожец за Дунаем» С. С. Гулака-Артемовского и «Наталка-Полтавка» Н. В. Лысенко. Но в творчестве Лысенко дореволюционная украинская опера вступает на новый этап, достигая профессиональной и идейной зрелости в героическом «Тарасе Бульбе».

Созданием пьес на национальные сюжеты с привлечением народно-песенного материала начинает свою историю и азербайджанская опера. В предреволюционные годы в Баку ставились так называемые «мугамные оперы» Муслима Магомаева и Узеира Гаджибекова, вокальные партии которых не фиксировались точно в нотах, а импровизировались исполнителями в заданном автором народном ладу. В дальнейшем Узеир Гаджибеков стал крупнейшим национальным профессиональным композитором, создателем популярных азербайджанских опер «Аршин мал алан» и «Кёр-оглы».

В республиках Средней Азии опера возникает уже в советское время. На первых порах здесь работают приезжие композиторы из РСФСР и Украины, оказывающие братскую помощь национальным культурам. Для привлечения слушателей, незнакомых с оперным жанром, здесь сначала создаются так называемые «музыкальные дра-

мы» — то есть пьесы на историческую, сказочную или современную национальную тему с музыкой, в которой обильно цитируются подлинные народные песни. В дальнейшем, по мере того как в республиках открывались оперные театры, вырастали национальные композиторские силы и подготавливались слушатели, начал появляться и национальный оперный репертуар. Часто в его создании участвовали несколько композиторов-соавторов, иногда те же, которые писали сначала «музыкальные драмы». Так, созданная Р. М Глиэром и Т. Садыковым узбекская «музыкальная драма» «Гюльсара» через двенадцать лет была переработана ими же в оперу. При подобном соавторстве нередко один из композиторов оказывался знатоком национального фольклора, другой — профессионалом, владеющим приемами оперного письма. Примером может служить многолетнее сотрудничество московских композиторов В. А. Власова и В. Г Фере с киргизским мелодистом А. М. Малдыбаевым. Наряду с этим большой вклад в развитие среднеазиатской оперной культуры сделали опытные русские композиторы, много лет жившие в республиках: А. Ф. Козловский (Узбекистан), Е. Г Брусиловский (Казахстан), А. С. Ленский (Таджикистан) и другие.

Несколько иными путями формировались национальные оперные школы в Грузии и Армении, где уже к концу XIX — началу XX в. появляются образованные национальные композиторы-профессионалы, стремящиеся приобщить свою родную музыкальную культуру к высшим достижениям мирового искусства. Здесь опера развилась не из бытовых спектаклей с музыкой, а сразу как жанр синтетического музыкального театра, опирающегося на некоторые традиции народного музицирования. В предреволюционные годы уже действуют такие крупные армянские композиторы, как А. А. Спендиаров и А. Т. Тигранян, авторы опер «Алмаст» и «Ануш», а в Грузии замечательный мастер З. П. Палиашвили работает над монументальной партитурой «Абесалом и Этери» (правда, эта опера, как и другое классическое произведение того же автора, «Даиси», была поставлена уже после Октябрьской революции). Рядом с ними живут и пишут другие значительные оперные композиторы, а главное — растут молодые творческие силы, призванные обогатить расцветающие музыкальные культуры республик Советского Закавказья.

Русская опера, напротив, к 1917 г. переживала кризисную эпоху. После смерти Римского-Корсакова (1908) никто из крупных русских композиторов — ни Рахманинов, ни Скрябин, ни Глазунов — не проявлял устойчивого интереса к оперному театру. Молодой С. С. Прокофьев, стремившийся писать оперы, не встречал сочувствия и поддержки. В первые десятилетия XX в. на Западе, а затем в России опера постепенно стала утрачивать свое значение демократического жанра, утверждающего передовые идеи своего времени. В середине 20-х гг. появляются первенцы советской оперы на историческую и современную тему, имевшие скорее принципиальное, чем художественное значение и ныне прочно забытые («За красный Петроград» А. П. Гладковского и Е. В. Пруссака, «Орлиный бунт» А. Ф. Пащенко, «Декабристы» В. А. Золотарева и др.). Этим операм вредила пассивная подражательность музыкального стиля, вступавшая в противоречие с новым идейным содержанием.

Почти одновременно некоторые композиторы — главным образом молодые — в поисках оригинальных музыкальных средств обратились к экспериментам, к активным поискам новых приемов, новых звучаний. Наиболее талантливой оперой этого направления был «Нос» двадцатидвухлетнего Д. Д. Шостаковича — опера остро сатирическая, изобилующая массой остроумных находок, но в свое время отвергнутая

публикой и критикой. Гораздо слабее были созданные тогда же «Лед и сталь» В. М. Дешевова, «Северный ветер» Л. К. Книппера. Опера «Нос» была восстановлена лишь в 70-е гг. и получила огромное международное признание.

Постепенно становилось ясным, что новую русскую советскую оперу не создать ни путем перепевов прошлого, ни средствами внешнего экспериментирования, смешиваемого с революционностью. Ни новые сюжеты, ни оригинальные драматургические приемы, ни стихотворные или прозаические тексты не могли сами по себе решить эту задачу без яркой современной музыки, правдиво воплощающей идейное и образное содержание произведений.

Назревавший качественный сдвиг нашел свое выражение в опере Д. Д. Шостаковича «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда»), в которой классический сюжет, освещенный с новых идейных позиций, был вместе с тем впервые в истории советской оперы поднят на высоту современных достижений мирового оперного искусства.

Заметный сдвиг в развитии нашей оперы произошел в середине 30-х гг. в связи с расцветом советской массовой песни, широко распространившейся благодаря звуковому кино и радио. Композиторы, обратившиеся к созданию оперы путем освоения этого нового песенного богатства, оказались в положении, аналогичном роли пионеров молодых оперных культур, которые вводили в свои оперы подлинные или близкие к ним образцы народной песни. Если «Катерина Измайлова», при всей высокой талантливости и мастерстве ее автора, не породила в то время направления и оказалась единичным явлением (что несомненно связано с печальной в те годы судьбой этого выдающегося реалистического произведения), то п е с е н н ы х опер возникает множество, и их стиль на время становится в опере 30-х гг. господствующим.

Первым оказался здесь «Тихий Дон» совсем юного И. И. Дзержинского *, где, по словам академика Б. В. Асафьева, «на основе эпизодов знаменитого романа Шолохова повеяло свежестью народной лирики и реализмом народных характеров». Эта опера стала знаменем целого направления, которое продолжали, помимо самого Дзержинского, О. С. Чишко, В. В. Желобинский, Л. А. Ходжа-Эйнатов и многие другие композиторы. Самым ярким и талантливым образцом «песенной» оперы, пережившим свое время, стала опера Т. Н. Хренникова «В бурю».

Вместе с тем, как пишет академик Б. В. Асафьев, «здравое направление, о котором идет речь, в своем юном задоре, кликнув клич к правде и непосредственности, не справилось с задачей и пришло к опрощенчеству в самом строительстве советской оперной культуры... Постоянное прибегание к маршевому шагу массовой песни, как неизбежный рецепт — „поговорили и пошли запели"... превратило в штамп самый ценный вклад — х о р о в о е массовое проявление героических переживаний — из окружающей песенной практики в советскую оперу... Мелодия — могущественное средство образно-душевной экспрессии — превратилась в куплетные по форме фрагментарные песни современного улично-бульварного пошиба...». Эти недостатки, а также профессиональная слабость помешали большинству композиторов этого направления развивать достигнутое, помешали перейти к творчески более зрелому этапу — обобщению приобретенного, «переплавке» найденных интонацион-

* В середине 60-х гг. И. И. Дзержинский вернулся к роману Шолохова и написал вторую оперу, «Григорий Мелехов»,— продолжение первой.

ных зерен в новые, выдающиеся по силе и значению художественные ценности.

Решение этой сложной творческой задачи выпало в основном на долю других композиторов, не работавших специально в «песенном» жанре. Таковы оперы Б. Н. Лятошинского «Золотой обруч» (1929) и «Щорс» (1938). В музыке оперы «Кола Брюньон» Д. Б. Кабалевский, широко применяя сольные и хоровые песни, создает вместе с тем замечательную симфоническую партитуру, свежие и яркие индивидуальные образы. В дальнейшем композитор достигает убедительного слияния песенного и симфонического принципов в своей послевоенной опере «Семья Тараса» во 2-й редакции «Кола Брюньона».

Еще более смело и, на первый взгляд, необычно подошел к задаче создания советской оперы С. С. Прокофьев. Вернувшись на родину после пятнадцатилетнего отсутствия, великий композитор не сразу обращается к опере, несмотря на свою огромную любовь к ней и вообще приверженность к театру. Несколько лет он ищет новый подход к оперному жанру, вслушиваясь в музыкальную атмосферу нашей жизни и сочиняя песни, симфонические произведения, музыку для кино. Его первая советская опера — «Семен Котко» — поразила современников своей новизной и показалась им явлением, диаметрально противоположным почти безраздельно царившему тогда «песенному» направлению.

Господство гибкой, меткой индивидуализированной декламационности, которая позволяет двумя-тремя интонационными штрихами обрисовать характер персонажа, типизировать его образ, определяет основную черту стиля этой оперы. Именно эта особенность «Семена Котко», а также естественность, жизненность действующих в нем героев, отсутствие внешнего пафоса бросались в глаза прежде всего. Обращала на себя внимание и важнейшая роль, которую играло в музыкальной драматургии этой оперы симфоническое начало. Сочетание песенных и декламационных интонаций, речитативов с мелодическими фразами и ариозными эпизодами, введение сольных и хоровых песен также составляют принципиальную и очень существенную особенность стиля этого оригинального и яркого произведения. По существу, оно в значительной степени обобщало достижения советского оперного искусства к началу 40-х гг.

В последующих своих операх — «Обручение в монастыре» («Дуэнья») и «Война и мир» — композитор, сохраняя своеобразие «прокофьевского почерка», меткость и индивидуальную характерность речитативов, все отчетливее склоняется к мелодическим образам, полнее обнаруживая свою глубокую связь с национальной классической традицией. Еще более полно и ново для Прокофьева раскрывается его отношение к песне в последней опере «Повесть о настоящем человеке» (1948), в партитуре которой использованы подлинные мелодии старинных русских песен в обработке автора, а также жанровые и интонационные средства современной бытовой музыки — от массовой песни-марша и частушки до танцев (вальс, румба). Таким образом С. С. Прокофьеву удалось в своих четырех последних операх, синтезировав разнообразные элементы классического и современного оперного искусства, создать на основе этого плодотворного синтеза новое большое художественное обобщение и заложить основы советской оперной классики.

Наряду с Прокофьевым и Кабалевским в русской оперной музыке послевоенного времени работают многие композиторы разнообразных дарований и направлений. Здесь выделяются монументальные исторические полотна «Декабристов» Ю. А. Шапорина и «Емельяна Пугачева» М. В. Коваля. Для них характерна принципиальная привержен-

ность к традициям русской эпической оперы, овладение ее стройными и монументальными, но несколько статичными в своей благородной величавости формами.

Вообще стремление советских композиторов по-своему использовать формы и принципы классической оперы XIX в., наполнив их новым содержанием, к концу 40-х и в 50-е гг. получает широкое распространение. В тех случаях, когда это стремление сочетается с современными чертами драматургии, музыкального языка, с обобщением интонационного склада различных жанров советской музыки,— одним словом, когда использование классических традиций носит творческий характер,— это приводит обычно к хорошим художественным результатам, как в операх «Семья Тараса» Д. Б. Кабалевского, «Укрощение строптивой» В. Я. Шебалина, «Гроза» В. Н. Трамбицкого, «Овод» А. Э. Спадавеккиа, «Мать» Т. Н. Хренникова, «Три толстяка» В. И. Рубина. Перечисленные произведения позволяют уже говорить о складывающемся стиле советской оперы 50-х гг. Разумеется, нередки случаи и пассивного подражания классикам, скучного эпигонства, вроде печально знаменитых опер Г. Г. Крейтнера «Таня» и «В грозный год».

В 40-х гг. в семью советских музыкантов вливается большая группа композиторов Латвии, Эстонии и Литвы. Прибалтийские республики, позже других районов СССР вступившие на путь социалистического строительства, имели к этому времени свою оперную классику, свои национальные традиции. В годы Советской власти талантливыми оперными драматургами зарекомендовали себя в Латвии — М. О. Заринь («К новому берегу», «Зеленая мельница»), в Эстонии — Э. А. Капп («Огни мщения», «Певец свободы»), Г. Г. Эрнесакс («Берег бурь», «Рука об руку», «Боевое крещение»), Э. М. Тамберг («Железный дом») и В. Р. Тормис («Лебединый полет»), в Литве — А. И. Рачюнас («Марите») и В. Ю. Клова («Пиленай»). Во всех этих произведениях сложившиеся принципы советского оперного искусства были усвоены композиторами и использованы в соответствии с национальными условиями и индивидуальностями авторов.

В конце 30-х и 40-е гг. появляются первые оперы национальных композиторов у народов, прежде совершенно не знавших музыкального театра,— например, в Белоруссии, Татарии, Башкирии, Бурятии, Якутии. При этом, если белорусские и башкирские композиторы до сих пор занимаются преимущественно профессиональным освоением классических оперных форм и соединением (не всегда очень органичным) их с народнопесенным материалом, то татарская опера уже прошла через этот первоначальный этап и в творчестве талантливого Н. Г. Жиганова достигла — в опере «Джалиль» — драматургической самостоятельности и глубокого лиризма, выйдя за рамки узкого национального явления. Высокооригинальный якутский эпос и интересные образцы народной музыки также дали творчески яркие «всходы» на оперной «ниве» *.

В 50-е гг. делают первые шаги оперные культуры Молдавии («Грозован» Д. Г. Гершфельда, «Сердце Домники» А. Г. Стырчи) и Карелии («Кумоха» Р. С. Пергамента). В Средней Азии появляются национальные композиторы-профессионалы, работающие без помощи соавторов и обогатившие оперный репертуар такими произведениями, как «Биржан и Сара» М. Т Тулебаева и «Алпамыс» Е. Рахмадиева (Казахстан), «Проделки Майсары» С. А. Юдакова (Узбекистан). В 60—70-е гг. появляются значительные оперные произведения в Чувашии («Земляки» Ф. С. Васильева, «Нарспи» Г. Я. Хирбю и др.).

---

* См. вступительный раздел к главе «Якутская опера».

Таким образом, молодые братские музыкальные культуры неуклонно растут и развиваются.

Новых успехов достигает, развивая традиции национальной классики, оперное творчество в республиках Закавказья, где в послевоенный период появляются оперы разных жанров — от современной, лирической драмы («Севиль» Ф. М. Амирова, «Ива не заплачет» А. Б. Бадалбейли, «Арцваберд» А. А. Бабаева) до детской сказки («Непрошеные гости» А. И. Букия), от исторической трагедии («Саят-Нова» А. Г. Арутюняна) до величавых страниц легендарного национального эпоса («Сказание о Тариэле» и «Десница великого мастера» Ш. М. Мшвелидзе, «Миндия» О. В. Тактакишвили).

Большой путь развития прошла украинская советская опера, постепенно от безраздельного господства песни через внедрение песенных мелодий в классические оперные формы («Богдан Хмельницкий» К. Ф. Данькевича) пришедшая к более широкому и разнообразному применению этих форм, а также увеличению роли оркестра (в операх Г. И. Майбороды «Милана», «Арсенал»). Если в 30-е и 40-е гг. творчество Б. Н. Лятошинского, стремившегося к симфонизации оперы, казалось непонятной особенностью автора, то теперь большие симфонические партитуры (например, в операх В. С. Губаренко «Гибель эскадры», «Мамаи», «Первая заповедь», «Письма любви») становятся нормой. Характерна в этом смысле творческая эволюция Ю. С. Мейтуса от бытовой песенности «Молодой гвардии» до драматически действенного симфонизма на народнопесенной основе (в «Украденном счастье»). Оригинальна музыкально-драматургическая форма монтажа в опере М. В. Карминского «Десять дней, которые потрясли мир», написанной к столетию со дня рождения В. И. Ленина.

С начала 60-х гг. в оперном творчестве советских композиторов наблюдаются не только оживление, но и некоторые новые веяния. Прежде всего, оперные театры, наконец, поворачиваются лицом к советской и современной зарубежной музыке и ставят целый ряд интересных спектаклей. Возрождаются к новой сценической жизни оперы С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича. Большое принципиальное значение имела постановка оперы Прокофьева «Война и мир» в московском Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, подготовленная под руководством С. А. Самосуда. Премьера состоялась 8 ноября 1957 г., полная авторская редакция из тринадцати картин (с незначительными купюрами) была впервые поставлена в один вечер, включая дополнения, сделанные автором в 1951—1952 гг. Стала событием премьера «Войны и мира» в Большом театре СССР 15 декабря 1959 г., в которой к тринадцати картинам добавлен хоровой эпиграф. Спектакль Большого театра СССР сохранился в репертуаре на долгие годы. Нередко им открывали новый сезон. Спектакль не раз с успехом шел во время зарубежных гастролей театра.

С конца 50-х гг. на сценах советских оперных театров появляются прокофьевские «Обручение в монастыре» (Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, 1959; ленинградский Театр им. С. М. Кирова, 1961), «Семен Котко» (Пермь, 1960; ленинградский Театр им. С. М. Кирова, 1960; Тбилиси, 1964; Большой театр СССР, 1970), «Повесть о настоящем человеке» (Большой театр СССР, 1960), «Любовь к трем апельсинам» (Вильнюс, 1962). К середине 60-х гг. «Обручение в монастыре» становится одной из самых репертуарных советских опер

8 января 1963 г. в московском Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко состоялась премьера оперы

Шостаковича «Катерина Измайлова», которая вернулась на сцену после двадцатисемилетнего перерыва. Вслед за Москвой опера была поставлена в Ленинграде, Риге, Казани, Таллине, Киеве, Ереване и других городах.

Жизнь все очевиднее доказывает несостоятельность теории «отмирания оперы в XX веке», бытовавшей среди части композиторов. Напротив, становится ясным, что отмирает не опера — этот плодотворнейший синтез искусств,— а некоторые ее конкретные формы, имеющие преходящее, исторически изменчивое значение, но долгое время догматически внедрявшиеся в жизнь как якобы обязательные. Появляется широкое поле для поисков, для использования в опере современных приемов смежных искусств — кино и драматического театра, для введения в нее новых интонационных «пластов» и принципов современного музыкального языка. И не случайно опера все сильнее привлекает новые, молодые композиторские силы, свободные от предвзятых мнений и установок в отношении этого жанра.

Однако, если «песенная» опера как сложившийся в 30-е гг. жанр уже не дает новых значительных явлений (за исключением интересной новой редакции «Фрола Скобеева» Т. Н. Хренникова, 1967), сама по себе песенность как понятие более широкое и многогранное не только сохраняется, но и претерпевает в 60—70-е гг. новую перспективную эволюцию. В русской советской опере намечается возрождение некоторых традиций кучкистов (в первую очередь Мусоргского), но на новой стилистической основе XX века. Именно в этот период начинают появляться оперы из жизни русской деревни наших дней или сравнительно недавнего прошлого, в которых снова, после длительного перерыва, широко привлекается и по-новому освещается современный русский фольклор (не массовая, а крестьянская песня). Использование частушек, припевок, плясовых, лирических песен не в духе лирико-эпических произведений классиков, а с новых позиций — после Стравинского и Прокофьева, параллельно с Шостаковичем и Свиридовым — знаменовало определенно новое веянье в советском оперном творчестве. Это веянье — своего рода отклик на общую тенденцию 60—70-х гг., на повышение интереса к русской национальной старине, к оригинальным изделиям современных крестьянских ремесел, к изобразительному искусству русского средневековья, к крестьянским обрядам, к глубинным пластам современного певческого стиля и к неповторимо своеобразным напевам современных частушек.

С начала 60-х гг. эта тенденция развивается, постепенно набирая силу. «Первой ласточкой» стала опера Р. К. Щедрина «Не только любовь» (1961), в которой был найден новый прием своеобразной «оперы-частушки». Почти одновременно с молодым Щедриным маститый В. Н. Трамбицкий пишет оперу «Кружевница Настя» (1963), построенную на развитии интонационного материала северорусского фольклора — песен Пинежья. Оригинально использует С. М. Слонимский в опере «Виринея» (1967) новейшие народнопесенные записи. Материал русских песен разных жанров (причитания, припевки, плачи, протяжные, солдатские и др.) обобщен и заново осмыслен В. И. Рубиным в опере «Июльское воскресенье» (1970). Это помогает осветить подвиг его героев, акцентируя их связь с родной землей. Можно назвать также развивающие «деревенскую» ветвь в современной русской опере «Русских женщин» К. В. Молчанова, «Бабий бунт» М. Л. Геллера, «Алкину песню» Г. Н. Иванова.

Аналогичные тенденции оживления интереса к национальному фольклору в его наименее освоенных, наиболее архаичных проявлениях

можно наблюдать и у некоторых композиторов братских республик. Такова опера О. В. Тактакишвили «Похищение луны» (1977), где широко введены гурийские, мегрельские и сванские песни и оригинальные интонационные элементы этих малоизученных грузинских музыкальных диалектов. Впервые заявляет о себе оригинальнейшая ветвь дагестанской музыки (лакские песни) в творчестве высокоталантливого Ш. Чалаева (оперы «Горцы», «Маугли» и др.).

Высокая идейность, стремление писать о крупном, всенародном, показывать в единичных судьбах социальные или общечеловеческие проблемы — эти черты стали устойчивым стилистическим признаком советской оперы как искусства социалистического реализма.

Это проявляется, например, в постоянном интересе к революционной тематике — к событиям 1905 и 1917 гг., гражданской войны и революционного движения. И в последние годы снова появляются оперы, связанные с воплощением этой темы,— назовем «Интервенцию» В. А. Успенского, «Жестокость» и «Лейтенанта Шмидта» Б. П. Кравченко, «Огненное кольцо» А. Р. Тертеряна, «Три новеллы» и «Похищение луны» О. В. Тактакишвили, «Днепровские пороги» Л. Н. Колодуба. Параллельно названным создавались оперы, посвященные свободолюбивой тематике, хотя и не связанные сюжетно с нашим столетием. Таковы «Лела» Р. И. Лагидзе, «Руна о братьях» Ю. М. Зарицкого, «Робин Гуд» Л. А. Пригожина, «93-й год» Г. Г. Белова. В 1969 г. в таллинском театре «Эстония» была поставлена высокоталантливая опера крупного эстонского композитора Э. Тубина «Барбара фон Тизенхузен», также проникнутая свободолюбивым пафосом. Это событие следует отметить особо, так как творчество Тубина долгое время не было известно советскому слушателю, поскольку композитор давно живет за границей. В настоящее время его музыка часто звучит в Эстонии, подобно тому как исполняются у нас и сочинения И. Ф. Стравинского, тоже прожившего почти всю жизнь за рубежом. Среди премьер эстонского театра отметим также оперу Э. Тамберга «Сирано де Бержерак» (1976).

Наряду с этим постоянно создаются все новые и новые оперы о Великой Отечественной войне. При этом из современно-бытовой тема эта становится в наше время все более эпически-легендарной, и это способствует созданию в ней разнообразных по музыкальному решению оперных сочинений. В связи с этим хочется вспомнить черты монооперы, которыми наделены «Повесть о настоящем человеке» С. С. Прокофьева и «Джалиль» Н. Г. Жиганова, музыкально-драматургические находки (совмещение прошлого и настоящего) в операх М. С. Вайнберга «Пассажирка» и «Мадонна и солдат», элегические новеллы К. В. Молчанова «Ромео, Джульетта и тьма» и «Зори здесь тихие», черты ораториальной обобщенности в его же «Неизвестном солдате» и «Июльском воскресенье» В. И. Рубина.

Следует отметить, что в русской опере последнего времени воскресает интерес к творчеству наиболее «трудного» для музыки, с точки зрения оперной эстетики XIX века, раздела — гоголевского наследия. Если в XIX в. писались оперы, главным образом, по его украинским лирическим новеллам (даже в «Тарасе Бульбе» Н. В. Лысенко был сильно акцентирован эпизод Андрия с Панночкой), то у современных композиторов особый интерес вызывают произведения социально-критического содержания. Родоначальниками здесь были незавершенная «Женитьба» Мусоргского и гоголевские оперы Шостаковича («Нос», незавершенные «Игроки»). Но лишь в 70-е гг. появляются одноактные «Шинель» и «Коляска» А. Н. Холминова, «Записки сумасшедшего» Ю. М. Буцко, «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоро-

вичем» Г. И. Банщикова и, наконец, грандиозная композиция «Мертвые души» Р. К. Щедрина, подобравшего оригинальный ключ для музыкального решения этого сюжета средствами «двуплановости», совмещения двух ее не соединяющихся между собой линий.

Советская опера нашего времени — явление многожанровое и разнообразное. В связи с возникновением новых оперных коллективов (например, московские музыкальные театры — Камерный и Детский) создается немало новых произведений, отвечающих их жанровым особенностям. Достаточно сказать, что Камерный театр воскресил блистательный «Нос» Шостаковича, поставил ряд старинных русских опер-водевилей, «Шинель», «Коляску» и «Двенадцатую серию» Холминова, «Много шума... из-за сердец» Хренникова. Детскому музыкальному театру обязаны своим рождением оперы «Мальчик-великан» Хренникова, «Максимка» Б. М. Терентьева, «Моя мама» А. Э. Спадавеккиа, «Волшебная музыка» М. А. Минкова, камерная редакция «Трех толстяков» В. И. Рубина.

Интерес советских композиторов к оперному жанру неизменно растет. Многие молодые композиторы проявляют постоянное творческое внимание к опере. Вместе с тем на протяжении 60-х и начала 70-х гг., невзирая на отдельные заметные удачи, мы скорее были свидетелями проб, «прощупывания» различного материала, сюжетного или музыкально-выразительного, количественных накоплений, которые, думается, должны привести к качественным сдвигам. Это позволяет нам строить оптимистические прогнозы на будущее развитие современной советской оперы.

ИВАН ИВАНОВИЧ ДЗЕРЖИНСКИЙ

Родился 9 апреля 1909 г. в Тамбове. В Москве в 1925—1929 гг. Дзержинский учился у Б. Яворского и М. Гнесина. В 1929 г. поступил в Ленинградскую консерваторию (класс композиции П. Рязанова). В студенческие годы написаны фортепианные пьесы «Весенняя сюита» и «Поэма о Днепре», концерт для фортепиано с оркестром и симфоническая поэма «Повесть о партизане», ряд романсов и песен, а главное — создана первая опера, «Тихий Дон» (по Шолохову, 1932—1935). Через два года Дзержинский написал вторую оперу, «Поднятая целина» (либретто Л. Дзержинского по Шолохову, 1936—1937). Во время сочинения оперы, летом 1936 г., композитор ездил, по приглашению М. Шолохова, к нему в станицу Вёшенскую, где знакомился с народным искусством донских казаков.

В последующие годы Дзержинским были написаны оперы «Волочаевские дни» (либретто В. Гусева по одноименному кинофильму братьев Васильевых, 1939), «Гроза» (по драме А. Н. Островского, 1940—1954), «Кровь народа» (либретто автора, 1942), «Надежда Светлова» (либретто композитора и Е. Рысс, 1942).

В год окончания войны Дзержинский сочиняет Третий фортепианный концерт, проникнутый светлыми, радостными чувствами.

В послевоенное время композитор создает ряд вокальных циклов, песен и романсов, но предпочтение отдает произведениям для музыкального театра. Им написаны комическая опера «Метель» (либретто Л. Дзержинского по Пушкину, 1945—1946), опера о героях-партизанах «Князь-озеро» (либретто Л. Дзержинского по мотивам повести П. Вершигоры «Люди с чистой совестью», 1946—1947), опера «Далеко от Москвы» (либретто Л. Дзержинского по одноименному роману В. Ажаева, 1948—1954), опера «Судьба человека» (либретто композитора по одноименному рассказу Шолохова, 1961), опера «Григорий Мелехов» («Тихий Дон», часть вторая, 1967), опера «Вихри враждебные» (либретто Е. Каретниковой, 1969) и опера «Трудная любовь» (либретто Е. Каретниковой по роману В. Кочетова «Семья Журбиных»). Таким образом, большинство опер Дзержинского посвящено современной теме.

Скончался композитор 18 января 1978 г.

Реалистические тенденции определились уже в первой опере Дзержинского — «Тихий Дон». В ней раскрылось и большое лирическое дарование композитора, и способность находить меткие музыкальные характеристики; отличное чувство сцены.

По рекомендации Д. Шостаковича, с первыми картинами «Тихого Дона» ознакомился художественный руководитель и главный дирижер ленинградского Малого оперного театра С. Самосуд, и опера была

принята к постановке. «Тихий Дон» обошел все театры Советского Союза. Достоинства музыки Дзержинского — в ее эмоциональности, запоминаемости, напевности. Ясно ощутимы народнопесенные истоки музыкального языка «Тихого Дона».

Основная идея оперы — созревание революционного сознания народа. Наиболее полно оно выявляется в массовых народных сценах. В тесной связи с общественными событиями развертывается и драма Григория, Аксиньи, Натальи. Мысль, что судьба каждого человека зависит от судьбы всего народа, красной нитью проходит в опере. Лирическая линия по ходу действия постепенно отодвигается на второй план, и главное внимание композитор уделяет раскрытию общественной темы. При этом опорными моментами драматургии оперы становятся песни. От печальных народных причитаний третьей картины через суровосдержанную скорбь хора «Ой и горд наш Тихий Дон» и стихийно-разудалую песню «Эх, житье-бытье окопное» лежит путь к финальному хору «От края и до края», который, впитав в себя наиболее характерные интонации старых революционных и массовых советских песен, стал художественным отражением подвига народа, разбуженного революцией.

В истории советской музыки опера Дзержинского «Тихий Дон» сыграла в свое время прогрессивную роль. Она оказала влияние на так называемое «песенное направление» в развитии советского оперного искусства.

ТИХИЙ ДОН

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто Л. Дзержинского по I и II книгам романа М. Шолохова.

Премьера состоялась 22 октября 1935 года в Ленинграде, в Малом оперном театре.

Действующие лица

Пантелей Мелехов	*тенор (характерный)*
Ильинична, его жена	*меццо-сопрано*
Григорий, Петр — их сыновья	*драматический тенор, бас*
Даша, жена Петра	*драматическое сопрано*
Лукинична	*сопрано*
Наталья, Митька — ее дети	*сопрано, высокий бас*
Аксинья	*меццо-сопрано*
Генерал Листницкий	*бас*
Евгений, его сын	*баритон*
Мишук, товарищ Григория	*тенор*
Сашка, кучер Листницких	*бас*
Сумасшедший солдат	*тенор*
Есаул	*баритон*

Гости, мужики, казаки, солдаты, дезертиры, пленные.

Место действия: картины 1, 2, 3, 4, 6-я — на Дону, картина 5-я — австрийский фронт.

Время: 1914—1917 годы.

Действие первое. Картина первая. В доме Мелеховых свадьба. Григорий, по настоянию родителей, женится на дочери богатого казака Наталье Коршуновой. Свадебная гульба в полном разгаре. Невесел один Григорий. Думы об Аксинье не дают ему покоя. И ничто не может отогнать их: ни любовь кроткой Натальи, ни мечты вместе с нею об их будущей жизни.

Измученная тоской и ревностью, приходит Аксинья на свадьбу. Ее замечает отец Григория Пантелей и грубо гонит. Но Аксинья открыто и смело заявляет о своей любви к Григорию: «Владала и буду им владать»,— говорит она.

Приход Аксиньи нарушил общее веселье. Гости расходятся. Только два древних казака, погруженных в воспоминания о далеком прошлом, продолжают свой неторопливый разговор...

Картина вторая. Со дня свадьбы Григория прошло уже немало дней, а Аксинья не может примириться с мыслью, что она рассталась с любимым. В лирической песне «Долинушка, ты долинушка» изливает она свою тоску и неугасшую надежду на встречу с Григорием. А Григорий тоже не может забыть Аксинью. Он твердо решил покинуть отцовский дом и соединить свою жизнь с любимой женщиной. И ничто — ни проклятье отца, ни слезы матери и Натальи, ни даже лишение казачьих привилегий — не может удержать его. Григорий и Аксинья покидают станицу. Они идут навстречу своей новой жизни.

Действие второе. Картина третья. Площадь перед мельницей. Толпа народа — здесь и зажиточные казаки, и бедные иногородние крестьяне,— ждут очереди на помол муки. Казаки кичливо насмехаются над крестьянами, оттесняют их. Разгорается драка. На мельницу приходят и Григорий с Аксиньей, которые стали батраками у господ Листницких.

На площади появляется в сопровождении пана Листницкого войсковой атаман. Листницкий сообщает народу о начавшейся войне и призывает всех встать «за царя, веру...», но народ молчит, застыв в оцепенении. Жалобные причитания женщин сливаются с чтением царского манифеста.

Картина четвертая. Лакейская комната в доме полковника Листницкого. Старый кучер Сашка развлекает господскую дворню своими забавными рассказами. Но все смолкают при виде печальной Аксиньи: у нее тяжело больна дочь. Молодой барин Евгений Листницкий, которому уже давно приглянулась Аксинья, льстиво утешает ее. Аксинья холодно отвергает его ухаживание. Оставшись одна, Аксинья вспоминает о Григории, от которого давно нет писем с фронта.

Страшное известие приносит ей Наталья: Григорий погиб на войне. Продолжая механически качать люльку, Аксинья тихо без слов напевает колыбельную, которая звучит как рыдание... С глубокой скорбью смотрит она на любимую дочь Григория Танюшу, и вдруг ужасный вопль вырывается из ее уст: ребенок умер... А в это время на пороге комнаты со свечой в руках появляется Евгений Листницкий и, как охотник, выслеживающий свою добычу, смотрит на мечущуюся в горе Аксинью... Сломленная горем, она не имеет сил противиться его ласкам.

Действие третье. Картина пятая. На дороге вблизи австрийского фронта группа казаков ожидает отправки на позиции. Неожиданно появляется Григорий, возвращающийся из госпиталя. Казаки радостно встречают своего товарища, которого считали погибшим. «Ой и горд наш Тихий Дон...»—задумчиво и неторопливо запевает один из казаков, и все тихо подхватывают мелодию. Каждый вспоминает о семье, о доме, о родном крае. А когда Григорий рассказывает товарищам, что в столице свергли царя, это еще более поддерживает их решимость покончить с

бессмысленной гибельной войной. Угрозы Митьки — есаула — не могут удержать казаков. Мишук первый затягивает полную революционного пафоса песню: «Не австриец нам враг и не немец, нам враги, кто в тылу царь, дворяне, купцы, генералы». Казаки братаются с бегущими с фронта солдатами и вместе с ними покидают фронт.

Действие четвертое. Картина шестая. Усадьба Листницких. Напуганный начавшимися среди народа волнениями, старик Листницкий выставляет дозоры. Дед Сашка стережет усадьбу. Вернувшийся Григорий узнает от Сашки о смерти дочери, об измене Аксиньи. Боль и страдание наполняют его душу: «К чужой жене, без крова, без угла, как бездомный волк, пришел я на побывку»,— думает он. Чувство вражды и мести к Евгению Листницкому охватывает Григория. Он убивает молодого барина. Но Аксинью Григорий не винит «В одной войне мы счастье потеряли,— говорит он ей, — в другой войне пойду искать его». Вместе с революционным отрядом молодого казачества он уходит из станицы, чтобы бороться «за землю, за волю, за лучшую долю».

ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ КАБАЛЕВСКИЙ

Родился 30 декабря 1904 г. в Петербурге; окончил Московскую консерваторию в 1929 г. по классу композиции Н. Мясковского, в 1930 г. по классу фортепиано А. Гольденвейзера. Д. Б. Кабалевский — один из наиболее творчески активных советских композиторов. Он уделяет внимание самым разнообразным музыкальным жанрам. Им написаны четыре симфонии, группа инструментальных концертов, кантат и камерных произведений, множество детских песен и педагогических фортепианных пьес, музыка к кинофильмам, к радиоспектаклям, оперетта «Весна поет», «Реквием» на стихи Р. Рождественского.

Оперное творчество Кабалевского — значительное явление советской музыки. Уже в первой опере, «Кола Брюньон» («Мастер из Кламси», 1937), его умное и живое дарование сказалось в наиболее характерных своих проявлениях — тонкой лиричности, психологической насыщенности и симфонизме. Музыка оперы отличается остроумием, жизнерадостностью, постижением духа французской народной песенности. В ней возродился, прежде всего, полнокровный, жизнерадостный и многогранный образ Брюньона — поэта, художника, весельчака, влюбленного в жизнь и всей своей широкой, неунывающей натурой олицетворяющего оптимизм, остроумие, талантливость своего народа. В 1968 г. Кабалевский создал вторую редакцию оперы, приблизив ее содержание к литературному первоисточнику. За новую редакцию «Кола Брюньона» композитор в 1972 г. удостоен Ленинской премии.

События Великой Отечественной войны, оборона Москвы от фашистов нашли свое отражение во второй опере Кабалевского, «В огне» (1942, либретто Ц. Солодаря). Опера не имела успеха из-за больших недостатков либретто, но лучшие музыкальные фрагменты (например, хор пленных женщин) вошли впоследствии в «Семью Тараса» (1947—1950). Последняя явилась одним из наиболее значительных советских оперных произведений на современную тему. Сцены, в которых даются глубокие, обобщенные и драматургически действенные психологические характеристики основных персонажей (Настя, Тарас, Андрей), играют в ней важнейшую роль. Наиболее сильные, захватывающие своим драматизмом сцены старого Тараса с сыном Андреем и допроса Насти фашистами принадлежат к лучшим страницам творчества Кабалевского.

Опера «Никита Вершинин» (1955) посвящена эпохе революции и гражданской войны, утверждению Советской власти на Дальнем Востоке. Стремясь создать произведение в жанре народной музыкальной драмы, композитор усиливает в этой опере роль хоровых сцен, обращается непосредственно к народнопесенным источникам, цитирует песни — крестьянские, рабочие, революционные, партизанские. Последняя опера Кабалевского — «Сестры» (по повести И. Лаврова «Встреча с чудом») — ставилась в Свердловске (1969) и затем в Москве, в Центральном детском музыкальном театре.

КОЛА БРЮНЬОН

(МАСТЕР ИЗ КЛАМСИ)

Опера в трех действиях (восьми картинах) с прологом (2-я редакция)

Либретто В. Брагина и Д. Кабалевского по повести Р. Роллана.

Первое представление 1-й редакции состоялось в Ленинграде, в Малом оперном театре 22 февраля 1931 г. Первое представление 2-й редакции — в Москве, в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, 27 апреля 1971 г.

Действующие лица

Кола Брюньон	*баритон*
Селина (Ласочка)	*меццо-сопрано*
Жакелина	*сопрано*
Жифляр	*высокий бас*
Кюре Шамай	*бас*
Робине	*тенор*
Герцог д'Ануа	*тенор*
Мадемуазель де Терм	*сопрано*
Глашатай	*тенор*
1-й прихожанин	*тенор*
2-й прихожанин	*бас*
Два голоса за сценой (в 3-й картине)	*детский альт, взрослый альт*
Глоди (внучка Брюньона 4—5 лет)	*без слов*
Музыканты на сцене: во 2-й картине	*две скрипки, два гобоя, мальчик с тамбурином*
в 3-й картине	*барабан, рожок*
в 8-й картине	*фанфары*
Народ-кламсийцы, гости герцога, солдаты	*хор*

Пролог. Шестидесятилетний мастер Кола Брюньон начинает писать воспоминания. Много в жизни сделано, много пережито, много потеряно, но оптимизм никогда не покидает Брюньона. Мысленно обращается он к событиям сорокалетней давности.

Действие первое. Картина первая. Светлый осенний день Холмистый пейзаж Бургундии. На окраине городка Кламси девушки работают в винограднике. Слышна их звонкая песня. Среди девушек выделяется бойкая хорошенькая Селина (Брюньон нежно зовет ее

Ласочкой) — она славится своим задорным и гордым характером, остроумием и независимостью. Брюньон и Селина влюблены друг в друга, но из гордости и упрямства ни один из них не желает признаться в своей любви. Вот и теперь Брюньон продолжает шутить с Селиной. Их встреча в винограднике сводится к остроумному обмену колкостями.

Кола ушел. Селина мечтает о нем, удивляется его робости. Уставшая, она засыпает. Вернувшийся Брюньон целует ее и тихо уходит. Ему навстречу идет лакей Жифляр, хитро ухмыляясь: «Пой, пой, а дичь будет моя!». Между соперниками возникает ссора, переходящая в драку. Сбегается народ. На помощь Брюньону бросается давно влюбленная в него Жакелина — она палкой колотит лакея и виснет на шее у Кола. Вдруг из замка доносится звук колокола. Запыхавшийся кюре сообщает, что приехал герцог с гостями и солдатами. Кламсийцы встревожены: они знают, что от феодала и его челяди они не могут ожидать ничего хорошего.

Интермедия. Ободранные герцогские солдаты перекликаются с кламсийцами, мечтая о хорошей наживе в этом городе. «Спаси нас, боже, от наших спасителей, а себя мы сами спасем!» — говорят горожане.

Картина вторая. Жители Кламси собрались перед замком герцога: согласно ритуалу, они должны поздравить своего феодала с возвращением из Парижа. Герцогу преподносятся подарки под музыку городских музыкантов. Среди последних — Брюньон, играющий на флейте-флажолете. Гости с интересом осматривают владения герцога. Красавица мадемуазель де Терм восхищается скульптурным фонтаном и удивляется, узнав, что это работа местного резчика по дереву Кола Брюньона. Герцог приглашает Кола к себе; мадемуазель де Терм, запевает песню о трусливом рыцаре. Девушки водят хоровод. Вбежавший Жифляр разжигает ревность Селины рассказами о том, каким успехом пользуется Кола в замке. Селина приглашает Жифляра танцевать, а потом, назло Брюньону, просит подвыпившего кюре обвенчать их. К появившемуся слишком поздно Кола бросается Жакелина.

Действие второе. Картина третья. Прошло много лет. Брюньон со своим молодым помощником и учеником Робине работают в мастерской. Вокруг стоят великолепные деревянные скульптуры. Кола только что завершил работу над скульптурой обнаженной Данаи, в которую вложил много нежности и любви. Ее черты напоминают облик молодой Селины. Время от времени в мастерской появляется сварливая жена Брюньона Жакелина; забегает внучка Глоди. Увидев подошедших к дому герцога и Жифляра, Брюньон прячет статую Данаи. Но Жифляр обнаруживает ее, и герцог забирает статую. «Осчастливив» Брюньона, непрошеные гости уходят. Приходит кюре, чтобы дружески посидеть с мастером за чаркой вина, побеседовать и повеселиться. Кола поет застольную. Робине пляшет, Жакелина подпевает. Вдруг с улицы доносится молитвенное пение, мимо дома шествуют люди в белых балахонах с хоругвями и факелами. Они разносят страшную весть: в городе чума. Кола отправляет свою семью из Кламси, пока не заперты городские ворота. Сам он останется здесь,— «чума поперхнется Брюньоном».

Интермедия построена как продолжение трагического шествия с пением «Dies irae» (средневековая молитва о «конце света»).

Картина четвертая. Но мастер ошибся — чума добралась и до него. Одинокий, больной, на старом винограднике мечется он в жару и бреду. Он спорит с чумой, которая является ему в виде то цыганки, то Дианы, то неведомого чудовища. Но могучий организм Брюньона поборол болезнь. Кюре, пришедший его проведать, видит воскресшего Кола. Вбежавший Робине сообщает, что горожане жгли дома зачумлен-

ных, пылает и дом Кола вместе с его скульптурами, удалось спасти только флейту. Кюре говорит, что жена и внучка Брюньона — при смерти. Собрав все силы, мастер отправляется к ним, опираясь на палку.

Интермедия рисует этот скорбный путь Брюньона.

Картина пятая. Умирающая в чужом доме Жакелина прощается с мужем. Впервые она говорит с ним ласково и нежно: ведь она всю жизнь любила его и страдала, чувствуя, что он ее не любит. Робине вносит на руках больную Глоди. Кризис миновал, девочка заснула — она будет жить. Это последняя радость в жизни Жакелины. «Теперь я могу идти»,— шепчет она, навеки закрывая глаза. Погруженный в пережитое горе, Брюньон подходит к спящей внучке. Он думает о своих потомках, которые будут жить через годы и века и будут счастливее, чем он...

Действие третье. Картина шестая. Кола и Ласочка впервые случайно встретились после сорока лет разлуки. и хотя оба, верные себе, говорят, что нисколько и не думали друг о друге, но истинное чувство все же прорывается наружу — они вспоминают молодость, свою невысказанную любовь. Селина просит, чтоб он поцеловал ее,— это прощание навсегда.

Интермедия. По дороге между замком и городом кучками стоят горожане. Они рассказывают Брюньону о поджогах и грабежах в городе. Брюньон решает идти к герцогу, чтобы найти управу на солдат и Жифляра.

Картина седьмая. Герцогский замок. Кругом статуи и резная мебель работы Кола. Герцог с ужасом смотрит в окно на горящий город. Жифляр говорит ему, что Брюньон подбивает горожан бунтовать против герцога. Озлобленный герцог велит затопить камин и бросает в огонь работы мастера. В остервенении он сам режет, колет, рубит резное дерево, включая статую Данаи-Ласочки. Вошедший Кола потрясен. Внезапно он разражается смехом и заявляет герцогу, что к престольному празднику сделает статую своего повелителя.

Картина восьмая. Престольный праздник святого Мартина. Народ собрался на лугу перед замком. Песни, танцы. Выходит герцог с гостями. С монумента, приготовленного Брюньоном, торжественно снимают покрывало, и... раздается общий неудержимый хохот: герцог изображен верхом на осле, причем задом наперед. Знатная публика убегает в замок, а народ славит Брюньона и родной город Кламси.

СЕМЬЯ ТАРАСА

Опера в четырех действиях (восьми картинах) *

Либретто С. Ценина (по повести Б. Горбатова «Непокоренные»).

Первое представление состоялось в Москве, в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, 2 ноября 1947 г. Во второй редакции впервые показана в Ленинграде, в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова, 7 ноября 1950 г.

Действующие лица

Тарас	*бас*
Евфросинья, его жена	*меццо-сопрано*
Настя, их дочь	*сопрано*

* В новой редакции восьмая картина объединена с седьмой.

Степан, их сын . . . . . *баритон*
Андрей, их сын . . . . . *тенор*
Антонина, жена Андрея . . . . . *сопрано*
Павлик, комсомолец . . . . . *тенор*
Назар . . . . . *тенор*
Дед Семен, лесник . . . . . *бас*
Вася, комсомолец . . . . . *тенор*
Ваня, комсомолец . . . . . *баритон*
1-й колхозник . . . . . *тенор*
2-й колхозник (староста) . . . . . *бас*
1-й рабочий . . . . . *баритон*
2-й рабочий . . . . . *бас*
Немецкий полковник . . . . . *бас*
Немецкий лейтенант . . . . . *баритон*
Немецкий конвойный . . . . . *тенор*

Рабочие, комсомольцы, жители оккупированного фашистами рабочего поселка, колхозники, бойцы Советской Армии.

Действие происходит в годы Великой Отечественной войны в средней полосе России.

Действие первое. Картина первая. Летний день. Во дворе перед домиком старого заводского мастера Тараса собралась небольшая группа девочек, школьных подруг его дочери Насти. Лица их тревожны. «Шли, шли, и вдруг впереди пропасть,— говорит Настя,— и остановиться нельзя, и заглянуть — сил не хватает!» Война оборвала счастливое детство. Настя запевает прощальную песню школьников. Тарас прощается со своими сыновьями Степаном и Андреем, уходящими на войну. Отец не знает, что старший сын, Степан, остается по заданию партии в тылу руководить партизанским движением. Старые рабочие собираются взорвать свой завод, чтобы он не достался гитлеровцам. К Насте подходит ее школьный друг Павлик. Он напоминает, как они мечтали отдать всю жизнь борьбе за счастье, за свободу Родины. Мать Насти Евфросинья и жена Андрея Антонина молятся о спасении своих близких. Собравшийся народ готов мужественно встретить врага.

Картина вторая. Тарас и его домочадцы спрятались от немцев за крепко запертыми дверями и ставнями. В доме и вокруг него воцарилась давящая тишина. Только одна Настя, несмотря на протесты родителей, продолжает выходить в город. Вот и теперь она вернулась откуда-то и весело напевает в соседней комнате. Внезапный стук пугает всех. Но это Назар, который пришел проведать старого друга. «Оборону занял, Тарас? — посмеивается он.— Так и будешь сидеть, как таракан за печкой?» Назар пытается расшевелить приятеля. Упрямый старик мрачно молчит. Гость собирается уходить, но в этот момент издали слышится женское пение, напоминающее стон. Тарас распахивает окно и видит, как немцы гонят пленных женщин. Вся семья в ужасе созерцает страшную картину. И тут Тарас не выдерживает: он клянется, что не покорится фашистам.

Действие второе. Картина третья. Полянка в густом лесу. Осень. Перед избушкой сидит лесник дед Семен и, напевая песню, плетет корзину. Здесь, в лесной сторожке, на подпольной явке Степан дает боевые задания. Павлику поручается организовать взрыв фашистского штаба, который помещается в их бывшей школе. На тропинке появляются Тарас и Назар с котомками — они давно уже скитаются по лесу в поисках партизан. Радостно встречается старый Тарас с сыном.

Степан рассказывает обо всем, что произошло за время их разлуки, о борьбе в подполье. Вдруг целая толпа показывается среди лесной чащи. Это колхозники, которые отказались сдавать зерно фашистам, а затем бежали из села после жестокой расправы карательного отряда. Степан рассказывает людям о начавшемся великом наступлении Советской Армии и близком освобождении. Дед Семен должен отвести беглецов к партизанам. Запевая «Партизанскую песню», старый лесник становится во главе нового отряда народных мстителей. Тарас, гордый за своего сына и воодушевленный его рассказом, возвращается в поселок.

Картина четвертая. Комната в доме Тараса. Юные партизаны — Павлик и Настя — договариваются о взрыве фашистского штаба. В вошедшем оборванном, заросшем человеке девушка с трудом узнает своего брата Андрея. Он сдался в плен фашистам и теперь, убежав из лагеря, вернулся к семье. Тарас потрясен тем, что его сын оказался ничтожным трусом, и отрекается от него, не слушая его оправданий. Позор может быть смыт только ценою подвига во имя Родины. Андрей покидает родной дом со словами: «Передайте отцу, он еще про меня услышит!».

Действие третье. Картина пятая. В фашистском штабе, расположенном в здании школы, в этот вечер бал. Слышны звуки военного духового оркестра, играющего танцы. У ограды школы собираются комсомольцы. Среди них — Настя и Павлик. Несколько человек проникают сквозь ограду и уходят на выполнение боевого задания. Настя и Ваня остаются на часах. Девушка тревожится за Павлика. Наконец раздается взрыв. Взлетают языки пламени. Комсомольцы скрываются.

Картина шестая. Группу старых рабочих немцы привели на полуразрушенный завод, чтобы заставить ремонтировать танки для фронта. Тарас от имени стариков говорит, что они не могут этого сделать, так как они — не мастера, а чернорабочие. Полковник кричит, угрожает расстрелом и, разозлившись, стреляет из пистолета. Тарас ранен. Группу рабочих окружают немецкие солдаты с автоматами. Старики хором тихо запевают «Интернационал». Вдруг слышен гул самолетов, взрывы. Вбегает немецкий лейтенант с сообщением, что час назад русские прорвали фронт. Фашисты в панике оставляют завод.

Действие четвертое. Картина седьмая. Фронт уже совсем близко. Очевидно, завтра утром советские войска вступят в поселок. В доме Тараса собрались комсомольцы. Настроение радостное, приподнятое. Степан поручает комсомольцам взорвать единственный уцелевший мост, по которому отступают фашисты. Входит Назар с сообщением, что «стариковская гвардия в полной готовности» и что на шахтах народ ждет своего руководителя. Степан уходит с ним.

Расходясь, молодежь поет прощальную песню школьников. Юноши идут на выполнение задания — к мосту, девушки — по домам. Настя остается одна. Вдруг возвращается Павлик. Он собирается завтра уйти из города с частями Советской Армии и хочет на прощание сказать девушке о своей любви. Они счастливы и мечтают, что скоро окончится война и они будут всегда-всегда вместе. Павлик уходит. Настя погружена в светлый мир грез. Ей кажется, что уже ничто не может нарушить счастья и покоя, наполняющих ее сердце. Вдруг вбегает взволнованная Евфросинья: к дому подходят немцы, Насте надо бежать. Но поздно: фашисты входят в дом. Они проведали об участии девушки в поджоге школы и пришли за ней. Лейтенант требует, чтоб она назвала сообщников, сказала, кто здесь был сейчас. Настя отвечает гордо и мужественно: «Нет, не вы, а мы здесь хозяева!.. Завтра наши придут, завтра мы вас будем судить. А смерти мы не боимся: смерти нет! Есть капут для трусов и

бессмертье для героев!». Оттолкнув обезумевшую от ужаса мать, фашисты уводят Настю на расстрел. Евфросинья бросается вслед за дочерью. Наступает тишина, только вдали слышится канонада. Раненый Тарас, тяжело ступая, выходит из дальней комнаты и зовет жену. Но никто ему не отвечает. С улицы вбегает Антонина и говорит, что на окраине города показались советские танки. Сейчас она пойдет их встречать; а вдруг там Андрей? Но тут в дверях показывается Евфросинья с искаженным от отчаяния лицом: убили Настю... Старики горько оплакивают гибель дочери.

Картина восьмая. Раннее утро. Народ восторженно приветствует советских воинов-освободителей. Среди солдат — Андрей, сумевший искупить свою вину. Взволнованный, поседевший за одну ночь Тарас рассказывает людям о своем горе, об ужасах, пережитых во время фашистской оккупации, и призывает, когда «отгремят раскаты боев», хранить мир на всей земле.

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ КАСЬЯНОВ

Родился 29 августа 1891 г. в селе Болобоново бывш. Симбирской губернии (ныне Горьковская область). Среднее образование — общее и музыкальное — получил в Нижнем Новгороде. Еще в юные годы устанавливается тесное дружеское общение начинающего музыканта с композиторами М. Балакиревым и С. Ляпуновым (последний был родственником А. Касьянова), оказавшими большое воздействие на формирование его творчества. С 1912 по 1917 г. Касьянов учится в Петербургской — Петроградской консерватории: по композиции — у Н. Соколова и по фортепиано — у С. Ляпунова. В 1918 г. Касьянов возвращается в Нижней Новгород (впоследствии — Горький). С именем композитора связана вся музыкальная жизнь города. Он дирижировал симфоническим оркестром, преподавал в Народной консерватории, возглавлял музыкальный техникум, читал популярные лекции о музыке, заведовал музыкальной частью драматического театра, а позже преподавал в Горьковской консерватории и одновременно возглавлял Горьковское отделение Союза советских композиторов. Умер он 13 февраля 1982 г.

Касьяновым написано шесть опер и много произведений других жанров. Прямая преемственная связь с русской классикой XIX в. сказалась не только в направленности художественных интересов композитора — в любви к родной природе, истории, к народному быту,— но и непосредственно в музыкальном мышлении Касьянова, в определенных стилистических чертах, мелодическом и гармоническом языке.

Три наиболее значительные оперы Касьянова * — «Степан Разин», «Ермак» и «Фома Гордеев» — свидетельствуют о явном тяготении ком-

---

* Из остальных опер две завершены лишь в клавире: «Йола» (1918) — на сюжет мистической драмы С. Жулавского и «На Дальнем Севере» (1948) — на либретто Н. Шаповаленко о становлении Советской власти на Чукотке. Опера «Партизанка» (1942, либретто П. Полуянова) посвящена теме подвига Зои Космодемьянской. В 1940—1941 гг. композитор начал сочинять еще одну, лирико-комическую оперу «Молодежь».— на либретто И. Всеволожского и М. Тригера о советских студентах. Война прервала эту работу, композитор написал только первый акт.

позитора к созданию широких эпических полотен, к изображению героических и драматических событий народной жизни. В этом сказалось влияние народных драм Мусоргского и «Князя Игоря» Бородина — любимейшей оперы Касьянова.

В опере «Фома Гордеев» (либретто Г. Санникова по роману М. Горького, поставлена Горьковским театром оперы и балета в 1946 г.) — произведении неровном в жанровом и стилистическом отношении — удались массовые, народные сцены, опирающиеся на волжский фольклор и воссоздающие бытовой колорит.

Опера «Ермак», посвященная героическому походу Ермака в Сибирь (либретто В. Пухначева), поставлена в 1957 г. Новосибирским театром оперы и балета.

«Степан Разин» — наиболее значительная опера Касьянова. В ее музыке явственно ощущается русское песенное начало, хотя композитор почти не использует подлинных фольклорных мелодий. В многочисленных хоровых сценах выразительно переданы и скорбь угнетенного народа, и гнев восставших, и буйный разгул казачьей вольницы. Интонационный строй партии Разина близок языку основных хоровых сцен, чем подчеркнуто единство героя с народом. В образе Степана Разина композитор показал не только народного героя-вожака, но и простого, душевного человека. Глубоко лиричны его сцены с княжной, с матерью, колыбельная, которую он поет казацкому сыну.

Интересны два разноплановых женских образа: старой казачки Натальи — матери героя — и легендарной персидской княжны Мейран. Кстати, введя в русскую оперу контрастирующий восточный элемент с его причудливой, гибкой мелодикой и пряными гармониями, композитор также отдал дань одной из традиций русской оперной классики.

В характеристиках враждебного лагеря — царя Алексея Михайловича, бояр, донских казаков-богатеев — композитор искал острой характерности, противопоставляя круг их интонаций широкой напевности музыкальных образов народа и его героев.

СТЕПАН РАЗИН

Опера в четырех действиях (семи картинах) с прологом

Либретто Н. Бирюкова.

Впервые поставлена: в первой редакции — 28 декабря 1939 г. в Горьком; во второй редакции — 14 ноября 1953 г. там же.

Действующие лица

Степан Разин	*баритон или высокий бас*
Одноус	*бас*
Фрол Разин, брат Степана	*тенор*
Лазарь Тимофеев, молодой стрелец, потом есаул Разина	*баритон*
Крестьянский парень	*тенор*
Князь Прозоровский, астраханский воевода	*бас*
Боярин Барятинский	*баритон*
Холоп Прозоровского	*низкий голос*
Игнашка Шваль, казак	*баритон*
Казак с серьгой	*баритон*
Мейран, персиянка	*сопрано*

Царь Алексей Михайлович . . . . . *тенор*
Царевна Софья (14 лет) . . . . . *меццо-сопрано*
Ближний царский боярин . . . . . *бас*
Гонец из Астрахани . . . . . *тенор*
Старая Разиха, мать Степана . . . . . *меццо-сопрано*
Корней Яковлев, богатый казак, атаман войска донского . . . . . *бас*
Михайло, казак, из противной Разину группы донского казачества, «рука» Корнея Яковлева . . . . . *баритон*
Фрося, девушка, родственница Разиных . . . *сопрано*
Асак Карачурин, татарин, посланец к Разину от города Казани . . . . . *тенор*
Баба . . . . . *меццо-сопрано*
Дьяк земского приказа, читающий приговор . . . . . *бас*

Крестьяне, казаки, народ московский и астраханский, стрельцы, бояре, свита царя, боярские слуги, сенные девушки.

Основное действие — июнь 1670 года — июнь 1671 года. Пролог — за 3—4 года до начала действия.

Пролог. Возвращаясь с богомолья, Степан Разин и его брат Фрол встречаются на берегу Волги с беглым крестьянином Одноусом. Разговор о тяжелой мужицкой доле прерывается появлением группы «работных людей», которых стрельцы гонят в Астрахань — строить новый город.

Собираются местные крестьяне, горько жалующиеся на произвол бояр и их управителей. Братья Разины глубоко тронуты картиной народного горя. «Вот она, Русь подневольная, многострадальная»,— говорит Степан. Появляются Прозоровский и Барятинский в сопровождении слуг. Прозоровский назначен астраханским воеводой и направляется к месту службы. Крестьяне спрашивают Прозоровского, куда бояре девали царскую грамоту, якобы сулящую народу разные милости. Возникает острое столкновение крестьян с боярами. Боярские слуги хотят схватить Степана, вступившегося за трудовой люд, но крестьяне не дают его в обиду. Бояре уходят, расходится и народ. Боль и гнев переполняют душу Степана. Он готов поднять народ на борьбу за волю. Крестьянин Одноус благословляет его на этот подвиг.

Действие первое. Картина первая. Тревожно ночью в Астрахани. Перекликаются караульные. Группа астраханцев и стрелец Лазарь Тимофеев, сочувствующий восстанию, говорят о приближающемся войске Разина. Увидя воеводу Прозоровского, все поспешно расходятся. Прозоровский отправляет гонца в Москву: он обеспокоен слухами о Разине, чувствует, что народ ждет своего освободителя. С уходом воеводы появляется Фрол, посланный Степаном в разведку. Собравшиеся астраханцы выражают готовность открыть город войскам Степана. С песней приближаются повстанцы. Воевода поднимает тревогу, но поздно: разинцы идут на приступ, горожане открывают ворота и радостно встречают Степана и его войско. Разин благодарит народ, учиняет суд над Прозоровским и боярами. Разинцы жгут кабальные грамоты и прочие приказные дела. Всеобщее ликование. Группа разгулявшихся казаков возвращается из боярских хором с захваченным добром. Главарь этой группы — Игнашка Шваль приносит Разину закутанную в покрывало персидскую княжну Мейран — пленницу воеводы. Разин очарован

красотой княжны, она — благородством и смелостью Степана. Возобновляется лихая гулянка, но Степан прерывает ее, напоминая, что пора собираться в поход. Разинцы запевают боевую песню.

Действие второе. Картина вторая. В подмосковном селе Коломенском царь Алексей Михайлович в умилении наблюдает за играми своенравной царевны Софьи с сенными девушками. Ближний боярин и дьяк приносят царю грамоту от астраханского воеводы Прозоровского, просящего помощи в борьбе с Разиным. Царь не на шутку испуган. Он понимает, что за Разиным — мужик, а когда русский мужик поднимается во всей своей грозной силе,— управиться с ним не легко. Темнеет. Близится гроза, усиливающая тревожное настроение. Новый гонец из Астрахани сообщает о падении города и казни воеводы Прозоровского и его приближенных. Охваченный страхом царь посылает ближнего боярина на Дон для сговора с богатым казачеством против Разина, а боярина Барятинского назначает командующим войсками и велит ему быть беспощадным с восставшими.

Картина третья. По Волге на стругах плывет войско Разина. Возле Степана — Мейран. Она старается лаской развеять тяжелые думы атамана, озабоченного трудностями похода. Недовольный Степаном, не желающий подчиняться воинской дисциплине Игнашка Шваль начинает настраивать против Разина казаков, говоря, что ради княжны Степан забыл обо всем и всех, только ее одну и слушает. Возникает ссора. Чтобы положить конец раздору между казаками, Степан поднимает княжну на руки и бросает в Волгу... «Вот и кончилась любовь моя, казаки-атаманы...» Все притихли, ошеломленные. Один из разинцев молча подходит к казаку, особенно рьяно издевавшемуся над Степаном, и страшным ударом отправляет его за борт. Овладев собой, Степан приказывает казакам запеть лихую песню.

Действие третье. Картина четвертая. В донской станице, в саду у дома Разиных, спит Наталья — мать Степана. Проходящие мимо богатый казак Корней Яковлев, молодой казак Михайло, прибывший сюда от царя ближний боярин с ненавистью говорят о Степане. Яковлев советует послать Михайла в стан Разина, якобы для участия в восстании, а на самом деле — для сговора с Игнашкой Швалем (крестником Яковлева) и организации измены в лагере разинцев. Наталья просыпается в тревоге: она видела дурной сон о судьбе сына и решает отправиться к нему в стан. Хитрый Михайло присоединяется к ней. Злорадно смеется вслед Корней Яковлев.

Картина пятая. Стан Разина под Симбирском. Лазарь и Одноус раздают оружие новым отрядам крестьян, примкнувшим к восстанию. Разинцы готовятся к походу на Москву. Среди крестьян — башкиры, чуваши, мордвины. В большинстве крестьяне готовы идти за Степаном, но слышны и голоса сомневающихся: близко осень, пора сеять озимые, ладно ли крестьянам уходить далеко от домов?

В стан прискакала Наталья. Трогательна ее встреча с любимым сыном. Завидев новую группу крестьян — русских и татар,— Разин уходит с ними, оставив мать отдохнуть с дороги. Наталья становится свидетельницей сговора изменников — Михайла и Шваля — о том, как погубить Степана. Она пытается поднять тревогу, но изменники поражают ее ударом ножа и скрываются. Вошедший Лазарь видит убитую мать атамана, зовет Степана и Фрола. Горько скорбят сыновья, Лазарь клянется отыскать убийцу. Дозорные сообщают о приближении боярской рати во главе с Барятинским. Разинцы вступают в бой.

Действие четвертое. Картина шестая. Бедная крестьянская хата на Дону. Баба качает ребенка в люльке. Внезапно входят Степан

с перевязанной головой, Фрол и Лазарь с другим казаком, несущие тяжелораненного Одноуса. Разинцы разбиты в бою и вынуждены отступить на Дон. Степан должен переждать в казачьих зимовьях, пока заживет рана, и готовиться к новому походу. Он посылает Лазаря позвать верных людей с лошадьми. Фрол совсем упал духом, упрекает брата в том, что тот вовлек его в опасное дело. Степан корит Фрола за трусость, затем поет колыбельную ребенку: «Спи, а ты усни, казак. Спи, вырастай да ту саблю возьми, да с лихом на бой, да лихо то с ног...» — и в трудную минуту поражения не покидает Степана мысль о продолжении борьбы. Умирающий Одноус прощается со Степаном, завещая ему всегда держаться крепко за мужика. Появляется Игнашка Шваль, якобы доставивший лошадей. Братья Разины идут за ним, но в дверях сталкиваются с Михайлом, за которым теснятся еще какие-то темные люди. После короткой стычки, в которой Степан успевает застрелить Шваля, братья Разины схвачены изменниками.

Картина седьмая. В Москве, на Красной площади, готовится казнь Степана и Фрола Разиных. Стрельцы теснят толпу, выражающую горячее сочувствие Степану. Вооруженные стрельцы вводят осужденных на высокий помост. Разин прощается с народом, старается поддержать павшего духом брата. Дьяк читает приговор, называя Степана вором и разбойником. Народ гневно протестует. Под колокольный звон из собора выходит царь с боярами и воеводами. Издеваясь над Степаном, царь предлагает ему просить о помиловании. Степан отказывается. Царь машет платком, давая этим знак палачу. Фрол в отчаянии просит царской милости. «Молчи, собака!» — гневно кричит на него Степан. Фрола сталкивают с помоста. Обращаясь к палачу, Степан говорит: «Руби, кат, Стеньке голову! У вольной воли другая отрастет!» Казнь свершается. Народ оплакивает Разина.

МАРИАН ВИКТОРОВИЧ КОВАЛЬ

Родился 17 августа 1907 г. в селе Пристань Вознесения на берегу Ладожского озера. В детстве часто бывал у деда в Нижнем Новгороде и окрестных деревнях, где познакомился с богатым и многообразным народным песенным творчеством. С 1925 по 1930 г. Коваль учится в Московской консерватории (класс композиции М. Гнесина). Разнообразные вокальные жанры занимают наибольшее место в творчестве Коваля. Им написано пять опер *, шесть ораторий, свыше двадцати крупных хоровых произведений и большое число романсов, песен, камерных вокальных циклов, обработок русских и других народных песен. М. В. Коваль умер 15 февраля 1971 г.

Сочинение ряда вокальных циклов и хоровых произведений подводит композитора к созданию в 1939 г. крупного героико-эпического полотна — оратории «Емельян Пугачев» на стихи В. Каменского. На основе

* «Земля встает» — музыкально-драматическое действие на тему международной солидарности трудящихся, либретто А. Гидаша и Л. Кочеткова; «Волк и семеро козлят» — детская опера-сказка, либретто Е. Манучаровой; «Емельян Пугачев», либретто В. Каменского и Н. Асеева; «Севастопольцы» — о героических защитниках Севастополя в годы Великой Отечественной войны, либретто Н. Брауна и С. Спасского; «Граф Нулин» — по поэме А. Пушкина.

этого произведения появилась первая, а в дальнейшем и вторая редакция одноименной оперы.

При всех изменениях, внесенных в музыкальный материал оратории, драматургия оперы и в последней редакции носит эпически-ораториальный характер. Главным героем ее является, по существу, народ, охарактеризованный в массовых сценах разнопланово — в горе, в гневе, в безудержном веселье. Неразрывная связь героя — Пугачева — с народом подчеркнута не только интонационным родством его партии с партией хора, но и построением музыкально-сценического действия, в котором сольные выступления Пугачева постоянно перемежаются с хоровыми репликами и эпизодами. Мягкий лиризм, стойкость и отвага русской женщины переданы в музыкальной характеристике Устиньи.

Введя в оперу образы башкирского полководца — сподвижника Пугачева Салавата Юлаева, его невесты Амины, а также групп башкир, татар, чувашей, марийцев, киргизов, примкнувших к Пугачеву, композитор не только показал широкий, многонациональный размах движения, но и обогатил партитуру оперы контрастным музыкальным материалом.

ЕМЕЛЬЯН ПУГАЧЕВ

Опера в пяти действиях (восьми картинах)

Либретто В. Каменского — первая редакция, В. Каменского и Н. Асеева — вторая редакция.

Впервые поставлена 7 ноября 1942 г. в Перми коллективом ленинградского Театра оперы и балета им. С. М. Кирова (первая редакция). Во второй редакции впервые поставлена 1 февраля 1959 г. московским Музыкальным театром им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Действующие лица

Народ	*хор*
Емельян Пугачев	*бас*
Устинья, его жена	*меццо-сопрано*
Ульяна, подруга Устиньи	*сопрано*
Салават Юлаев	*лирический тенор*
Амина, его невеста	*сопрано*
Хлопов, старый крестьянин	*драматический тенор*
Хлопуша, сын Хлопова	*баритон*
Чика-Зарубин	*тенор*
Творогов	*баритон*
Екатерина II	*драматическое сопрано*
Потемкин	*баритон*
Кар, генерал	*тенор*
Бибиков, генерал	*низкий бас*
Флигель-адъютант	*тенор*
Помещица	*меццо-сопрано*
Помещик	*баритон*
1-й мастеровой	*тенор*
2-й мастеровой	*баритон*

1-й слепец . . . . . *тенор*
2-й слепец . . . . . *баритон*
3-й слепец . . . . . *бас*
Фома (1-й казак) . . . . . *низкий бас*
Данила (2-й казак) . . . . . *баритон*
Офицер . . . . . *тенор*
Священник . . . . . *тенор*
Старшина . . . . . *бас*
Конвойный . . . . . *тенор*

Действие первое. Картина первая — **«Сговор»**. Начало 1773 года. Зима. Стонет подневольная Русь под игом царицы Екатерины II и возвеличенного ею дворянства. Нет житья ни вольным казакам, ни крестьянам, которых помещики не только угнетают в деревнях, но еще и отсылают «в кабалу» — на непосильные работы в уральских рудниках и на заводах.

В казачьей избе в районе Яицкого городка на Урале идет тайное совещание. Старшина Творогов склонен отстаивать только интересы казачества, презрительно отзываясь о чувашах и башкирах, которых он называет «разным сбродом». Пугачев и старый крестьянин Хлопов возражают ему. Хлопов рассказывает, что ходят слухи, будто жив царь Петр III, укрывшийся в народе и стремящийся раскрепостить его. Если бы Петр только «объявился» народу — все, не задумываясь, пошли бы за ним. Творогов решает использовать назревающее народное восстание в интересах казачества и намекает Пугачеву на его внешнее сходство с Петром III. Сговор прерывается приходом офицера с группой солдат. Узнав в Пугачеве бунтаря, который однажды уже был арестован и бежал, офицер приказывает солдатам схватить его и отправить в казанский острог. Творогов напутствует Пугачева обещанием скоро прибыть в Казань.

Картина вторая — **«Побег»**. Казань, май 1773 года. На площади у церкви людно: богомольцы спешат на праздничное богослужение, здесь же — нищие, торговцы иконами, квасом и прочий люд. Появляется Творогов с двумя мастеровыми; они хотят устроить побег Пугачеву. Конвойные ведут закованных каторжников. Среди них Пугачев. Когда местная знать, купцы и чиновники входят в церковь, Пугачев, склонив на свою сторону конвойных, призывает народ к восстанию. Мастеровые, под руководством Творогова, освобождают каторжников от оков. В поднявшейся суматохе Пугачев и другие каторжники с присоединившейся к ним частью народа убегают.

Действие второе. Картина третья — **«На Уральском заводе»**. На полянке у оружейного завода в воскресный день гуляют девушки. Старик Хлопов и казак Фома, пришедшие под видом скоморохов, рассказывают о «царе Петре», якобы скрывающемся среди казаков. Девушкам этот рассказ по душе: заводской люд ждет «справедливого царя». Хлопов просит Ульяну сбегать в слободу, привести его сыновей, работающих на заводе. Появляется Пугачев, переодетый купцом, дарит бусы приглянувшейся ему красавице Устинье. Собирается народ; среди парней — Чика-Зарубин и изувеченный палачами Хлопуша, единственный уцелевший из пяти сыновей Хлопова: остальные погибли на каторжных работах. Хлопов объявляет, что Пугачев — царь Петр III. Народ радостно приветствует его. Взволнованная Ульяна приносит недобрую весть: она слышала разговор стражников о том, что заводское начальство решило затопить в руднике непокорных рабочих. Пугачевцы решают спасти их и, захватив оружие, берут завод приступом. Раненный

в схватке Пугачев провозглашает манифест, утверждающий право народа на владение землей, заводами и рудниками.

Действие третье. Картина четвертая — **«Во дворце»**. Балмаскарад в дворцовом саду. Раздраженная Екатерина II в садовой беседке «отчитывает» Потемкина за то, что он своевременно не предупредил ее об опасности пугачевского восстания. Генерал Кар докладывает о поражении царских войск в бою с пугачевцами. В гневе Екатерина дает Кару отставку и назначает командующим генерала Бибикова. Бибиков предлагает объявить награду и царское помилование тому, кто выдаст Пугачева. Екатерина с молитвой благословляет Бибикова.

Картина пятая — **«Свадьба»**. Стан Пугачева у стен осажденной им крепости Яицкого городка. Готовится пышное празднование свадьбы Пугачева с Устиньей. У пугачевцев двойная цель: в разгар свадебного веселья должен произойти заранее подготовленный взрыв крепости. Осуществить взрыв берется старик Хлопов, хотя ему и грозит при этом неминуемая гибель. Свадебными песнями встречают девушки молодых. Устинья щедро одаривает подруг сластями. После свадебного обряда Пугачев провозглашает Устинью государыней-императрицей, а своих приближенных — Хлопушу, Чику-Зарубина, Творогова, Салавата Юлаева — награждает титулами и званиями. Между Хлопушей и Твороговым вспыхивает ссора, но Пугачев заставляет их помириться. Веселье нарастает, пляски разных народов сменяют друг друга. Слышится взрыв: это старик Хлопов сделал свое дело, пробравшись в крепость через подкоп. Пугачев ведет войско на приступ.

Действие четвертое. Картина шестая — **«В крепости»**. Пугачевцы отдыхают после боя в захваченной крепости. Радостно встречает Салават Юлаев свою невесту Амину, пришедшую на свидание, Творогов, ненавидящий башкир, посылает вслед влюбленным проклятья. Казацкий старшина не забыл давних споров с Пугачевым, а обещанная царицей награда за поимку народного вожака привлекает его. Группа пугачевцев приводит помещиков со старостами и приказчиками. Народный суд приговаривает их к казни. Пугачев держит военный совет со своими генералами. Начинаются разногласия: Хлопуша предлагает идти вольными степными дорогами, продвигаться к Москве; Творогов настаивает на том, чтобы отсидеться в крепости и здесь встретиться с царскими войсками. Пугачев принимает решение выступать в поход, а Творогова оставляет охранять крепость. После ухода пугачевцев Творогов твердо решает выдать Пугачева.

Действие пятое. Картина седьмая — **«Предательство»**. Потерпев поражение в бою, Пугачев с ближайшими соратниками скрывается у реки Узени. В тягостном раздумье он удаляется в степь. В это время Творогов с группой изменников-казаков и приведенных ими офицеров сговариваются о поимке Пугачева. Неожиданно появляется Амина с радостной вестью: Салават собрал новые силы башкир и выступает на помощь Пугачеву. Творогов убивает Амину, ее труп поспешно уносят. Возвращается Пугачев, охваченный смутной тревогой. Предатели окружают и связывают его.

Картина восьмая — **«Казнь»**. Январь 1775 года. Волнуется народ, собравшийся на Болотной площади в Москве в ожидании казни Пугачева. В толпе — горестно причитающие Устинья и Ульяна. Солдаты оттесняют народ. Приходит группа военных чинов, за ними палачи. Закованного Пугачева и его ближайших соратников везут на санях. Народ охвачен скорбью и гневом. Бесстрашно встречает смерть Емельян Пугачев: он верит, что вслед за ним придут другие борцы за свободу: «Русь не изрубишь! Лишь затупишь топор!».

КИРИЛЛ ВЛАДИМИРОВИЧ МОЛЧАНОВ

Родился в Москве 7 сентября 1922 г. в семье инженера. Мать была актрисой. Учился в Центральной музыкальной школе и одновременно в музыкальном училище при Московской консерватории по классу композиции. Во время Великой Отечественной войны был на фронте. В 1945 г. поступил в консерваторию, в класс композиции Ан. Александрова. Дипломной работой композитора была опера «Каменный цветок», на либретто С. Северцева по сказу П. Бажова, поставленная в 1950 г. в московском Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Вторая опера Молчанова, поставленная в 1955 г. в этом же театре,— «Заря», на либретто С. Северцева по пьесе Б. Лавренева «Разлом». В дальнейшем им созданы оперы «Улица дель Корно» (по мотивам романа Васко Пратолини «Повесть о бедных влюбленных», 1960), «Ромео, Джульетта и тьма» (по одноименной повести Я. Отченашека, 1963), «Неизвестный солдат» (по книге С. Смирнова «Брестская крепость», 1967), «Русская женщина» (по повести Ю. Нагибина «Бабье царство», 1969) и «Зори здесь тихие» (по повести Б. Васильева, 1973), балет «Макбет», а также много песен и музыки к кинофильмам.

Скончался композитор 14 марта 1982 г.

Большинство опер написано композитором на собственные либретто. Отличный драматург, стремящийся к раскрытию возможностей синтетического оперного спектакля, он развивает в них кинематографический прием быстрой смены картин без антрактов. В опере «Неизвестный солдат» очень велико значение хора — не как массы, а как комментатора событий, иногда активно вторгающегося в развитие действия. В опере «Зори здесь тихие» каждая из молодых героинь имеет свои эпизоды воспоминаний, свои «образные переклички» прошлого с настоящим. Композитор привлекает музыкально-бытовой материал 30—40-х гг. в сценах воспоминаний девушек о мирной жизни, вводит цитаты из Дунаевского, стилизует танцевальную музыку тех лет, использует популярные во время войны стихи К. Симонова «Жди меня» (романс Женьки). В мирных сценах в лесу использованы записи птичьих голосов.

НЕИЗВЕСТНЫЙ СОЛДАТ

(БРЕСТСКАЯ КРЕПОСТЬ)

Опера в двух действиях (семи картинах) с прологом и эпилогом

Либретто К. Молчанова *.

Первые представления состоялись: 23 марта 1967 г. в Воронеже (под названием «Брестская крепость») и 29 апреля 1967 г. в Москве, в Большом театре (под названием «Неизвестный солдат»).

Действующие лица
(в порядке появления их на сцене)

Командир полка (Горелов) . . . . . *бас*
Немецкий патруль . . . . . *без пения*
Комиссар (Артемьев) . . . . . *баритон*
Радист (Коля) . . . . . *тенор*

* В основу либретто легли материалы книги С. Смирнова «Брестская крепость», материалы Музея обороны Брестской крепости и книги «Героическая оборона».

Жена Комиссара (Маша) . . . . . *меццо-сопрано*
Женщины:
1-я, 2-я, 3-я, 5-я . . . . . *сопрано*
4-я, 6-я, 7-я, 8-я . . . . . *меццо-сопрано*
Старуха (Дарья Петровна) . . . . . *меццо-сопрано*
Мальчик (Василёк) . . . . . *альт*
Раненые:
1-й, 2-й (лейтенант) . . . . . *тенора*
3-й . . . . . *баритон*
4-й (Ковалев) . . . . . *бас*
Медсестра (Аннушка) . . . . . *сопрано*
Мать ее . . . . . *без пения*
Бойцы:
1-й, 3-й . . . . . *тенора*
2-й . . . . . *баритон*
Немецкие дикторы:
1-й (женский голос) . . . . . *без пения*
2-й (мужской голос) . . . . . *без пения*
Старшина . . . . . *тенор*
Последние бойцы гарнизона:
1-й, 3-й, 4-й . . . . . *тенора*
2-й, 5-й . . . . . *басы*
Вокализ . . . . . *сопрано*
Письмо за сценой . . . . . *без пения*
Хор

Пролог. Второй месяц войны. Полуразвалившийся каземат Восточного форта Брестской крепости. На куче сваленного в углу сена сидит исхудавший, обросший человек. Одежда его превратилась в лохмотья, голова перевязана. Это командир полка, майор Горелов. Перед ним лежит автомат. Горелов напряженно вслушивается в ночную тишину. Он смотрит на выцарапанные на стене цифры. Уже тридцать два дня, как началась осада крепости. Где теперь наши, где фронт? Горелов подходит к отверстию, пробитому в стене, и осторожно всматривается в предрассветную темноту. Где-то близко заиграли на губной гармонике, и слышатся голоса немецких солдат. Они спорят: обыскать развалины, как было приказано, или пойти к товарищу, у которого можно достать шнапса. Выбрав последнее, немцы удаляются. «Осмелели... хозяевами себя чувствуют,— с болью и гневом восклицает Горелов,— дать бы по ним сейчас очередь!». Но нет, сейчас это бессмысленно. Горелов садится в углу каземата, положив перед собой автомат. Снова вслушивается он в зловещую тишину, вспоминая, как же это все началось.

Действие первое. Картина первая. Каземат. За столом у рации — красноармеец-радист. Около него Горелов и комиссар Артемьев. Уже девятый день пытаются они безуспешно связаться со своими. Обессилев, радист Коля опускает голову на стол и засыпает. «Значит, отрезаны, совсем отрезаны»,— горестно констатирует Горелов. С тяжелым сердцем решают Горелов и Артемьев вывести из крепости детей и женщин. Что ждет их там, наверху? Спасутся ли они? Но здесь их ждет неминуемая гибель. Горелов поручает комиссару сообщить их решение женщинам и выходит. Вскакивает проснувшийся радист Коля. Комиссар объясняет ему всю сложность и почти безнадежность их положения. Входит жена Артемьева Маша. С трудом произносит комиссар суровую правду: они должны проститься навсегда. Пусть с женщинами и детьми она уйдет из крепости. Маша взволнована и растеряна. Ведь они всегда были неразлучны, значит и умереть должны вместе. Она

умоляет мужа не отправлять ее в неволю. В это время появляется красноармеец, которого послали за комиссаром. Артемьев крепко обнимает Машу и выбегает из каземата. Она в изнеможении садится, закрыв лицо руками. Звучит хор, проклинающий войну, которая отняла у людей счастье.

Картина вторая. Подвал одного из казематов. Вокруг комиссара Артемьева столпились женщины. Они бурно протестуют, не желая покидать мужей и братьев. Комиссар отвечает, что приказ надо выполнять не обсуждая. И как друг убеждает: только это может сейчас спасти женщин и детей. Они должны пережить трудное время, должны верить в победу — она обязательно придет. Женщины расходятся. Кто-то собирает вещи, кто-то одевает детей, кто-то просто сидит, закрыв лицо руками. Комиссар хочет подойти к Маше, но дорогу ему преграждает старая женщина, Дарья Петровна, держащая за руку мальчика лет десяти-двенадцати. Она просит оставить внучонка-сироту в крепости. Ведь она стара и вряд ли выдержит трудности пути, а мальчику будет плохо среди чужих. После некоторых колебаний комиссар соглашается. Старая женщина прощается с внуком и уходит. Медленно тянутся за ней к выходу женщины, несут на руках маленьких детей, а дети постарше идут сами, держась за одежду матерей. Маша подбегает к комиссару и, горько плача, обнимает его.

Картина третья. Ворота крепости. Чуть розовеет предрассветное небо. Шум боя смолк, тишина. Из ворот выходит красноармеец с белым флагом в руках. За ним длинной цепочкой медленно идут женщины.

Действие второе. Картина четвертая. Каземат. На соломе, постланной на полу, лежат раненые. Легко раненный в ногу Ковалев ходит около них, помогая им. Некоторые бредят, один просит Ковалева прочитать ему письмо, полученное от жены за день до войны. Входит медсестра Аннушка, поддерживая раненого радиста Колю. Она перевязывает ему руку, потом подходит к лежачим: одного прикрывает одеялом, другому поправляет подушку. Перекинувшись с Ковалевым несколькими словами, Аннушка возвращается к Коле, который лежит в полузабытьи. «Это судьба, что меня из боя ты вынесла»,— говорит он, очнувшись на минуту, и снова закрывает глаза.

Аннушка вспоминает свой дом, маму и сестренок. Появляются очертания домика с палисадником... К дому подходят Аннушка и Коля. Из дома навстречу им выбегают мать и сестры Аннушки. Девушка знакомит с ними Колю. «Может быть, это и есть счастье?» — спрашивает она себя. Но видение исчезает, девушка снова в холодном каземате. Один из раненых просит воды, но в котелке пусто. Аннушка хочет сбегать к реке, но Ковалев удерживает ее: «Там каждый метр простреливают». В это время очнувшийся Коля здоровой рукой хватает котелок, бросается к пролому в стене. На секунду он останавливается, осматривается и вылезает наружу. С волнением и страхом смотрят Ковалев и Аннушка, как он подползает к реке, как зачерпывает воду. Вот Коля уже возвращается обратно и вот, наконец, появляется в проломе стены, но он смертельно ранен. Едва успев передать девушке котелок с водой, радист падает бездыханный. Потрясенная Аннушка склоняется над ним.

Картина пятая. Двор крепости. Бойцы стоят около своих постов — у бойниц и амбразур. Откуда-то доносится русская песня — это звучит патефонная пластинка, которую завели немцы. Солдаты прислушиваются к песне. Но вот из репродукторов раздается голос немецкого диктора. Он предлагает русским сдаться в плен, тогда им

сохранят жизнь. На размышление — один час. Комиссар предлагает бойцам подумать над предложением врага,— ведь обещают сохранить жизнь. «Да на что такая жизнь! — восклицает один из солдат.— Жизнь мне нужна, чтобы немца убить!» Остальные поддерживают его. Комиссар молча оглядывает бойцов. Гордость за них наполняет его сердце. Вот восемнадцатилетний коротышка, нос пуговкой, вот чубатый рыбак, чуть постарше, не раз боровшийся с морем, а вот строитель, мечтавший строить прекрасные города для людей. Разве они знали, что будет все гореть и будут падать бомбы?

Голос диктора сообщает, что до окончания срока ультиматума осталось пять минут. Комиссар вскакивает: «Приготовиться к контратаке!».

Картина шестая. Каземат. Над столом, на котором расстелена карта, склонились Горелов и Артемьев. Их окружают несколько командиров. Сегодня ночью предстоит прорыв, это единственная и последняя возможность. Горелов приказывает комиссару идти с группой прорыва. Сам он останется прикрывать их. Командиры расходятся готовить людей к операции. Горелов и Артемьев остаются одни. Командир просит друга, если удастся пробиться, разыскать его сына и передать письмо. Они садятся на прощание и закуривают.

Картина седьмая. Двор форта. У крепостной стены, заваленной мешками с песком, камнями, трое бойцов следят в отверстие за противником. Несколько человек чистят оружие, несколько — дремлют. Горелов, сидя на ящике, чистит автомат. Около него спит Аннушка. Старшина Савченко раздает скудную пищу. Просыпается Аннушка. Ей снился хороший сон, как будто кончилась война и теперь уже можно ничего не бояться.

По приказу Горелова старшина выстраивает бойцов. Обращаясь к ним, командир говорит, что надо сохранить до будущей победы знамя, обагренное кровью товарищей, чтобы оно не досталось врагу. Один за другим подходят бойцы к знамени и, встав на колено, целуют его.

Горелов сворачивает полотнище, несет его к яме, вырытой в углу двора, и вместе со старшиной закатывает его. Солдаты склоняют головы.

«Товарищ майор! Немцы!» — кричит неожиданно боец-наблюдатель. Горелов расставляет всех по местам. Начинается бой.

Эпилог. Тот же каземат Восточного форта, что и в прологе. Кругом тишина. Горелов один. Его мучает жажда, и в бреду ему чудится прекрасное озеро с прохладной свежей водой.

Собрав последние силы, командир тяжело поднимается, подходит к пробоине в стене, всматривается в темноту и прислушивается. Слышится шорох и сыплются камни. Горелов бросается на землю, сжимая в руках автомат. Но из пролома в стене показывается маленькая фигурка — это Василек, внук Дарьи Петровны, которого она оставила в крепости. Он рассказывает, что уже давно прячется здесь неподалеку. У него есть запас еды и фляга с водой. Немного он захватил с собой и отдает Горелову. «Мы теперь вдвоем, вдвоем легче»,— говорит командир.

Измученный мальчик ложится в уголке на сене и засыпает. Горелов садится рядом, охраняя его сон. Потом он берет на руки спящего ребенка; прижимая его к груди и держа автомат, медленно выходит вперед. Постепенно исчезают очертания каземата. Хор завещает людям всегда помнить о бессмертном подвиге героев Брестской крепости.

ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ

Опера в двух частях с прологом и эпилогом

Либретто К. Молчанова по повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...»

Премьера состоялась в г. Фрунзе в апреле 1974 г.

Действующие лица

Васков, старшина, комендант разъезда № 171	*бас*
Кирьянова, помкомвзвода, сержант	*сопрано*
Осянина Рита, младший сержант	*меццо-сопрано*
Комелькова Женька	*меццо-сопрано*
Бричкина Лиза	*сопрано*
Гурвич Соня	*сопрано*
Бойцы-зенитчицы:	
Елкина	*сопрано*
1-я зенитчица	*сопрано*
2-я зенитчица	*меццо-сопрано*
Марья, хозяйка дома, где живет Васков	*сопрано*
Полина, вдова	*меццо-сопрано*
Чернов, майор	*драматический актер*
Туристы:	
Гитарист	*баритон*
1-я девушка	*сопрано*
2-я девушка	*драматическая актриса*
1-й турист, 2-й турист	*драматические актеры*

В воспоминаниях (актеры говорят):

Риты — Рита, Осянин (лейтенант)
Женьки — Женька, мать, отец, Лужин (майор)
Сони — Соня, Миша

Пролог. Берег Легонтова озера. Туристы. Один играет на гитаре и поет, другие подпевают. Второй турист пишет письмо другу; он описывает красоты природы и приглашает его приехать. «А зори здесь тихие-тихие...» Внезапно на берегу появляется пожилой человек — это Васков. Его привели сюда мучительные воспоминания военных лет.

Наплыв: освещенные красноватым отблеском, стоят четыре девушки в шинелях, пилотках, с винтовками в руках. Одна из них обращается к зрителям: «Нас не надо жалеть, это наша судьба, мы пред нашей Россией в трудное время чисты...» В памяти Васкова воскресает прошлое, пережитое в этих местах.

Часть первая. Май 1942 года, 171-й разъезд на тихой железнодорожной ветке, куда немцы заходят крайне редко. Здесь держат на всякий случай два отделения девушек-зенитчиц. Ими командует старшина

Васков, направленный сюда после тяжелого ранения и лечения в госпитале.

Сарай на краю деревенской улицы, где живут девушки. Вечер. Четыре подруги поют песню. Лиза и Рита делят хлеб на пайки, Елкина рассказывает подруге о знакомстве с парнем, Кирьянова сидит одна в стороне, Женька прихорашивается у зеркала, Соня читает. Зашедший Васков строго приказывает девушкам не бегать в лес за ягодами: ведь война — не шутки! По уходе старшины Соня предлагает почитать стихи. Пока она читает, Рита выходит из сарая и садится на бревно. Она вспоминает...

Комнатка с детской кроваткой, возле нее сидит Рита. Входит ее муж, лейтенант Осянин. Они вспоминают первый вечер своего знакомства. Школьный бал, встреча с пограничниками. Лейтенант, демонстрировавший дрессированного пса, пригласил Риту танцевать, а потом проводил домой. А теперь они уже давно женаты, растет сынок Алик. Но вот за мужем приходит машина. Он уезжает, и Рита снова одна — ведь пограничник Осянин был убит на второй день войны.

Изба, где живет Васков. Старшина стоит у окна, вглядываясь в ночную пустоту деревни. Марья, хозяйка избы, прибирает на столе. «Трудно все-таки бабам на войне!» — вздыхает Васков, жалея своих подчиненных. «Ничего, они молодые, здоровые, грудь колесом»,— утешает его Марья. Тем временем девушки устраивают на улице танцы под патефон, а потом просят Женьку спеть. Она берет гитару и поет: «Жди меня, и я вернусь». Снова начинаются танцы.

Женька вспоминает... Вот такой же вальс звучал на вечере в клубе воинской части. Женька, только что приехавшая дочь командира, танцевала с красивым майором Лужиным. А потом оказалось, что он женат... И вдруг — война, родные погибли, и у Женьки никого не осталось, только один он — Лужин. Он и помог ей попасть в зенитчицы.

Девушки продолжают танцевать. Из избы выходит старшина Васков, садится рядом с Лизой... Рита объявляет отбой, и все расходятся. Вдова Полина уходит, проклиная войну, лишившую ее семьи. На улице пусто и темно.

Из сарая крадучись выходят Женька и Рита. Рита складывает мешок, надевает сапоги. Женька дает ей хлеб, сахар, предостерегая, чтобы она не налетела на немецкий патруль. «К подъему прибегу»,— обещает Рита и исчезает в лесу. Женька возвращается в сарай.

Изба Васкова. Старшина, сняв гимнастерку, сидит около стола. Марья хлопочет у плиты. Васков рассказывает о себе. Он рано остался сиротой, не смог получить образования, да и в личной жизни не повезло: жена-красавица сбежала с другим, а малютку сына она не уберегла, мальчик умер.

Марья утешает Васкова, намекает, что она могла бы стать хорошей верной женой.

Вдруг распахивается дверь, и вбегает взволнованная Рита. В лесу она увидела двоих немцев в маскировочных халатах. Они несли тюки со взрывчаткой к разъезду... «Двоих-то возьмем сами»,— говорит Васков и приказывает объявить тревогу.

Улица. Раннее утро. У сарая выстроились девушки. Некоторые не успели как следует одеться, на голове бигуди. Васков приказывает Рите, как самой опытной, отобрать троих бойцов. Из строя выходят Женька, Лиза и Соня (последняя знает немецкий язык). Васков рассчитывает захватить одного из немцев живым. Он отмечает что-то на карте и предупреждает девушек, чтобы проверили оружие и взяли пайки —

ведь уходят они на двое суток. Девушки долго смотрят вслед ушедшим.

Часть вторая. Берег озера. Васков и девушки всматриваются в даль. Соня читает стихи Блока. Старшина приказывает девушкам сидеть тихо и ждать. Потом он оставляет Лизу на этой позиции, а с другими девушками уходит дальше.

Лиза устраивает себе удобное укрытие из веток. Старшина возвращается. Он доволен устройством Лизы, хвалит ее, расспрашивает о довоенной жизни. Девушка рассказывает о себе: жила в лесу с отцом-лесником, работала в колхозе... «Закончится война, найдем тебе мужа»,— обещает старшина. Заметно, что Лиза ему нравится. Старшина уходит, а Лиза, погруженная в мечты, напевает красивый и нежный вокализ.

Соня в своем укрытии читает стихи Блока. Подходит Васков. Он заботливо укрывает девушку шинелью, спрашивает о ее родителях — живы ли, обещает подкормить ее со временем, чтобы она стала полненькой, как Лиза. Соня читает стихи Блока и вспоминает... Вот Соня и знакомый студент Миша слушают в консерватории музыку Генделя, вот он дарит ей в день рождения томик Блока, а вот в форме с винтовкой приходит прощаться перед отправкой на фронт... Мечты Сони прерывает сорочий крик,—значит, кто-то идет. Девушка и старшина притаились. Вдали по берегу озера проходят два немца. Но что это?.. За ними появляются третий, четвертый, пятый, еще, еще и еще... Так, значит, Рита заметила в лесу далеко не всех?! Старшина и девушки насчитали шестнадцать врагов с автоматами. Самим не справиться, надо бежать за помощью. Немцы подойдут сюда часа через два. За это время человек, неплохо знающий лес, может перебраться через болото и привести на подмогу большой отряд. Выбор падает на Лизу: ведь она росла в лесу... Васков подробно объясняет ей дорогу через болото; тропинка узкая, оступиться — смерть.

Лиза уверяет, что не боится и дорогу запомнила твердо. Наскоро простившись с подругами, она убегает.

...Лиза идет через болото. Она находит все ориентиры, о которых говорил Васков. На островке она отдыхает, вспоминает свой разговор со старшиной и собирается идти дальше. Вот шаг, другой, нога соскальзывает с неровной кочки, и девушка проваливается в болото. В отчаянии она зовет на помощь, но никто ее не слышит в глухой чаще...

Ждут Васков, Рита, Женька, Соня. Потянуло дымком,— значит, немцы неподалеку разложили костер, ужинают... Васков предлагает девушкам закусить, а сам он закурит... Эх, кисет-то с табаком он забыл на прежней позиции, у озера! Соня вскакивает и бежит за кисетом. Ей хочется ответить заботой на заботу о ней старшины. «Назад!» — кричит Васков, но Соня уже исчезла за кустами. Долго ее нет, потом вдали раздается выстрел. Старшина бросается ей на помощь и возвращается с мертвой Соней на руках. Девушки прощаются с подругой, клянутся отомстить за нее. А подмоги с Лизой все нет. Васков понимает, что она не дошла. Он приказывает девушкам бежать, спасаться: немцев он встретит один. Но Женька и Рита отказываются. Отступать некуда, позади Россия. Начинается бой, в котором гибнут обе девушки.

Эпилог. Туристы у озера нашли стреляные гильзы,—значит, и здесь прокатилась война. Неподвижно сидит на берегу в стороне от них пожилой человек. На фоне озера выделяются силуэты четырех девушек в шинелях, пилотках, с винтовками в руках. Они неподвижны, как памятник.

ВАНО ИЛЬИЧ МУРАДЕЛИ

Родился 6 апреля 1908 г. в Гори. Музыкальное образование получил в Тбилисской консерватории (у С. Бархударяна и М. Багриновского) и Московской (у Н. Мясковского и Б. Шехтера). Первые значительные успехи композитора связаны с песнями и романсами (в частности, на стихи А. Пушкина — к столетию со дня смерти поэта). Новые грани своего дарования Мурадели обнаружил в Первой симфонии, посвященной памяти С. М. Кирова (1937—1938). Тяготение Мурадели к героике и эпике в жанре крупных форм определило сочинение двух опер композитора — «Великая дружба» (1947) и «Октябрь» (1964). В связи с Постановлением ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. об опере «Великая дружба» композитор позже создает ее новую редакцию (при участии поэта Э. Иодковского).

Особо следует выделить песенное творчество Мурадели. Им написано более трехсот песен, многие из которых приобрели широкую популярность как у нас в стране, так и за рубежом («Гимн Международного союза студентов», «Песня борцов за мир», «Бухенвальдский набат» и др.).

Мурадели — автор музыки двух оперетт. Первая, «Девушка с голубыми глазами» (либретто В. Винникова и В. Крахта), впервые поставлена 25 марта 1966 г. в Свердловске. Вторая, «Москва — Париж — Москва», созданная композитором при участии тех же либреттистов, посвящена 50-летию Ленинского комсомола. Премьера спектакля — в Ростове-на-Дону 15 октября 1968 г.

В. И. Мурадели скончался 14 августа 1970 г.

Опера «Великая дружба» посвящена дружбе народов Советского Союза и исторической роли Коммунистической партии в сложном процессе единения наций, населяющих нашу страну. Большое значение имеют в опере массовые народные сцены, крупным планом выделяет композитор образы посланца партии Комиссара и мудрого старца Джемала; в финале оперы звучит клятва народов отстоять свою свободу, мир и счастье на земле. Опера строится главным образом на ариозном и хоровом пении, на симфоническом развитии основных лейтмотивов.

Замысел оперы «Октябрь» относится к 1950 г. Либретто в стихах создал В. Луговской, но совместная работа над оперой была прервана смертью поэта. Мурадели вернулся к сочинению оперы только в 1961 г. Окончательная редакция либретто принадлежит поэту В. Винникову.

Опера посвящена XXII съезду КПСС. Ее премьера состоялась на сцене Кремлевского Дворца съездов 22 апреля 1964 г. В «Октябре» композитор воплотил свою давнюю мечу написать оперу о всемирно-исторических событиях 1917 г. в России, о народе, о В. И. Ленине и партии большевиков. Отсюда столь важная черта музыкальной драматургии оперы — ее близкая интонационная связь и с революционными, и с русскими народными песнями.

Особое значение в партитуре «Октября» имеют хоровые сцены. Убедительны музыкальные характеристики главных действующих лиц оперы — рабочих-путиловцев большевиков Андрея и Ивана Тимофеевича; матроса крейсера «Аврора» Илюши. Впервые в истории советской оперы в «Октябре» Мурадели Владимир Ильич Ленин получил музыкально-вокальную характеристику: в третьей картине второго действия (сцена в Разливе) Ленин запевает волжскую бурлацкую песню.

ОКТЯБРЬ

Народно-героическая опера в трех действиях (восьми картинах) с прологом

Либретто В. Луговского. Редакция В. Винникова.

Премьера состоялась в Москве, на сцене Кремлевского Дворца съездов, 22 апреля 1964 г.

Действующие лица

Владимир Ильич Ленин	*центральный лирический бас*
Андрей, рабочий путиловского завода, средних лет, руководитель большевистского подполья	*высокий героический бас или драматический баритон*
Марина, сестра милосердия, дочь сельского учителя	*драматическое сопрано*
Иван Тимофеевич, старый рабочий, мастер путиловского завода, участник революции 1905 года	*низкий бас*
Масальский, офицер батальона смерти	*драматический тенор*
Илюша, матрос крейсера «Аврора»	*лирический баритон*
Лена, дочь Ивана Тимофеевича, молодая работница путиловского завода	*колоратурное сопрано*
Рыбак	*лирический тенор*
Министр Временного правительства	*центральный бас*
Графиня	*низкое меццо-сопрано*
Комендор Вася	*характерный тенор*
Кочегар Костя	*низкий характерный бас*
Молодой артист	*лирический тенор*
Наташа, Манюша — подруги Лены	*меццо-сопрано сопрано*
Запевала рыбаков	*центральный бас мягкого тембра*
1-й офицер	*баритон*
2-й офицер	*бас*
Флотский офицер	*баритон*

Представители петроградской большевистской организации, рабочие и работницы, матросы и солдаты, офицеры, заговорщики, гости на балу.

Место действия: Петроград.

Время действия: с 3 апреля по 25 октября 1917 года.

П р о л о г. Над Петроградом, над всей царской Россией простерлась непроглядная ночная тьма. На одной из окраин огромного города Иван Тимофеевич, старый путиловец, большевик, рассказывает молодым рабочим о революционных событиях 1905 года. Постепенно к рабочим присоединяются солдаты, крестьяне, учащаяся молодежь. Иван Тимофеевич говорит о свободе, которая дороже жизни, о том, что на борьбу за счастье людей их всех поведет Ленин.

Действие первое. К а р т и н а п е р в а я. Апрель 1917 года в революционном Петрограде. На набережной Невы неожиданно встречаются сестра милосердия Марина и ее жених — офицер Масальский. Они не виделись давно и потому еще не знают, как каждый из них относится к событиям, которыми живет сейчас их родина. Масальский весьма удивлен, что Марина представляет ему, офицеру, своего фронтового знакомого, бывшего солдата Андрея. Он презрительно замечает, что Марина дружит с «мастеровым».

К а р т и н а в т о р а я. Площадь перед Финляндским вокзалом вечером заполняется теми, кто пришел встречать любимого Ильича,— матросами, солдатами, рабочими. На импровизированной трибуне Андрей. Он обращается к народу с речью. Из здания вокзала выходит Иван Тимофеевич. «Товарищи, приехал Ленин!» — говорит он, и тотчас вспыхивают факелы, массы ликующего народа устремляются к вокзалу. Появившегося Ленина поднимают на броневик, с которого он обращается к народу со словами о мире, о грядущей пролетарской революции.

К а р т и н а т р е т ь я. В особняке графини бал. Съехался весь «цвет» аристократического Петербурга. В огнях люстр сверкают бальные туалеты дам, мелькают фраки мужчин, офицерские мундиры. Входят приглашенные Масальский и Марина. Она почти в отчаянии: в это тревожное и тяжелое для родины время предаваться бездумному веселью?! Но девушка не знает, что бал в этом доме — маскировка злейших врагов революции. Действительно, едва появляется Масальский, как его уводят в кабинет графини, где заговорщики — министр Временного правительства, сама графиня, генералы и офицеры — с ненавистью говорят о Ленине. Масальский готов выполнить поручение заговорщиков — лишить Ленина жизни. Это кровавое злодеяние офицер «батальона смерти» рассчитывает выполнить, воспользовавшись фронтовыми знакомствами Марины с рабочими и солдатами.

Бал продолжается. Гостей развлекает молодой артист. Но Марина, догадавшись о том, что привело сюда Масальского, решительно покидает друга детства. А в это время с улицы доносится песня рабочих, приводящая в смятение графиню и ее гостей: «Не сломят нас, не бросят на колени, придет пора свободы и труда!».

Действие второе. К а р т и н а п е р в а я. На набережной Невы Марина встречается с Андреем. Она верит в Андрея и потому искренне рассказывает ему о бале у графини и о том, что Масальский — их общий враг. У нее такое чувство, что она потеряла близкого человека и теперь совсем одна. Андрей успокаивает взволнованную девушку: она не должна чувствовать себя одинокой, если видит большую цель в жизни. Вот и он думал, что сибирская каторга похоронит все его мечты и надежды. Но в Сибири, ссыльный, он встретился с Лениным. Владимир Ильич вдохнул в него веру в непобедимость революционных идей, в лучшую жизнь, которую предстоит завоевать в жестокой борьбе.

Андрей прощается с Мариной. Оба не знают, что за ними следил Масальский. Офицер понимает, как опрометчиво поступил, вселив в Ма-

рину подозрение о своей причастности к силам контрреволюции. Нужно спешно рассеять это впечатление. И потому, неожиданно подойдя к ней, он предлагает ей бежать из России, чтобы спасти себя и свою любовь. Но Марина говорит бывшему жениху, что «убежать нельзя от матери-России», с презрением отклоняет его предложение и уходит. Масальский, подозревая, что Марина снова встретится с Андреем, решает шпионить за девушкой.

Картина вторая. Домик Ивана Тимофеевича, где скрывается Владимир Ильич Ленин. В доме гости — они приглашены на мнимую свадьбу дочери Ивана Тимофеевича Лены с матросом крейсера «Аврора» Илюшей: так нужно, чтобы обмануть шпиков Временного правительства, сбившихся с ног в тщетных поисках вождя революции. В дом Ивана Тимофеевича приходит Андрей, затем Марина. Андрей рад встрече с девушкой, но он не может сейчас уделить ей внимания. Ведь друзьям Ленина стало известно, что его дальнейшее пребывание в Петрограде чрезвычайно опасно. Андрей направляется в комнату Ленина: нельзя терять ни минуты, Владимиру Ильичу необходимо срочно скрыться. Гости продолжают веселиться. Внезапно раздается громкий стук в дверь. Врываются Масальский и группа вооруженных офицеров. Марина пытается преградить Масальскому дорогу, но он резко отталкивает ее и бросается в комнату, где находился Ленин. Комната пуста. Масальский в ярости устремляется в погоню.

Картина третья. Разлив. Берег озера, поросший редким ельником. Светлая лунная ночь близится к концу. У одинокой березы, возле костра сидит пожилой рыбак. К нему подходит Андрей, и вместе они трижды прикрывают огонь костра — это условные знаки для тех, кто направляется к Ленину. Выйдя из лодки, Иван Тимофеевич, Илюша и еще несколько товарищей, сопровождаемых Андреем, уходят к шалашу Владимира Ильича. На озере показываются рыбачьи лодки. Рыбаки запевают волжскую бурлацкую песню «Камушка». Появляется Ленин, продолжающий беседу с друзьями. Он говорит: «Итак, бесповоротно мы встаем на путь восстанья!.. Народы всей России ждут, когда наступит час освобождения! И этот час настал!». Ленин прислушивается к рыбачьему хору и задумчиво повторяет припев песни. Над озером все ярче разгорается восходящее солнце.

Действие третье. Картина первая. Палуба крейсера «Аврора». Вот-вот зайдет солнце. Матросы, среди которых Илюша, отдыхают, поют песню «Шумит балтийская волна». На борт поднимается Андрей. Он сообщает команде боевое задание партии: подать сигнал к восстанию. Немного позже на крейсере появляется Масальский. Его цель — склонить команду на сторону контрреволюции. Но моряки прогоняют Масальского со своего боевого корабля. Они запевают новую песню — «Ты волна, моя волна». Лучи прожекторов освещают грозный силуэт крейсера.

Картина вторая. Октябрьская ночь в самый канун вооруженного восстания. Площадь перед Смольным. Иван Тимофеевич ведет к Смольному отряд красногвардейцев. Кругом горят костры, возле них — матросы и солдаты, рабочие и работницы заводов Петрограда. Здесь же Андрей, Марина, Лена. Марина любит Андрея, и она счастлива услышать от него, что скоро они будут вместе. Андрей держит речь ко всем собравшимся. Он говорит о приближающемся часе освобождения, призывая всех следовать за Владимиром Ильичем Лениным. Подкрадывается Масальский, переодетый в штатское, но Марина узнает его. Она стремительно загораживает собою Андрея, и пуля, предназначенная революционеру, убивает отважную девушку. Убийца обезоружен и уведен под кон-

воем, а друзья и товарищи горестно прощаются с Мариной. Грянул долгожданный залп «Авроры». На балконе Смольного — Владимир Ильич Ленин. Он провозглашает: «Товарищи! Рабочая и крестьянская революция, о необходимости которой все время говорили большевики, совершилась... Да здравствует всемирная социалистическая революция!». Владимир Ильич Ленин и ликующий народ запевают пролетарский гимн «Интернационал».

АНДРЕЙ ПАВЛОВИЧ ПЕТРОВ

Родился 2 сентября 1930 г. в Ленинграде, в 1954 г. окончил консерваторию по классу О. Евлахова. С 1964 г.— председатель правления Ленинградского отделения Союза композиторов РСФСР. Свою первую оперу «Петр I» Петров написал, переступив порог сорокалетия, находясь в зените таланта и всеоружии мастерства. К этому времени получили широкую популярность его сочинения: музыка к кинофильмам («Человек-амфибия», «Путь к причалу», «Берегись автомобиля», «Старая, старая сказка», «Старики-разбойники», «Укрощение огня», «Я шагаю по Москве», «Синяя птица»), к драматическим спектаклям («Болдинская осень», «Вишневый сад», «Справедливость — мое ремесло», «Жизнь Сент-Экзюпери», «Легенда об Уленшпигеле» и др.), симфонические произведения («Радда и Лойко», «Песни наших дней», «Памяти погибших в годы блокады Ленинграда»), вокальные циклы для детей («Простые песни» на стихи Дж. Родари, «Пять веселых песен»), музыкальная комедия «Мы хотим танцевать», балеты «Берег надежды» и «Сотворение мира».

Творчество Андрея Петрова многолико и многожанрово. Область легкой и серьезной музыки равно подвластны ему. Рождены живой фантазией, далеки от схематизма и эстрадные пьесы Петрова (среди них — «Русский сувенир»), в которых чувствуется рука мастера, владеющего всеми средствами симфонического письма. Много песен композитора с успехом звучит на концертной эстраде. Среди них — целые сценки, обладающие своим сюжетом, своей драматургией (в том числе — «Голубые города», «Люди уходят в море», «Земля людей», «На кургане», «Осень»). Круг тем и музыкальных образов широк, всегда отмечен интенсивностью чувств и мыслей нашего современника. Жизнерадостен и мечтателен в его песнях образ молодого советского человека, искрится юмором и озорной шуткой балет по рисункам Жана Эффеля. Неизменен также интерес к острой гражданской, политической теме, а в последние годы — к отечественной истории, монументальным эпическим полотнам.

Опера «Петр I» написана в 1973—1975 гг. Своеобразным эскизом-подступом к опере о Петре стали вокально-симфонические фрески для солиста, хора и оркестра (I. «Как на нас господь поразгневался», II. «Снятие колоколов», III. «Битва со шведами», IV. «Гимн России и войску русскому»), впервые исполненные 23 апреля 1973 г. в Ленинграде, затем в ноябре 1973 г. в Москве. Фрески Петрова получили широкий отклик в печати, как произведение подлинно национальное, героико-патриотического содержания. Р. Щедрин метко назвал их «озвученной летописью России». «Петр I» — произведение яркое, современное по стилю. Композитор вместе с либреттистами Н. Касаткиной и В. Василёвым создали оперу, в которой сплетаются воедино драма и трагедия, героика и фарс, а развитая музыкальная драматургия сочетается с широ-

кими возможностями современной театральной выразительности. Картины русской истории воссоздаются в ярких зрелищных формах, динамичном, насыщенном контрастами музыкально-сценическом действии. Преобладают крупный штрих, масштабность построений, высокая обобщенность вокальных и симфонических образов.

Десять музыкально-драматических фресок (так определил жанр своего произведения композитор) отразили не только прогрессивную сторону преобразований Петра и обаяние сильной личности, но и жестокость переломной эпохи с ее придворными заговорами, подавлением стрелецких бунтов, ярмом крепостничества и кровопролитными войнами. Исторические документы, тома петровских писем, музыка петровской эпохи — источники «подлинности» либретто и музыкального языка оперы, отмеченной поисками новой, современной формы. Каждая фреска имеет свою драматургию, свой сюжет, вместе они создают многоступенчатый, внешне замедленный, но внутренне интенсивный разворот интриги. Хронологические рамки оперы – 1689—1703 — период чрезвычайно напряженный в истории России. Эпическое начало, наиболее связанное с фресковой манерой письма, соседствует с началом остротрагедийным, напоминающим народные музыкальные драмы Мусоргского. А рядом — известная грубоватость, гиперболичность комедийных приемов в духе народного площадного фарса. В разных ракурсах изображения, жанровом многообразии ощущается современное прочтение хорошо известных событий и фактов.

В сопоставлении контрастных картин, в диалогических сценах, кратких монологах, развернутых ариях вырисовывается образ Петра, могучий и противоречивый в неуемности страстей, размахе государственной деятельности. В нем подчеркиваются приметы национального русского характера: энергия, стремительность, неустрашимость. Наряду с героическими чертами композитор выделяет чисто человеческие: способность глубоко переживать, сомневаться, предаваться раздумьям.

В музыке оперы самобытно претворены разные интонационные истоки, связанные с музыкальным бытом петровского времени. Это и старинные культовые напевы, и горестные плачи-причитания, и удалая солдатская песня, и торжественные канты. Как и в прежних театральных работах, Петров смело сочетает свое, индивидуальное восприятие эпохи с элементами тонкой стилизации. Не прибегая к прямым цитатам, он создает органичный сплав разнородных тематических элементов, отмеченных богатством мелодики, ритмики, оркестрового письма. Особый колорит привносит голландская хоровая песня и изящная французская, исполняемая Лефортом. Большое место в опере занимает тема воинства, военной мощи России и выхода ее на новые рубежи. Патриотическая идея представлена щедро и многообразно: и в сигналах фанфар, и в солдатских песнях, и в кантах-виватах. В трактовке народных хоровых сцен сохраняются черты преемственности с русской классикой. Хор, как голос народных масс, все время находится в центре внимания композитора, и разнообразные сюжетные линии все время проецируются на «большую Россию», ее различные социальные группы. И вместе с тем именно в массовых народных сценах в первую очередь проявилась обостренность современного нам восприятия исторических событий, желание (и возможность!) говорить о них музыкальным языком XX века.

Хор и оркестр — вот две равнодействующие силы, которые возвеличивают, подымают оперную концепцию, делают ее масштабной, глубокой по силе эмоционального воздействия. Мощь и сила хоровых и оркестровых красок, динамическая насыщенность партитуры значительно обогащают палитру музыкальной образности.

ПЕТР I

Музыкально-драматические фрески в трех действиях

Либретто Н. Касаткиной и В. Василёва (с использованием подлинных текстов исторических документов и старинных народных песен).

Первое представление состоялось 14 июня 1975 г в Ленинграде, в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова.

Действующие лица

Петр	*бас*
Марта, в дальнейшем Екатерина, жена Петра	*меццо-сопрано*
Тихон, солдат	*баритон*
Анастасия, невеста Тихона	*сопрано*
Меншиков, сподвижники Петра	*тенор*
Лефорт, сподвижники Петра	*баритон*
Князь Ромодановский	*бас*
Софья, сестра Петра	*сопрано*
Макарий, приближенный Софьи	*бас*
Владимир, живописец	*тенор*
Ржевская, князь-игуменья «всешутейшего собора»	*меццо-сопрано*
Геррит, голландский корабельный мастер	*тенор*
Боярин	*тенор*
1-й солдат	*тенор*
2-й солдат	*бас*

Народ, петровское войско, стрельцы, монахи, монашки, голландцы — горожане, матросы.

Действие первое объединяет четыре контрастные фрески. Кликушествует, проклиная Петра, старая Русь. Своеобразной запевкой — горестной женской песней о страданиях «Мати-земли» — открывается опера. Из знаменных роспевов возникает хор «Как на нас господь поразгневался». Старовер Макарий, единомышленник царевны Софьи, сеет в народе смуту, рассказывая о царе-антихристе. Его слова: «Как при дедах было—так и впредь будет»—звучат как клятва. Вместе с Софьей Макарий обсуждает план заговора против Петра, надеясь осуществить его с помощью стрельцов. Петр с солдатами Преображенского полка проводит учения на озере у ботика. Активное участие в военной муштре принимает Меншиков. Солдатские шутки чередуются с крепким словцом, звучат удалые песни. Неожиданно появляется Тихон, который приносит весть о заговоре Софьи и о приближении стрельцов к Преображенскому. Троицкий монастырь становится надежным убежищем для Петра и его сподвижников.

В Троицком Лефорт пытается внушить Петру мысль о необходимости единовластия: «Пришла твоя пора, бери бразды правления державой». Молодой царь еще колеблется. Его внутренние сомнения как бы выражает живописец Владимир, предрекающий ему тяжкий путь царствования и упорную борьбу с врагами. Меншиков приносит радостную весть: бóльшая часть войска остается с Петром, надо действовать! Петр спешит в Кремль, где зачитывает письмо к брату Ивану: «А теперь, государь-братец, время править самим». В гневе мечется Софья, понимая, что ее лишают власти и хотят заточить в монастырь. Петр решительно садится

на трон. Слова проклятья слетают с уст Макария: «Берегися, царь-антихрист, берегися». Четвертая фреска первого действия имеет интермедийный характер, изображая разгульное весельe молодого царя и придворных. Остроумно и весело разыгрывается «всешутейший, всепьянейший собор». Пародируется венчание патриарха; Меншикова обряжают в ризы Бахуса. Хозяйкой буйного застолья чувствует себя и князь-игуменья Ржевская (ее голову украшают ослиные уши).

Петр выезжает на огромной винной бочке, поощряя хмельные забавы. Вот уже чуть не досмерти споили боярина. Петр с отвращением вглядывается в захмелевших, потерявших человеческий облик гуляк. «Невежеством своим допьяна упиваемся»,— заключает он и принимает решение о великом посольстве, в котором будет участвовать сам. «Вернемся — всю Россию, как корабль, заново перестрою!» — эти крылатые слова предвосхищают будущие петровские реформы.

Действие второе. Петр в Голландии обучился корабельному делу. Готов к спуску новый фрегат, сделанный при его участии. Моряки и жители Амстердама собрались на набережной, чтобы отпраздновать это событие. В честь «необыкновенного московита» звучат приветственные хоры. Здесь же исполняются задорные и несколько церемонные танцы, которые с трудом осваивают Петр и Меншиков. Всем хочется уже вернуться на родину — об этом просят Петра и Меншиков, и Тихон. Но великое посольство еще не закончено. Петр, получивший грамоту из рук корабельного мастера Геррита, мечтает учиться дальше. Однако весть о том, что в России вновь взбунтовались стрельцы, заставляет его покинуть гостеприимных голландцев.

Безрадостно возвращение Петра. На Руси голод, нищета. Староверы по-прежнему жалуются: «Дал господь царя несчастливого». Униженная и озлобленная Софья лелеет мечту о дворцовом перевороте. Снова как предостережение возникает голос живописца Владимира: «Ты на гору за десятерых потянешь, а под гору-то — миллионы». Мечтал Петр расширить границы государства, путь к морю прорубить, а приходится подавлять внутреннюю смуту. Попытался Петр уговорить Софью успокоить стрельцов. Но она ослеплена жаждой мести, пылает к нему ненавистью. Ничего, кроме злобных проклятий, не услышал Петр; даже казнь стрельцов не заставила Софью одуматься. Решающий поединок Софьи и Петра представлен как противопоставление старого и нового уклада жизни, двух разных характеров, разных воль. Военный лагерь расположился под Нарвой. Лихо запевают двое солдат шуточную песню о Карле Шведском. Появление красавицы-прачки Марты вызвало еще большее оживление. За ней непрочь поухаживать и Меншиков, но вынужден уступить ее Петру, который предлагает ей православное имя Катерина. Так, весело забавляясь, никто не заметил, что вражеское войско окружило лагерь. Первое сражение под Нарвой окончилось неудачей.

Действие третье начинается драматической кульминацией «Снятие колоколов». К ней подводят все сцены беспокойства и смут, все стоны и вопли старой уходящей России, как бы сплавленные в пронзительных звучаниях хора и оркестра. Народ, подстрекаемый Макарием, волнуется, не дает Петру «храмы обнажити». Но властно звучит голос царя: «Снимайте! Снимайте колокола!» Со стоном отшатываются собравшиеся от падающих колоколов. Под одним из них погибает Анастасия — невеста Тихона. Макарий убеждает его убить царя-антихриста. Покушение происходит в походной палатке Петра. Тихон несколько раз стреляет в него — но все время выходит осечка. Петр воспринимает это как добрую примету и велит Тихону везде поведать о божием к царю

благоволении. Здесь же находится Марта, которая гордится своим новым положением Екатерины Первой. Предстоит решающий штурм шведской крепости. Петр обращается к солдатам с историческим воззванием: «Пришел час, который должен решить судьбу отечества. Вы не должны помышлять, что сражаетесь за Петра, но за государство, Петру врученное. Жила бы только Россия, великая Россия и слава ее! На штурм!» Русские войска одержали победу. В истории открывается новая страница: заложен первый камень под Петербург. С огромной жизнеутверждающей силой звучит финал. Хор исполняет «Гимн России, войску русскому» — торжественный кант, венчающий оперу о славных страницах русской истории, о величии петровских деяний.

СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ

Родился 23 апреля 1891 г. в имении Сонцовка Екатеринославской губернии (ныне Днепропетровская область). Окончил Петербургскую консерваторию в 1909 г. по классу композиции А. Лядова, в 1914 г. по классу фортепиано А. Есиповой и дирижирования Н. Черепнина. В 1918—1932 гг. жил за границей, с ноября 1932 г.— в Москве. В огромном творческом наследии композитора — семь опер, семь балетов («Сказка про шута», 1920; «Стальной скок», 1927; «Блудный сын», 1929; «На Днепре», 1932; «Ромео и Джульетта», 1938; «Золушка», 1940—1944; «Сказ о каменном цветке», 1948—1950); десять кантатно-ораториальных произведений (среди них — «Александр Невский», 1938; «Здравица», 1939; «На страже мира», 1950); семь симфоний (Седьмая посмертно удостоена Ленинской премии); пять концертов для фортепиано с оркестром; два концерта для скрипки с оркестром; симфония-концерт для виолончели с оркестром; девять фортепианных сонат и множество произведений разнообразных жанров (фортепианные пьесы, камерные ансамбли, романсы, песни, музыка для кино и драматического театра, сюиты из опер и балетов и т.д.). Скончался композитор 5 марта 1953 г. в Москве.

Создатель советской оперной классики С. С. Прокофьев начал свой творческий путь еще в дореволюционные годы. С самых первых шагов своих, буквально с детских лет, композитор стремится к музыкальному театру и в первую очередь — к опере. Ребяческие опыты («Великан», «На пустынных островах») сменяются попытками работать над настоящими оперными сюжетами: «Ундина» (1904—1905), «Пир во время чумы» (1908), «Маддалена» (1911—1913). Все эти, в сущности, учебные работы свидетельствуют о целеустремленной направленности интересов Прокофьева, о своеобразии его музыкального мышления, уже тогда отличавшегося яркой театральностью.

Если первые, детские шаги композитора в опере совпадают хронологически с созданием последних оперных шедевров Римского-Корсакова и работой в этой области Рахманинова, то к моменту, когда Прокофьев заканчивает Петербургскую консерваторию, у него почти нет соратников в жанре оперы среди крупных современных композиторов — ни в России, ни в Западной Европе. Модернистские влияния, повсеместно распространившиеся в эти годы, приводят оперу к острейшему кризису. И все же, несмотря на неблагоприятные условия, молодой композитор обращается к этому жанру, заинтересовавшись сюжетом повести Ф. Достоевского «Игрок», и работает над своей первой большой оперой в 1915—1916 гг. (вторая редакция — 1927).

«Игрок» — типичное порождение периода прокофьевских юношеских дерзаний. Как и у всех композиторов тех лет, стиль музыки этой оперы — декламационный. В партитуре рассыпана масса блестящих характеристических находок, свидетельствующих и о психологической наблюдательности молодого композитора, и об острой «хватке» зримых, жизненно рельефных черт каждого образа, и о способности создать впечатляющую, драматургически действенную сцену (по силе воздействия, по ее огромной напряженности — знаменитая сцена рулетки из «Игрока» немного найдет себе равных). Но, противопоставляя свою оперу пассивному эпигонству ряда современников, Прокофьев во многом ставит под удар и очень важные устои оперного жанра — обычную для классического оперного искусства позитивную идею, утверждающую этически возвышенное, прекрасное начало в жизни. В «Игроке» нет почти ни одного положительного не только персонажа, но хотя бы чувства, намерения, идеала, которому мог бы посочувствовать зритель. В этом смысле опера несет на себе печать модернистского всеотрицающего скептицизма. Только своеобразный облик Бабуленьки внушает симпатию, и не случайно именно ее вокальная партия отличается русской распевностью, национальной характерностью.

Следующие две оперы Прокофьева относятся к зарубежному периоду его жизни. И, как обычно у этого оригинальнейшего художника, каждое из прозведений не похоже на своего предшественника: композитор все время ищет. «Любовь к трем апельсинам» по Карло Гоцци (1919) — это забавная пародия на романтическую оперу-сказку. Здесь нет ни безрадостного нигилизма «Игрока», ни поисков новых идеалов. Это просто — веселый спектакль масок, своего рода игра в театр. Не случайно музыкальными вершинами произведения оказываются живописно-симфонические эпизоды «Марш» и «Скерцо», которые, многократно возникая по ходу действия, подчеркивают условно-игровой, кукольный элемент всего происходящего. Современники запутались в иронической направленности этого сочинения: «Старались установить, над кем я смеюсь, над публикой, над Гоцци, над оперной формой или над неумеющими смеяться. Находили в „Апельсинах" и смешок, и вызов, и гротеск, между тем как я просто сочинял веселый спектакль»,— вспоминал композитор.

И все-таки Прокофьев несомненно ощутил ущербность оперного театра без настоящих больших страстей, без сильных характеров, способных в остродраматических ситуациях, в напряженной борьбе отстоять свою мечту. Видимо, стремление преодолеть эту ущербность приводит композитора к экспрессивно-романтическому сюжету «Огненного ангела» (по роману В. Брюсова), над которым Прокофьев работал в 1919—1927 гг.

В центре оперы — экстатически-страстная любовь Ренаты, для выражения которой композитор находит широкие вокальные мелодии, развернутые формы драматических монологов. В этой опере вызревают и средства создания многосложной хоровой композиции, и приемы своеобразного выразительного сочетания речитатива с ариозным стилем, который окажется в дальнейшем столь плодотворным на новом — высшем — этапе оперного творчества Прокофьева. Словом, в «Огненном ангеле» — произведении противоречивом и неровном — формируются многие важнейшие элементы зрелого оперного стиля композитора. Но все это пока существует разрозненно, без единой организующей идеи, без почвы, на которой музыкальные средства, стремления и идеи могли бы обрести плоть и кровь, окрепнуть и расцвести. Такую почву Прокофьев обрел лишь после возвращения на Родину.

Следует заметить также, что композитор сравнительно поздно приходит к русской национальной тематике, но тем значительнее и вернее был этот приход, совпавший с полной зрелостью его замыслов, с мудрой просветленностью музыкального стиля. После «Любви к трем апельсинам», события которой происходили в царстве «Короля треф», после условной средневековой Германии «Огненного ангела» Прокофьев в операх советского периода возвращается к реалистическим сюжетам, к образам людей с искренними, естественными чувствами и стремлениями, с яркими, остро очерченными характерами, с ясно выраженными национальными чертами.

И если он довольно долго ищет сюжета для своей первой советской оперы, то затем с увлечением пишет одно произведение за другим. Так возникают «Семен Котко» (1939), «Обручение в монастыре» («Дуэнья», 1940), «Война и мир» (1941—1952) и «Повесть о настоящем человеке» (1947—1948). Каждая из этих опер обладает своим глубоко своеобразным, неповторимым обликом. «Семен Котко» — советская лирико-бытовая драма, «Дуэнья» — лирическая комедия на классический сюжет, «Война и мир» — монументальная русская народно-героическая эпопея с развитыми лирико-психологическими характеристиками, «Повесть о настоящем человеке» — современная лирическая монодрама. Повторяя применительно к каждой опере слово «лирический», мы акцентируем то неотъемлемое качество, которое свойственно оперному творчеству зрелого Прокофьева и которое делает его музыку такой близкой слушателю. Огромная теплота и человечность, характеристическая острота, тонкость психологического анализа и эпическая мощь, величавый размах — вот самые главные, решающие качества оперной драматургии Прокофьева, сделавшие ее ценнейшей частью советской музыкальной классики.

Для зрелых опер Прокофьева по-прежнему характерна теснейшая связь слова и музыкальной интонации. Продолжая традиции Мусоргского, композитор стремится в вокальных партиях своих опер воплотить черты душевного склада каждого действующего лица. Выдвигая на первый план неуклонно, целеустремленно развивающееся действие, Прокофьев сознательно избегает статичных оперных арий и других структурно законченных номеров. Если же встречаются в его операх подобные традиционные эпизоды, то они насыщены психологическим развитием, которое «маскирует» их завершенность. В опере «Семен Котко» господствуют сочные образные характеристики, отчетливо слышатся омузыкаленные интонации современного народного говора, события развиваются с необыкновенной драматической напряженностью. В кульминационном третьем акте оперы музыка поднимается до небывалого в современной опере обобщения трагической жизненной ситуации (оккупация деревни, пожар, безумие Любочки). В прелестной «Дуэнье» зажили новой жизнью остроумные полнокровные характеры веселой комедии Р. Шеридана. Здесь был простор для неиссякаемого прокофьевского юмора, но уже на новой, по сравнению с «Апельсинами» жизненно-реальной сюжетной основе.

Опера «Война и мир» занимает центральное место в последнем периоде творчества композитора — и потому, что здесь ярче, чем где-либо, звучит патриотическая тема, и потому, что в ней с особенной силой выявились ведущие черты его гения: склонность к лирике и эпосу.

Отбор эпизодов, произведенный в грандиозном романе Льва Толстого самим Прокофьевым и его сотрудницей по составлению либретто М. Мендельсон-Прокофьевой, очень типичен в этом мысле. Трогательно-

чистый, юный облик Наташи Ростовой, стоящий в центре «лирической линии» оперы, стал одним из ярчайших созданий Прокофьева. Народно-эпическое начало воплощено во всех массовых сценах второй части оперы (8—13 картины), посвященной событиям Отечественной войны 1812 г. Музыкальное решение «сцен мира» и «сцен войны» свидетельствует об огромной чуткости композитора и о своеобразии его приемов. В одном произведении соединяются при этом жанровые признаки психологической драмы и эпической поэмы.

Последняя опера Прокофьева, «Повесть о настоящем человеке», занимает особое место в его творческом наследии. И не только потому, что в ней показан живой герой — наш современник. Самая ее композиция необычна: как правило, у Прокофьева действуют много героев, чьи судьбы переплетаются в драматургической ткани оперы, а здесь — в «фокусе» событий одно главное лицо, окруженное эпизодическими персонажами. Его душевный мир, становление его героического характера и служит «пружиной» движения сюжета. Опираясь на поддержку и сочувствие окружающих людей, Алексей побеждает силы, над которыми, казалось бы, не властен человек: преодолевая недуг, он добивается осуществления своей мечты вновь стать летчиком и вернуться в строй. Своей музыкой композитор создал характер нашего современника, мужественного советского человека, сильного духом и поддержкой народа.

Оперное творчество Прокофьева поражает многогранностью, широтой тематики и жанров. С щедростью подлинного гения намечает он новые дороги советского оперного искусства, к которым только начинают «подступать» сейчас другие композиторы. Раньше других начала осваиваться «линия» «Дуэньи»: уже вошли в репертуар театров вызванные ею к жизни оперы «Укрощение строптивой» Шебалина и «Хозяйка гостиницы» Спадавеккиа. Еще более богатые возможности сулит «освоение» прокофьевских опер на современную тему («Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке»).

ИГРОК

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто автора по одноименной повести Ф. Достоевского.

Премьера второй редакции состоялась в Брюсселе 29 апреля 1929 г. В декабре 1963 г. показана в Москве, в концертном исполнении, силами артистов Всесоюзного радио и телевидения.

Действующие лица

Генерал в отставке, одет в штатское	*бас*
Полина, падчерица генерала	*сопрано*
Алексей, репетитор у детей генерала	*тенор*
Бабуленька	*меццо-сопрано*
Маркиз	*тенор*
Мистер Астлей, богатый англичанин	*баритон*
Бланш, дама полусвета	*контральто*
Князь Нильский	*тенор-фальцет*
Барон Вурмергельм	*бас*
Потапыч	*баритон*

В сцене рулетки

Директор	*бас*
1-й крупье	*тенор*
2-й крупье	*тенор*

Толстый англичанин	*бас*
Длинный англичанин	*бас*
Пестрая дама	*сопрано*
Бледная дама	*сопрано*
Дама так себе	*меццо-сопрано*
Уважаемая дама	*меццо-сопрано*
Сомнительная старушка	*контральто*
Горячий игрок	*тенор*
Болезненный игрок	*тенор*
Горбатый игрок	*тенор*
Неудачливый игрок	*баритон*
Старый игрок	*бас*
Шесть игроков	*2 тенора*
	2 баритона, 2 баса

Персонажи без слов

Баронесса Вурмергельм
Обер-кельнер
Мальчик в отеле
Федор
Другой Федор } прислуга, сопровождающая
Марфа } Бабуленьку

Игроки, обитатели отеля, прислуга, носильщики.

Действие происходит в 1865 году в воображаемом городе Рулеттенбурге, близ Спа.

Действие первое. Сад большого отеля в Рулеттенбурге. Из краткого, напряженного разговора встретившихся Полины и Алексея выясняется, что девушка поручила ему заложить ее брильянты и играть на рулетке, и он все проиграл. Скрывая свое волнение, Полина уходит.

Появляется Генерал, сопровождаемый Бланш, Маркизом и мистером Астлеем. Мальчик из отеля подает Генералу телеграмму, в которой сообщается о тяжелой болезни Бабуленьки: дни ее сочтены. Радость Генерала, плохо скрываемая лицемерной печалью, подчеркивается веселым тоном Бланш и комплиментами, которые она отпускает своему почтенному кавалеру. Бланш, поддразнивая Алексея, замечает, что он печален после проигрыша шести тысяч гульденов. Все поражены: откуда у него такие деньги?

В ответ на морализирующие замечания Генерала и Маркиза Алексей с негодованием обличает бюргеров, которые копят деньги из поколения в поколение, чтоб стать основателями капиталистической фирмы. «Нет, это уж слишком противно моей татарской породе!» — с вызовом заканчивает он. Генерал, Маркиз и Бланш уходят. Астлей говорит, что ему нравятся рассуждения Алексея, и, прощаясь, приглашает его к себе.

Снова входит Полина. Из диалога ее с Алексеем выясняется, что она давно знает о его любви к ней и третирует его. Алексей фанатически уверен, что рано или поздно, когда он будет играть в рулетку для себя, его ждет крупный выигрыш, и тогда он сможет помочь Полине. Но Полина относится к нему с надменным презрением. В страстном волнении Алексей говорит о том безумии, до которого довела его любовь: «Знаете ли вы, что я когда-нибудь вас убью... что нам вдвоем ходить опасно? Меня много раз тянуло прибить вас, изуродовать, задушить». Ради нее он готов прыгнуть в бездну, но Полина возражает, что ей это «совершенно бесполезно». Алексей взбешен ее обращением. Появляются Генерал и Маркиз, который ссудил Генерала деньгами и берет расписку на сумму,

вдвое большую. Генерал униженно благодарит ростовщика. Они уходят. Полина спрашивает Алексея: убил бы он человека по ее приказанию? Он отвечает утвердительно. Но Полине не нужны трагедии, она хочет посмеяться и требует, чтоб Алексей подошел к толстой баронессе Вурмергельм, поклонился и что-нибудь сказал. Она надеется, что барон прибьет его за это палкой. Внутренне негодуя, Алексей исполняет поручение: он подходит к баронессе, кланяется и произносит какие-то нелепые французские и немецкие фразы, обращая на себя внимание прохожих.

Действие второе. В вестибюле отеля Генерал «отчитывает» Алексея за грубость по отношению к супругам Вурмергельм и хочет выгнать его из дома, но возмущенный Алексей отвечает, что он сам завтра же потребует от барона объяснений. Расстроенный в предвидении нового скандала, Генерал просит помощи у Маркиза. Мистер Астлей сообщает Алексею, что Генерал боится скандала из-за своей предстоящей женитьбы на Бланш. «Умрет московская бабушка, объявится наследство, генерал женится, маркизу вернут долги»,— разъясняет он планы Генерала. Но Алексей уверен, что дело не только в этом: «Нет, маркизишка с ними ждет наследства, потому что Полина получит приданое, а получивши деньги, кинется ему на шею... на шею к этому ростовщику!».

Страстную речь Алексея обрывает приход Маркиза, который уговорами и угрозами старается убедить его не идти на продолжение скандала с бароном. Видя, что Алексей непреклонен, Маркиз передает Алексею записку от Полины, которая приказывает ему прекратить всю историю. Алексей соглашается, сраженный тем, что Полина подпала под власть этого человека, и покидает вестибюль. Бланш и Генерал счастливы тем, что неприятность улажена. Неожиданно в отель вносят кресло-носилки, в котором восседает Бабуленька. Ее сопровождают слуги с узлами и чемоданами. Все ошеломлены, словно увидели призрак. Но Бабуленька держится энергично и бодро. Она сразу видит, что́ за птицы — Маркиз и Бланш, и обращается сердечно только к Алексею и Полине. Она заявляет, что все здесь хочет видеть, и рулетку тоже. «А денег я тебе не дам»,— решительно подчеркивает она, обращаясь к Генералу.

Действие третье. В небольшой гостиной, прилегающей к игорному залу, мечется, не находя себе места, Генерал: Бабуленька увлеклась игрой в рулетку, и никто не может увести ее оттуда. Входит взволнованный Маркиз с сообщением, что старуха проиграла уже сорок тысяч и сейчас меняет процентные бумаги. Генерал в истерике кричит, что нужно учредить над бабкой опеку, отправить ее в сумасшедший дом. Бланш с насмешкой называет Генерала нищим старичком, между ними вспыхивает ссора. Все трое униженно просят Алексея повлиять на старуху, заставить ее прекратить игру. Вошедший князь Нильский беспечно заявляет, что Бабуленька проиграла около ста тысяч. Генерал и Маркиз бегут в игорный зал, а Бланш начинает заигрывать с престарелым князем. Оставшись один, Алексей мечтает о Полине. А вот и она. Алексей спрашивает, почему ее не сопровождает Маркиз, и слышит странный ответ: «Потому что он подлец». Алексей снова напоминает ей, что теперь, когда приближается развязка, он готов оказать ей какую угодно услугу. Вносят Бабуленьку, которая проиграла все свои деньги. Но у нее есть еще три деревни и два дома. Старуха зовет Полину к себе жить, но та пока не может принять ее приглашения. Бабуленьку уносят. Полина и Алексей следуют за ней. А когда Генерал хочет проникнуть в ее комнату, слуга Потапыч его не пускает: «не велено». Генерал предается мрачным мыслям: он разорен, женитьба расстроилась, Бланш предпочла ему другого, и во всем виновата проклятая старуха.

Действие четвертое. Картина первая. Вернувшись вечером в

свою каморку, Алексей, к своему удивлению, видит у себя Полину. Девушка показывает ему письмо, оставленное уехавшим Маркизом. Последний уже успел распорядиться продажей заложенного ему Генералом имущества, а от «сладостных надежд» на счастье с Полиной он отказывается; Генералу же Маркиз «прощает» пятьдесят тысяч, так как это были деньги Полины. «С каким бы счастьем я бросила в его лицо все эти проклятые деньги!» — восклицает Полина. Алексей соглашается, что надо «ответить мерзавцу возвратом его подлых денег», но где же их взять? И вдруг дикая мысль пронизывает его: «Это судьба»; нужно испытать свое счастье; Полина должна подождать здесь, он сейчас вернется... И, как помешанный, Алексей выбегает из комнаты.

Картина вторая. Ярко освещенный зал. Вокруг рулетки толпятся игроки, увлеченные азартной игрой. Алексей делает ставки и выигрывает одну за другой. Когда его выигрыш достигает шестидесяти тысяч, крупье закрывает один стол. Алексей и разгоряченная его успехом толпа игроков переходят к другому столу. Общее волнение. Алексея считают ненормальным, одержимым. И второй стол закрывают, так как Алексей выигрывает все деньги. Он переходит в соседний зал. Оттуда несутся восторженные вопли игроков. Выигрыш достигает двухсот тысяч, но опытные люди понимают, что Алексей стоит на грани безумия.

«Мы встретимся с ним завтра»,— замечает крупье. «Теперь он не уйдет,— добавляет директор рулетки,— он обречен»...

Картина третья. Алексей вбегает в свою каморку, выбрасывает свертки золота и пачки денег на стол, ничего не видя вокруг. Ему слышатся голоса крупье и игроков...

Полина долго молча наблюдает за ним. И когда он, вдруг заметив ее, предлагает ей деньги, чтоб отдать Маркизу, она отвечает злым смехом и отказывается их взять. Алексей удивлен. «Вы, мой друг, дорого даете,— резко говорит Полина,— любовница маркиза не стоит пятидесяти тысяч». И истерически рыдает. Алексей с трудом успокаивает ее. Наступает минута просветления: оба стараются верить, что будут счастливы вместе.

Но вдруг Полина выпрямляется, снова требует свои пятьдесят тысяч, а получив деньги, озлобленно бросает их в лицо изумленному Алексею и убегает. Он остается один — потрясенный, растерянный. Внезапно на его лице появляется безумная улыбка, и он устремляется навстречу невидимой рулетке: «Кто б мог подумать... Двадцать раз подряд вышла красная!..».

ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ

Опера в четырех действиях (десяти картинах) с прологом

Либретто автора по Карло Гоцци.

Премьера состоялась в Чикаго 30 декабря 1921 г.; 18 февраля 1926 г. исполнена в Ленинграде, в Академическом театре оперы и балета.

Действующие лица

Король Треф, король вымышленного государства, одежды которого подобны игральным картам	*бас*
Принц, его сын	*тенор*
Принцесса Клариче, племянница короля	*контральто*

Леандр, первый министр, одет королем Пик	*баритон*
Труффальдино, человек, умеющий смешить	*тенор*
Панталон, приближенный короля	*баритон*
Маг Челий, покровительствует королю	*бас*
Фата Моргана, ведьма, покровительствует Леандру	*сопрано*
Линетта, Николетта, Нинетта — принцессы в апельсинах	*контральто, меццо-сопрано, сопрано*
Кухарка	*хриплый бас*
Фарфарелло, дьявол	*бас*
Смеральдина, арапка	*меццо-сопрано*
Церемониймейстер	*тенор*
Герольд	*бас*
Трубач	*басовый тромбон*
Десять Чудаков	*5 теноров, 5 басов*
Трагики	*басы*
Комики	*тенора*
Лирики	*сопрано и тенора*
Пустоголовые	*альты и баритоны*
Чертенята	*басы*
Медики	*тенора и баритоны*
Придворные	*весь хор*
Уроды, Пьяницы, Обжоры, Стража, Слуги, Четыре солдата	*без слов*

П р о л о г. При опущенном занавесе на большом просцениуме разыгрывается своеобразное «сражение» между представителями различных литературно-театральных вкусов. Мрачные Трагики, яростно размахивая зонтиками, требуют высоких трагедий, жизнерадостные Комики — бодрящего, оздоровляющего смеха, вздыхатели Лирики — романтической любви, цветов и луны. Затем врывается компания Пустоголовых, которые не признают ничего, кроме бездумных фарсов. Потасовка становится всеобщей, и только вмешательство десяти Чудаков, которые разгоняют всех, призывая публику слушать новую пьесу «Любовь к трем апельсинам», кладет ей конец. Чудаки занимают места в двух башнях с балкончиками, расположенных по краям сцены, и требуют поднять занавес. В ответ на их призыв появляются трубачи с герольдом. Трубач трубит в басовый тромбон, а герольд величественно возглашает: «Король Треф в отчаянье, потому что сын его, наследный принц, болен ипохондрической болезнью!».

Действие первое. К а р т и н а п е р в а я. Толпа Медиков, осмотрев больного Принца, пришла с докладом к королю Треф. Хором перечисляют они невероятное количество болезней, обнаруженных у несчастного Принца, завершая свою речь мрачным выводом: «Непреодолимое ипохондрическое явление».

Медики уходят. Король и его приближенный Панталон горюют. Чудаки на башнях волнуются, как бы плачущий Король не потерял свой престиж перед публикой. Вдруг Король вспоминает, что врачи как-то сказали, будто Принцу может помочь смех. Панталон энергично берется за дело:

надо устроить при дворе праздники, игры, маскарады, надо развеселить Принца во что бы то ни стало. Он вызывает Труффальдино — человека, умеющего смешить,— и приказывает ему устроить веселый праздник. Король отдает аналогичное распоряжение своему первому министру Леандру. Тот принимает его со скрытой враждебностью — ведь он не заинтересован в выздоровлении принца.

Картина вторая. В темноте перед кабалистическим занавесом разыгрывается фантастическая сцена. Маг Челий и ведьма Фата Моргана, окруженные воющими чертенятами, играют в карты. Челий, покровительствующий королю Треф и его сыну, трижды проигрывает. Под рев чертенят Фата Моргана проваливается, обнимая сияющее изображение короля Пик (Леандра).

Картина третья. В королевском дворце. Леандр мрачен. Принцесса Кларице напоминает ему, что в случае смерти Принца она будет наследницей престола и, выйдя замуж за Леандра, сделает его королем. «Так что же вы делаете для здоровья Принца?» — зловеще спрашивает она. «Я его кормлю трагическою прозой, я его питаю мартелианскими стихами»,— отвечает Леандр, считающий, что такая пища подействует вернее любого яда. В этот момент толпа Трагиков выбегает на сцену, требуя: «Высоких трагедий! Скорби! Стенаний! Убийств!». Чудаки с трудом выгоняют их со сцены.

Принцесса Кларице считает метод Леандра слишком медлительным. «Принцу нужен опий или пуля»,— цинично заявляет она. Проходят Труффальдино и слуги с праздничным реквизитом. Чудаки радуются возможному исцелению Принца. Но эта мысль приводит в ужас заговорщиков. Кларице продолжает настаивать на немедленном убийстве. Внезапно Леандр обнаруживает прятавшуюся Смеральдину, которая подслушивала разговор. Разгневанная Кларице хочет казнить арапку, но та открывает, что она — служанка Фаты Морганы, которая покровительствует Леандру и сама придет на праздник, чтобы помешать выздоровлению Принца. Трое заговорщиков заклинают ведьму им помочь.

Действие второе. Картина первая. В спальне, напоминающей аптеку, Труффальдино пляшет и потешает больного Принца, который сидит в кресле с компрессом на голове и непрерывно принимает всевозможные лекарства. Больной и не смотрит на весельчака; он плачет, стонет, кашляет, плюет. Труффальдино утверждает, что из плевательницы пахнет старыми, гнилыми и вонючими рифмами («Мартелианские стихи!» — восклицают Чудаки). Труффальдино начинает уговаривать Принца пойти на праздник, и тут на сцену выбегают неугомонные Комики, снова требуя «оздоровляющего смеха». Чудакам удается лопатами прогнать их за кулисы. Начинается торжество. Доносятся звуки веселого марша. Вышедший из терпения Труффальдино взваливает Принца к себе на спину и, несмотря на отчаянное сопротивление, уносит его на праздник.

Картина вторая. В большом парадном дворе королевского замка идет спектакль. На террасе сидят Король, Кларице и Принц, укутанный в шубы; многочисленные балконы заняты придворными. Труффальдино объявляет номера комического дивертисмента. Происходит бой уродов на дубинках; все смеются, но Принц не обращает на уродов никакого внимания. Внезапно Леандр замечает безобразную нищую старушонку и хочет прогнать ее, но узнает в ней Фату Моргану, которая пришла воспрепятствовать смеху Принца. Второй номер программы: начинают бить фонтаны масла и вина, к которым устремляется толпа пьяниц и обжор, но их смешная возня также нисколько не интересует

Принца. Расстроенный Труффальдино замечает неизвестную старушонку и сердито гонит ее прочь. Та злится, брыкается и нелепо падает на землю. И вдруг — раздается смех Принца, сначала словно неуверенный, тихий, потом все более веселый и, наконец, звонкий, радостный, неудержимый. Он передается всем присутствующим, кроме Леандра и Клариче. Оказывается, Принца рассмешила упавшая на землю старушонка. От радости все пускаются в пляс.

Но тут разъяренная Фата Моргана поднимается и, окруженная чертенятами, наступает на Принца со словами заклятья: «Влюбись в три апельсина! Беги, беги к трем апельсинам!». Придворные в ужасе разбегаются. Заклятье начинает действовать немедленно, и Принц с небывалым приливом энергии пускается в путь, взяв с собой верного Труффальдино. Дьявол Фарфарелло дует им в спину, ускоряя их движение навстречу гибели.

Действие третье. Картина первая. В мрачной пустыне маг Челий вызывает Фарфарелло и пытается помочь Принцу и Труффальдино, но дьявол напоминает, что Челий проиграл их в карты, и со смехом исчезает. По дороге к замку злой волшебницы Креонты, где находятся три апельсина, идут Принц и Труффальдино. Челий пытается их образумить, рассказывая о страшной Кухарке, которая убьет их в замке огромной медной ложкой, но Принц его не слушает. Тогда Челий дает Труффальдино волшебный бантик: если этот бантик понравится страшной Кухарке, им, возможно, удастся спастись. Маг предупреждает путников, что три апельсина можно открывать только около воды. Снова выскакивает Фарфарелло и дует в спины Принца и Труффальдино, которые стрелой улетают к замку Креонты.

Картина вторая. Принц и Труффальдино влетают во двор замка Креонты. Они со страхом озираются вокруг, подкрадываются к кухне и прячутся при появлении великанши Кухарки с гигантской суповой ложкой. Кухарка находит спрятавшегося Труффальдино и грозно трясет его за шиворот, но вдруг замечает волшебный бантик и с интересом старой кокетки начинает его рассматривать. Тем временем Принц пробирается в кухню и уносит три апельсина. Труффальдино дарит бантик смягчившейся Кухарке, а сам убегает вслед за Принцем.

Картина третья. Снова пустыня. Утомленные Принц и Труффальдино тащат три сильно выросших апельсина. От усталости Принца клонит ко сну, а Труффальдино изнывает от жажды. Принц засыпает. Труффальдино решает разрезать один апельсин, забыв о предостережении мага. Но вместо сока из апельсина появляется девушка в белом платье — принцесса Линетта, и, обращаясь к онемевшему от изумления Труффальдино, просить пить. Видя, как она слабеет от жажды, Труффальдино вскрывает второй апельсин. Оттуда выходит вторая девушка в белом — принцесса Николетта и также просит пить. Обе они тянутся с мольбой к своему освободителю, который ничем не может им помочь. Принцессы умирают, и Труффальдино в ужасе убегает. Просыпается Принц. Он поручает проходящим солдатам похоронить умерших девушек, а сам решает разрезать последний апельсин: «Я знаю, в нем сокрыто мое счастье!». Появляется принцесса Нинетта, и восхищенный Принц на коленях клянется ей в любви. Нинетта нежно заверяет, что давно ждала его. Но вдруг она бледнеет и умоляет Принца дать ей пить, иначе она умрет от жажды. Принц бессилен ей помочь, Нинетта слабеет с каждой минутой...

Тут в ход событий вмешиваются Чудаки. Пожалев девушку, они выносят ведро воды, из которого Принц поит свою избранницу. А в ответ на взаимные признания счастливых влюбленных слышатся голоса Лири-

ков, проникших потихоньку на сцену, но Чудаки убеждают их уйти и не мешать...

Принц торжественно приглашает Нинетту следовать за ним во дворец, но Нинетта просит его предупредить Короля и принести ей королевское одеяние. Принц удаляется, а этого только и нужно было Фате Моргане и Смеральдине, которые подкрадываются к беззащитной Принцессе, погруженной в светлые мечты. Смеральдина вонзает Нинетте в голову волшебную булавку, и та обращается в крысу. Под возмущенные вопли Чудаков крыса убегает, а Смеральдина занимает место Принцессы. Фата Моргана скрывается. Слышатся звуки марша. Появляется торжественное шествие с факелами. Принц привел с собой Короля, Кларичe, Леандра, Панталона и остальных придворных. Но вместо белоснежной Нинетты перед ним — чернокожая Смеральдина. К тому же она заявляет, что она — Принцесса и будто Принц обещал на ней жениться. Принц в ужасе, но Король говорит, что данное им царское слово непреложно и он должен жениться на арапке. Шествие направляется во дворец.

Действие четвертое. Картина первая. Перед кабалистическим занавесом снова встречаются ненавистные друг другу Фата Моргана и маг Челий. Каждый из них обвиняет другого в недостойных методах колдовства: какие-то бантики, булавки... Разве так поступают настоящие волшебники? Скандал грозит перейти в драку. В это время Чудаки окружают Фату Моргану, обещая рассказать ей что-то важное, и, внезапно втолкнув ее в одну из башен, запирают. «Ну, теперь скорей спасай своих любимцев!»—кричат они Челию. «Помни, ведьма, как грозен маг Челий!»—провозглашает последний, грозя ей издали.

Картина вторая. В тронном зале все готово к бракосочетанию. Под звуки марша движется торжественное шествие. Но когда поднимают бархатный балдахин, на троне, предназначенном для Принцессы, все видят огромную крысу. Придворные в страхе пятятся. Подоспевший маг Челий заклинает крысу превратиться в Нинетту, но это превращение происходит не от его заклинаний, а от залпа придворной стражи.

Все в восхищении от красоты Нинетты. Принц бросается к своей невесте, а появившийся неизвестно откуда Труффальдино разоблачает Смеральдину. Король Треф приговаривает Леандра, Кларичe и Смеральдину к повешению, но злодеи обращаются в бегство. Стража и придворные бросаются их преследовать. Вдруг Фата Моргана, взломав дверь башни, появляется и спасает сообщников от казни, проваливаясь вместе с ними в преисподнюю. Из люка поднимаются огонь и дым. Все прославляют Короля, Принца и принцессу Нинетту.

СЕМЕН КОТКО

Опера в пяти действиях (семи картинах)

Либретто В. Катаева и С. Прокофьева (по повести В. Катаева «Я, сын трудового народа...»).

Премьера состоялась 3 июня 1940 г. в Москве, в Оперном театре им. К. С. Станиславского.

Действующие лица

Семен Котко, демобилизованный солдат . . .	*тенор*
Мать Семена	*меццо-сопрано*
Фрося, сестра Семена	*меццо-сопрано*
Ременюк, председатель сельсовета и командир партизанского отряда .	*бас*

Ткаченко, бывший фельдфебель . . . . . *бас*
Хивря, его жена . . . . . *меццо-сопрано*
Софья, дочь Ткаченко . . . . . *сопрано*
Царев, матрос . . . . . *баритон*
Любка, невеста Царева . . . . . *сопрано*
Ивасенко, старик . . . . . *бас*
Микола . . . . . *тенор*
Работник, он же помещик Клембовский . . . . . *тенор*
Фон Вирхов, обер-лейтенант немецкой армии . . . . . *баритон-бас*
Переводчик . . . . . *тенор*
1-й старик . . . . . *бас*
2-й старик . . . . . *бас*
1-я баба . . . . . *сопрано*
2-я баба . . . . . *сопрано*
3-я баба . . . . . *меццо-сопрано*
1-й гайдамак . . . . . *бас*
2-й гайдамак . . . . . *тенор*
1-й сверстник . . . . . *баритон*
2-й сверстник . . . . . *тенор*
Парень . . . . . *бас*
Бандурист . . . . . *баритон*

Крестьяне, партизаны, гайдамаки, немцы, красноармейцы, белогвардейцы.

Действие первое. Картина первая. Весной 1918 года демобилизованный солдат Семен Котко возвращается в родную украинскую деревню. Ночью подошел он к своей хате, мечтая о том, как будет разговаривать, неузнанный, с матерью, какие почести ждут его, храброго воина, при встрече с близкими. Но когда он постучал и на пороге появилась мать, Семен забыл приготовленные заранее слова. Оба бросились на шею друг другу и заплакали.

Картина вторая. Утром перед хатой Котко толпятся любопытные бабы, сверстники Семена, старики — всем интересно видеть вернувшегося солдата, поговорить с ним. Шустрая шестнадцатилетняя Фроська доверительно сообщает собравшимся, что брат проснулся, оделся, бритвою побрился, теперь умывается. Наконец появляется солдат; начинается традиционный обмен новостями и шутками. Тем временем Фрося успела сбегать к Софье Ткаченко и привести ее с собой. Как только толпа любопытных расходится, сестра заводит с братом многозначительный разговор: «Кланяется тебе один человек, а какой человек, ты сам знаешь. И спрашивает этот человек, какие дальше твои думы? До нее сватов ты будешь или не будешь посылать?». Тут спрятанная Софья не выдерживает и бросается к Семену. Радостна встреча влюбленных. Вдруг вдали Софья видит своего отца, возвращающегося с базара. С ним неизвестный Семену человек. «Это наш новый работник,— поясняет Софья,— демобилизованный солдат». Она не знает, что под этой личиной скрывается помещик Клембовский. К счастью, старый Ткаченко не заметил своей дочери в подворье Котко. Молодые люди советуются, кого выбрать сватами, чтоб заносчивый кулак, отец Софьи, презирающий Семена за бедность, был вынужден принять посланцев. В разговор вмешивается Фрося, предлагая попросить председателя сельсовета Ременюка и матроса Царева посватать Софью за Семена. Софья убегает.

А вот и Ременюк с Царевым. С ними невеста матроса Любочка. Царев лихо играет на гармони. Они пришли познакомиться с солдатом и сообщить ему, что при разделе имения помещика Клембовского ему выделены три с половиной десятины земли, лошадь, корова и овцы. Семен просит Ременюка и Царева помочь в его деле. Еще до войны он пытался свататься к Софье, но отец отказал, а затем Семен служил на батарее, где Ткаченко был фельдфебелем. Вот уж он поиздевался над Семеном! Ну, а в семнадцатом году солдаты арестовали Ткаченко, и Семену пришлось его сторожить. Тут старый хитрец и стал просить освободить его, пообещав отдать за него Софью. Солдат отпустил Ткаченко, а теперь не знает, сдержит ли тот свое обещание. Ременюк и Царев соглашаются исполнить просьбу Семена.

Все расходятся, Фрося напевает песню. Появляется деревенский паренек Микола. Ему очень нравится Фрося, но при виде Семена, выходящего из хаты, он убегает. Семен, мать и Фрося размышляют, примет ли сватов хитрый и злой Ткаченко.

Действие второе. В дом Ткаченко с улицы доносятся звуки гармошки — это идут сваты. Ткаченко требует сказать, будто его нет дома, но сваты уже в дверях. Софья и ее мать Хивря прячутся в соседнюю комнату и лихорадочно прислушиваются к чинному разговору, который затевают с Ткаченко матрос Царев и «голова» Ременюк. Ткаченко отвечает сватам уклончиво: «Как дочка, так и я...» и выходит в комнату, где ждут жена и Софья. Разыгрывается бурная семейная сцена. Софья, наперекор отцу, дает согласие. Ременюк впускает молодежь, собравшуюся на улице; приходит Семен. Софья подает ему платок, они целуются. Звучат обрядовые песни. Хивря накрывает на стол. Внезапный резкий стук в дверь обрывает песни. Входят три вооруженных немца. Переводчик читает приказ доставить на склад немецкого полевого интендантства большой запас разнообразного продовольствия. Крестьяне молча слушают.

Ременюк приглашает немцев к столу, угощает их водкой, велит девушкам продолжать песни. Изголодавшиеся немцы воздают должное угощению и быстро пьянеют, а тем временем Фрося и Микола уносят их винтовки. Но немцы скоро понимают, что их обманули, и уходят разозленные. Тогда Ременюк приказывает всем коммунистам покинуть село, оставшимся спрятать оружие и быть наготове. Матрос Царев решает остаться еще на некоторое время: ему жаль расставаться с Любочкой. Все расходятся. В опустевшей комнате Ткаченко потчует «работника» вином. Видимо, оба чем-то очень довольны...

Действие третье. Теплая летняя ночь... Яркая луна освещает деревенскую улицу, на противоположных сторонах ее — подворья Ткаченко и Котко. На скамейке сидят Семен и Софья. Девушка взволнованно рассказывает жениху о страшном сне, который предвещает что-то недоброе. Семен успокаивает ее, говорит об их будущем счастье. Ткаченко зовет дочь домой и на просьбы Семена заявляет, что раньше осени свадьбы не будет.

Показывается другая влюбленная пара, которая, обнявшись, гуляет по улице. Это Царев и Любочка. Они утешают Семена, и тот уходит с ними.

С другой стороны показываются прогуливающиеся Фрося и Микола. Фрося с серьезным видом рассказывает Миколе о каком-то нелепом сне, который ей приснился. Подошедший Семен выпроваживает Фросю домой почти в тех же выражениях, как Ткаченко — Софью.

Близок рассвет. Слышен нарастающий конский топот. Появляются несколько гайдмаков и немцев. Вышедший из дома Ткаченко указывает

им, как найти Царева и старика Ивасенко и где лучше устроить виселицу.

Задумчиво бредут по улице не подозревающие об опасности Царев и Любочка. К ним бросается Микола, слышавший слова Ткаченко, но бежать поздно. Гайдамаки тащат к церкви старика Ивасенко, они хватают и матроса. На глазах у нескольких крестьян их вешают. С воплями бежит по улице обезумевшая Люба. Под звуки военного оркестра входит немецкий отряд. Ткаченко встречает оккупантов хлебом-солью. Клембовский представляется обер-лейтенанту фон Вирхову. Ткаченко подает немцу список неблагонадежных крестьян, советуя в первую очередь ликвидировать Семена Котко. Это слышит Софья и посылает Фросю за Семеном, чтобы предупредить его об опасности. Семен и Микола решают увезти трупы повешенных и самим бежать к партизанам. Софья и Фрося со слезами провожают беглецов. Узнав о побеге Семена, немцы поджигают его хату. Сбегается народ, причитают перепуганные женщины, бредит потерявшая рассудок Люба.

Действие четвертое. Картина первая. Семен и Микола достигли лесистой балки, где скрывается партизанский отряд. Ременюк в глубоком горе склоняется над телами Царева и Ивасенко. Все клянутся мстить врагам. Партизаны хоронят погибших.

Картина вторая. Наступила осень. В той же лесистой балке Семен возле старой пушки обучает хлопцев артиллерийскому делу. Приходит худая нищая девочка, в которой Микола и Семен с трудом узнают Фросю. Она рассказывает, как разорено село, как бедствует народ, какую расправу чинят над крестьянами оккупанты и их прихвостни. А Софью Ткаченко отец насильно выдает за помещика Клембовского. Свадьба назначена на завтра.

Семен хочет мчаться на помощь любимой, но Ременюк говорит, что без приказа отряд не может двинуться вперед. Сгоряча Семен решает выйти из отряда, но через минуту возвращается: он не может стать дезертиром. В это время прибывает связной с письмом от командира приближающейся дивизии Красной Армии. Последний приказывает партизанам произвести разведку и посеять панику в тылу неприятеля. Ременюк посылает Семена и Миколу в родное село.

Действие пятое. На церковной паперти посреди сожженного села поет слепой бандурист. Возле него нищая старушка — мать Семена. Клембовский и фон Вирхов в бинокль наблюдают за боем, уверенные, что немецкие войска отгонят Красную Армию. Приводят Софью. Начинается свадебная церемония. Внезапно вбегает Семен с гранатами. Открыв дверь церкви, он зовет Софью, и, как только она выходит, бросает внутрь гранаты. Клембовский тяжело ранен, но Семена и Миколу хватают гайдамаки. Их запирают в сарайчик в ожидании расстрела. Ткаченко входит к ним, желая насладиться в последний час своей победой. Но положение на фронте меняется. Фон Вирхов получает приказ оставить село, немцы отступают. И когда Ткаченко выводит из сарая со связанными руками Семена и Миколу, его самого хватают партизаны. Ткаченко падает на колени, молит о пощаде, но все отворачиваются от предателя. Его уводят на расстрел.

Семен и Софья, Фрося и Микола бросаются в объятия друг друга. Но сейчас не время для свадеб. Ременюк сообщает, что прибыла батарея, где есть хорошие пушки, но нет наводчиков. Чтобы не разлучать влюбленных, он разрешает Софье и Фросе сопровождать партизанский отряд при обозе. Над степью несется красноармейская песня. Семен, Микола и их подруги отправляются воевать за народное счастье, за свободу.

ОБРУЧЕНИЕ В МОНАСТЫРЕ

(ДУЭНЬЯ)

Лирико-комическая опера в четырех действиях (девяти картинах)

Либретто автора по комедии Р. Шеридана «Дуэнья», стихотворные тексты М. Мендельсон-Прокофьевой.

Премьера состоялась в Ленинграде, в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова, 3 ноября 1946 г.

Действующие лица

Дон Жером, севильский дворянин	*тенор*
Фердинанд, его дети	*баритон*
Луиза, его дети	*сопрано*
Дуэнья при Луизе	*контральто*
Антонио	*тенор*
Клара, подруга Луизы	*меццо-сопрано (низкое сопрано)*
Мендоза, богатый рыботорговец	*бас*
Дон Карлос, обедневший дворянин, приятель Мендозы	*баритон*
Отец Августин, настоятель монастыря	*баритон*
Отец Елустаф, монахи	*тенор*
Отец Шартрез, монахи	*баритон*
Отец Бенедиктин, монахи	*бас*
1-й послушник	*тенор*
2-й послушник	*тенор*
Лауретта, служанка Луизы	*сопрано*
Розина, служанка Клары	*контральто или меццо-сопрано*
Приятель дона Жерома	*без слов, играет на корнет-а-пистоне*
Санхо, слуга дона Жерома	*без слов, играет на большом барабане*

Слуги, служанки, монахи, монахини, гости, маски, торговки.

Действие происходит в Севилье в XVIII веке.

Действие первое. Картина первая. Вечер в Севилье. На площади перед домом дона Жерома оживленно беседуют сам хозяин и пожилой бородатый рыботорговец Мендоза. Они мечтают соединить свои капиталы и прибрать к рукам всю торговлю рыбой в Гвадалквивире. Сделка должна быть скреплена браком Мендозы с Луизой — молоденькой дочерью дона Жерома. Отец с воодушевлением описывает жениху красоту девушки, которой Мендоза никогда не видел. Они расходятся, довольные друг другом. Сын дона Жерома Фердинанд, напротив, возвращается домой в самом мрачном настроении. Юноша пылает страстью к гордой красавице Кларе и готов ревновать ее ко всему миру.

Совсем стемнело. Под окна к Луизе приходит влюбленный в нее Антонио с гитарой. Сначала Фердинанд хочет его прогнать, но подумав, что тогда его друг может отправиться петь серенаду Кларе, разрешает ему остаться и быстро уходит. Антонио поет нежную любовную серенаду. Безобидно подшучивают над ним веселые карнавальные маски. На балкон выходит Луиза и вторит песне Антонио. Внезапно дверь с шумом распахивается, и появляется разъяренный дон Жером в халате и колпаке. Но влюбленные уже скрылись, а набежавшие маски закружили старика в

своем шумном хороводе. Дон Жером горюет: «Если есть у вас дочь, это, верьте, чума! Пусть супруга в гробу, дочь сведет вас с ума. Где долг, где почтенье к родительской власти? Подросшая дочь хуже всякой напасти...» Он мечтает поскорее выдать ее за Мендозу.

Действие второе. Картина вторая. Луиза договаривается со своей дуэньей, как перехитрить отца и Мендозу. Девушка влюблена в Антонио, но он беден, и дон Жером не хочет слышать об их женитьбе. Дуэнья охотно поможет молодым: она мечтает сама выйти замуж за Мендозу и стать богатой дамой. Входят дон Жером и Фердинанд. Отец упрекает своих детей в неповиновении: Фердинанд где-то пропадает по ночам, а Луизе под окнами поет серенады Антонио. Пора этому положить конец! Луиза наотрез отказывается выйти замуж за Мендозу, а Фердинанд заступается за сестру. Дон Жером решает запереть дочь в ее комнате, пока она не даст согласия на брак с его избранником. Возмущенная Луиза уходит к себе. Вдруг слышен шум. Дон Жером выталкивает из прихожей Дуэнью, пойманную с поличным: она несла к Луизе записку Антонио. Спор переходит в скандал — крики, взаимные оскорбления, и хозяин выгоняет Дуэнью из дому — немедленно, сию же минуту. «Моя накидка, моя шаль и моя вуаль!» — восклицает та, убегая в комнату Луизы. «Если есть у вас дочь, это, верьте, чума»,— повторяет свои сетования дон Жером. Из комнаты выходит Луиза в пелерине с капюшоном и вуали Дуэньи. Притворяясь, что плачет, она закрывает себе лицо платком. Дон Жером с язвительной вежливостью сам отворяет дверь и выпускает мнимую Дуэнью на улицу.

Картина третья. На набережной торговки продают рыбу с барж Мендозы. Сам Мендоза прогуливается здесь же со своим приятелем — благородным пожилым дворянином доном Карлосом. Появляется Клара со своей служанкой Розиной. Навстречу им — Луиза. Оказывается, обе девушки убежали из дому, Луиза — от отца, Клара — от злой мачехи. Клара говорит, что Фердинанд ее обидел, подделав ключ и явившись ночью в ее комнату. Теперь она решила спрятаться в монастыре святой Екатерины, где у нее есть знакомые монахини. Луиза просит у подруги разрешения временно назваться ее именем. Девушки прощаются, желая друг другу удачи. Луиза остается одна, поджидая приближающихся Мендозу и дона Карлоса. Самоуверенный Мендоза думает сначала, что эта хорошенькая девушка влюблена в него. Но услышав, что она просит отвести ее к дону Антонио, возмущается. Впрочем, он вспоминает, что Антонио бегал за его невестой Луизой. Что ж, прекрасно! «Повесим эту девочку ему на шею, и он очистит поле битвы»,— решает рыботорговец. В восторге от собственной изобретательности, он напевает: «Мендоза очень хитрый мальчик, Мендоза просто Соломон...». Он просит дона Карлоса отвести мнимую Клару к себе домой, а сам обещает разыскать и привести Антонио. Снова появляются торговки, наперебой предлагающие рыбу.

Картина четвертая. Мендоза рассказал дону Жерому о побеге Клары. Оба смеются над ее одураченным отцом. Дон Жером посылает Лауретту за Луизой, но последняя отказывается выйти из своей комнаты в присутствии отца. Удивляясь причудам дочери, дон Жером уходит, оставляя Мендозу одного.

Появляется разряженная Дуэнья. Сначала Мендоза потрясен ее безобразной внешностью и далеко не юным возрастом, но Дуэнья льстит ему, расхваливает его благородный вид и прекрасную бороду, а затем поет игривую песенку под гитару. Мендоза начинает думать, что дочь дона Жерома в общем недурна, а главное — умна и богата. Он уже собирается идти с ней вместе просить отцовского благословения, но кокет-

ливая Дуэнья отказывается. «Сумейте украсть меня из этого дома, и я буду вашей женой,— заявляет она.— Это очень романтично...» Они разрабатывают план побега и мечтают, как понесутся вечером в карете, запряженной парой рысаков. Услышав шаги дона Жерома, Дуэнья убегает Дон Жером и Мендоза на радостях, что все обошлось как нельзя лучше, распивают бутылочку шампанского.

Действие третье. Картина пятая. Вот уже несколько часов ждет Луиза в доме Мендозы прихода Антонио. Благородный дон Карлос почтительно беседует с ней, но девушка полна нетерпения. Вдруг она видит в окно приближающегося Антонио и убегает в соседнюю комнату. Входят Антонио и Мендоза. Юноша недоумевает: как может его вызывать к себе Клара, ведь она — невеста его друга? Но Мендоза, посмеиваясь, вталкивает его в комнату, где находится Луиза. Тут же Мендозу начинает одолевать любопытство, и он, несмотря на протесты возмущенного дона Карлоса, подглядывает в щелочку за влюбленными. Судя по его словам, они очень рады друг другу и быстро обо всем договорились. Появляются Луиза и Антонио. Мендоза доверительно рассказывает им о плане похищения дочери дона Жерома. Все очень счастливы: влюбленные полны своим чувством, даже Мендоза охвачен романтическим настроением. Только дон Карлос с тихой грустью вспоминает большую любовь, которая еще в юности разбила его сердце.

Картина шестая. Дон Жером в послеобеденное время любит помузицировать. Он играет на кларнете, приятель его — на корнет-а-пистоне, а слуга Санхо — на большом барабане. Звучит забавный, чинный менуэт. Иногда музыканты сбиваются и начинают снова. «Удивительное дело! — говорит дон Жером.— Луиза сбежала с тем самым человеком, за которого я выдаю ее замуж...» В общем, это обстоятельство не слишком беспокоит почтенного родителя. Он убежден, что все складывается так, как ему хотелось. Приходит дон Карлос с письмом Мендозы, который просит прощения и благословения. Дон Жером на словах передает будущему зятю свое согласие на брак.

Друзья продолжают разучивать менуэт. Вдруг прибегает чумазый мальчуган с нежным письмом от Луизы. Расчувствовавшись, дон Жером пишет дочери записку, где разрешает ей обвенчаться с любимым человеком, думая, что это Мендоза. В отличном настроении он заказывает на вечер парадный ужин, велит позвать гостей и — снова берется за кларнет. Весело и несколько иронично звучит жеманный старомодный танец.

Картина седьмая. Одетая в монашеское одеяние Клара печально прогуливается в монастырском саду. Входят Луиза и Антонио, которые ждут ответа дона Жерома. Чумазый мальчуган возвращается с письмом. Влюбленные счастливы, что отец не протестует, и решают сразу же идти венчаться.

Клара тоскует о Фердинанде. Но вот и он сам. До него дошли слухи о романе между Антонио и Кларой, и он разыскивает коварного друга, чтобы примерно наказать его. Увидев вдали Антонио под руку с девушкой, он бросается за ними, ослепленный ревностью. Тогда Клара, убедившаяся в его любви, подбирает полы монашеского одеяния и бежит за ним вдогонку.

Действие четвертое. Картина восьмая. В трапезной мужского монастыря царит веселье. Монахи пьют вино, поют застольные песни, интересуются обитательницами соседнего женского монастыря святой Екатерины. Послушники докладывают настоятелю, что пришли два синьора. Сейчас же исчезают бутылки и кружки. Монахи достают молитвенники и начинают петь псалмы. Вводят взволнованных, присми-

ревших Антонио и Мендозу. Настоятель встречает их грозной проповедью, но кошелек с дукатами, своевременно оброненный Мендозой, заставляет его сменить гнев на милость. Вдруг вбегает перепуганная Луиза, за ней — Фердинанд. Не узнав сестру, он бросается к Антонио с обнаженной шпагой и обвиняет его в предательстве. Дуэль обрывается внезапно, когда Фердинанд видит в дверях Клару в монашеском одеянии. Все разъясняется. В последнюю минуту появляется и Дуэнья. Настоятель благословляет все три пары и ведет их в церковь венчаться.

Картина девятая. Дон Жером с нетерпением ждет новобрачных. В празднично убранном доме все готово для торжества. Слуга докладывает о прибытии гостей. Вот и Мендоза. Он говорит, что Луиза дрожит за дверью. Счастливый дон Жером призывает дочь в свои объятия, и Дуэнья, воспользовавшись его замешательством, бурно целует и обнимает, чуть не душит обожаемого «родителя». Только когда появляются Луиза с Антонио, а затем и Фердинанд с Кларой, Мендоза понимает, что его одурачили, но Дуэнья нисколько не растеряна. «Я твоя законная жена, я буду век тебе верна»,— говорит она. Мендоза с проклятиями убегает, Дуэнья — за ним. Молодежь просит благословения дона Жерома. Подсчитав, что Антонио беден, но зато Клара богата, отец приходит к выводу, что в общем он ничего не потерял. Он прощает и благословляет молодых. В зале собираются гости. «Умен отец, когда умеет вовремя понять своих детей»,— говорит дон Жером и запевает веселую песню. Гости поздравляют новобрачных.

ВОЙНА И МИР

Опера в тринадцати картинах *

Либретто С. Прокофьева и М. Мендельсон-Прокофьевой (по одноименному роману Л. Толстого).

Премьера состоялась в Ленинграде, в Малом оперном театре, 12 июня 1946 г.

Действующие лица
(в порядке их появления)

Князь Андрей Болконский	*баритон (высокий)*
Наташа Ростова	*лирико-драматическое сопрано*
Соня	*меццо-сопрано*
Хозяин бала	*тенор*
Лакей на балу	*тенор*
Марья Дмитриевна Ахросимова . . .	*меццо-сопрано (властное)*
Перонская	*сопрано*
Граф Илья Андреевич Ростов	*бас (мягкий, баритональный)*
Пьер Безухов	*тенор драматический*

* Деление по актам варьируется в каждой постановке произвольно, поэтому опускаем его, сохраняя лишь нумерацию картин. Это отвечает и пожеланию композитора, который в примечании к клавиру 1948 г. писал: «Не ставить актов, только картины».

Элен Безухова	*контральто*
Анатоль Курагин	*тенор*
Долохов	*бас*
Александр I	*без слов*
Старый лакей Болконских	*баритон*
Горничная Болконских	*меццо-сопрано*
Камердинер Болконских	*бас*
Княжна Марья	*меццо-сопрано*
Князь Николай Андреевич Болконский	*бас (низкий, саркастический)*
Ямщик Балага	*бас (высокий, лихой)*
Жозеф, лакей	*без слов*
Цыганка Матреша	*контральто*
Дуняша, молодая горничная Ростовых	*сопрано (не высокое)*
Гаврила, лакей Ахросимовой	*баритон или бас*
Метивье, французский доктор	*мягкий, бархатный баритон или бас*
Аббат, француз	*тенор*
Денисов	*баритональный бас*
Тихон Щербатый	*бас (без низких нот)*
Федор	*тенор (без высоких нот)*
Старостиха Василиса	*меццо-сопрано*
Матвеев	*баритон*
Тришка	*контральто (травести*)*
1-й немецкий генерал	*говорит*
2-й немецкий генерал	*говорит*
Вестовой князя Андрея	*низкий тенор*
Фельдмаршал Михаил Илларионович Кутузов	*бас*
Адъютант Кутузова	*тенор (резкий)*
1-й штабной офицер	*тенор*
2-й штабной офицер	*бас или баритон*
Наполеон	*баритон*
Адъютант генерала Компана	*тенор*
Адъютант Мюрата	*контральто (травести)*
Маршал Бертье	*баритональный бас*
Маркиз Коленкур	*без слов*
Генерал Бельяр	*бас (грубый, без низких нот)*
Адъютант принца Евгения	*тенор*
Голос за кулисами	*тенор (высокий)*

* Травести — амплуа актрисы, исполняющей роли юношей и мальчиков.

Адъютант из свиты Наполеона . . . *бас (высокий)*
Господин де Боссе . . . . . *тенор комический*
Генерал Бенигсен . . . . . *бас*
Генерал Барклай де Толли . . . . . *тенор*
Генерал Ермолов . . . . . *бас*
Коновницын . . . . . *тенор*
Генерал Раевский . . . . . *баритон*
Запевала . . . . . *баритон*
Девочка Малаша . . . . . *без слов*
Капитан Рамбаль . . . . . *бас*
Лейтенант Боннэ . . . . . *тенор*
Жако . . . . . *бас*
Жерар . . . . . *тенор*
Молодой фабричный . . . . . *тенор (можно баритон)*
Лавочница . . . . . *низкое сопрано*
Мавра Кузьминична, старушка, ключница Ростовых . . . . . *контральто*
Иванов . . . . . *тенор (пронзительный)*
Маршал Даву . . . . . *бас (густой, мрачный, но без низких нот)*
Французский офицер . . . . . *баритон*
Платон Каратаев . . . . . *тенор (мягкий)*
1-й сумасшедший . . . . . *тенор*
2-й сумасшедший . . . . . *бас (высокий)*
3-й сумасшедший . . . . . *без слов*
1-я французская актриса . . . . . *сопрано*
2-я французская актриса . . . . . *меццо-сопрано*
Конвойный . . . . . *без слов*

Гости на балу, жители Москвы, крестьяне-ополченцы, русское войско, партизаны, французы.

Время действия: 1810—1812 годы.

Хоровой эпиграф. Эпиграф, в котором использованы подлинные слова Л. Толстого и Д. Давыдова, вводит в атмосферу Отечественной войны 1812 года, когда «дубина народной войны поднялась со всей своею грозной и величественной силой» и разбила нашествие «двунадесяти языков Европы», изгнав оккупантов с Русской земли.

Картина первая. Сад и дом в имении Ростовых Отрадном. Лунная ночь. Князь Андрей, случайно оставшийся ночевать в этом малознакомом доме, читает у окна. Он вспоминает, как ехал сюда лесом и наблюдал картину пробуждения природы. Но он скептически смотрит на «весну, любовь и счастье» — после тяжелых личных переживаний он потерял веру в жизнь. Вдруг из окна второго этажа слышатся девичьи голоса. Наташа любуется красотой весенней ночи; от восторга ей хочется полететь на небо. Князь Андрей узнает в Наташе тоненькую черноволосую девочку, которую он встретил в парке Отрадного. «В ней есть что-то совсем, совсем особенное, в этой девочке, которая хотела улететь на небо...» — говорит он, с изумлением чувствуя, как в его сердце поднялось «беспричинное, весеннее чувство радости и обновления». «Нет, жизнь не кончена в 31 год, она не пройдет напрасно. Нужно верить всей душой

в возможность счастья. Нужно верить в весну и в радость, чтобы стать счастливым!»

Картина вторая. Новогодний бал у екатерининского вельможи. Поет крепостной хор. Съезжаются гости. Прибывает царь Александр I. Полонез сменяется мазуркой, затем объявляют вальс, а Наташу, впервые попавшую на настоящий бал, все еще никто не пригласил танцевать. Она готова заплакать. Но вот Пьер Безухов подводит к Ростовым Андрея Болконского. Князь приглашает Наташу на вальс. Девушка охвачена чувством счастья и полноты жизни. Князь Андрей вспоминает ту поэтичную весеннюю ночь, когда он нечаянно подслушал девичьи мечты. Граф Ростов приглашает его в гости.

Картина третья. Прошло больше года. Наташа уже давно — невеста князя Андрея, но он, повинуясь воле отца, должен был на год уехать за границу.

Решив познакомиться поближе с будущими родственниками, граф Ростов с Наташей наносят визит Болконским. Но строптивый старик не велел слугам принимать Ростовых. В доме — переполох. Желая загладить неловкость, к гостям выбегает перепуганная княжна Марья, сестра Андрея. Граф Ростов на время уходит, оставив Наташу. Девушки не знают, о чем говорить.

Вдруг в распахнувшейся двери появляется фигура старика в халате. Это — князь Болконский. Оглядев Наташу с ног до головы и отпустив несколько язвительных замечаний, он уходит. Девушка оскорблена. Она всей душой стремится к князю Андрею, но ее внезапно охватывает страх перед будущим. Возвращается отец, и Ростовы покидают негостеприимный дом.

Картина четвертая. Бал у Элен Безуховой. В диванную, отделенную аркой от зала, где происходят танцы, красавица приводит Наташу и, пересыпая свою речь комплиментами, рассказывает девушке о любви к ней своего брата Анатоля. Наташа смущена. Элен ловко уводит подошедшего графа Ростова, и перед Наташей появляется Анатоль, который поражает ее своими самоуверенно-страстными речами. Он вручает Наташе письмо, целует ее. Оставшись одна, Наташа не может разобраться в потоке нахлынувших на нее чувств. «Как близок, как страшно близок вдруг стал мне этот человек»... Вошедшая Соня пытается образумить и предостеречь кузину. Граф Ростов приходит за девушками: пора домой.

Картина пятая. Кабинет Долохова. Анатоль, развалясь на диване, мечтает о Наташе; Долохов подсчитывает пачки денег. Все готово для побега. Это Долохов написал за Анатоля любовное письмо, достал деньги и заграничный паспорт, нашел попа-расстригу, готового обвенчать беглецов. Но он все же пытается в последний раз отговорить друга от его рискованной затеи. Анатоль и слушать не хочет. Входит ямщик Балага — удалая, разбойная натура. Его угощают вином. У цыганки Матреши забирают подаренный ей соболий салоп, чтобы было в чем увозить Наташу. Анатоль, наполнив бокалы, прощается с друзьями.

Картина шестая. Комната в доме Ахросимовой, у которой оставил Наташу и Соню граф Ростов, вынужденный уехать из Москвы по делам имения. Вечер. Горничная Дуняша предупреждает Наташу, что Соня рассказала Марье Дмитриевне о предстоящем побеге. Наташа не верит. Через дверь веранды из сада тихо входит Анатоль. Ему преграждает дорогу лакей Гаврила. В саду слышен тревожный крик Долохова. Появившаяся Наташа видит убегающего от лакеев Анатоля. Входит разъяренная Ахросимова и резко отчитывает Наташу. В своем

отчаянии девушка словно замерла, застыла. Ей кажется, что все кругом — ее враги, ненавидят и презирают ее. С возгласом «Оставьте! Оставьте!» Наташа убегает. Ахросимова не успевает выйти за нею следом, как лакей докладывает о приходе Пьера Безухова. Марья Дмитриевна рассказывает Пьеру о разыгравшейся драме, о неблаговидной роли Элен. Она просит устроить, чтобы Курагин уехал из Москвы, «иначе быть скандалу и дуэли». Потрясенный Пьер не может осознать, как могло случиться такое с «прежде милой Наташей Ростовой», которая всегда была так дорога ему.

Медленно входит Наташа. В сердце ее — ужас и отчаяние, но она хочет, чтобы Пьер подтвердил или развеял сообщение Марьи Дмитриевны о том, что Анатоль женат. Пьер подтверждает и, охваченный жалостью при виде ее горя, обращается к ней со словами утешения и нежной дружбы.

Наташу мучит зло, которое она причинила князю Андрею, она горячо молит о прощении. «Я все скажу ему»,—говорит растроганный Пьер и, в горячем душевном порыве, забывается и пылко признается девушке в любви. Спохватившись, Пьер быстро уходит. Наташа остается одна, по-прежнему погруженная в свое горе...

Картина седьмая. Кабинет в доме Пьера. У Элен гости. Пустая светская болтовня смолкает, когда в кабинет врывается распаленный гневом Пьер. Все уходят, кроме Анатоля, которого Пьер останавливает. Испуганный яростью Пьера, Анатоль возвращает письма Наташи и соглашается уехать из Москвы. Последнее требование—молчать обо всем, что было, поберечь репутацию девушки. Здесь речь Пьера становится мягкой, умоляющей. Анатоль уходит, приободрившись. «О, подлая, бессердечная порода!»—бросает Пьер ему вслед. Оставшись один, Пьер предается мыслям о своей жизни, о мучительных поисках счастья. Внезапно входит Денисов с сообщением, что Наполеон стянул войска к русской границе. «Война?» — спрашивает Пьер. «Похоже, что война»,— отвечает Денисов.

Картина восьмая. Бородинское поле перед сражением. Ополченцы строят бастион. Два офицера, разыскивающие Кутузова, встречаются и знакомятся. Это — князь Андрей Болконский и подполковник Василий Денисов. Последний с увлечением рассказывает о проекте партизанской войны, с которым он пришел к главнокомандующему. Встреча с Денисовым, о котором князь Андрей слышал в доме Ростовых, болезненно отозвалась в его сердце, напомнив недавно пережитую душевную драму. Он отдается воспоминаниям о Наташе, о счастье и горе, которые она ему принесла. Приехал Пьер Безухов, чтобы видеть сражение. Андрей встречает друга холодновато — ему не хочется разговоров о Наташе.

В этот момент мимо бастиона проходят два немецких генерала, которые ведут пустые и выспренные рассуждения о войне. Возмущенный князь Андрей горячо говорит о предстоящей великой битве. И словно в ответ на его патриотическую речь, мощное «ура» перекатывается по полю: войска увидели фельдмаршала Кутузова. Князь Андрей должен идти, но, задержавшись на минуту, обнимает Пьера и, ни к кому не обращаясь, замечает: «А ежели надо умереть... я сделаю это не хуже других». Растроганный Пьер смотрит вслед другу: «Я знаю, это наше последнее свидание».

Крики «ура» приближаются, звучат солдатские песни. Появляется Кутузов, окруженный адъютантами и штабными офицерами. Его слова, обращенные к народу, выражают глубокую веру в него и восхищение таящимися в нем силами.

Фельдмаршал предлагает Болконскому остаться при штабе. Князь Андрей отказывается от почетного назначения: он привык к полку, полюбил людей и не хочет с ними расстаться.

Солдаты окружают бастион, занимают траншеи, слышны первые орудийные выстрелы. Бородинское сражение началось.

Картина девятая. Наполеон в своей ставке на Шевардинском редуте в подзорную трубу следит за ходом сражения. Прислушиваясь к «музыке боя», император мечтает, как он войдет в древнюю столицу России, как ему принесут ключи от города. Но один за другим появляются посланцы генералов и маршалов, требующих подкреплений. Наполеон начинает нервничать (отдает приказ дивизии Клапареда, потом сам же его отменяет). Им овладевает предчувствие приближающейся катастрофы. К ногам императора падает ядро. Все замирают в ужасе. Наполеон ударом ноги откатывает ядро; оно не разорвалось.

Картина десятая. В деревне Фили в просторной избе крестьянина Андрея Севастьянова состоялся исторический совет русского генералитета, решивший судьбу Москвы.

Начальник штаба Бенигсен ставит на обсуждение военного совета вопрос: выгодней ли сразиться пред Москвою или оставить столицу без боя? Его перебивает Кутузов, разъясняя генералам суть вопроса: «Доколе существует армия, до тех пор сохраним и надежду счастливо завершить войну. Но если уничтожится армия, то погибнут и Москва и Россия... Рисковать ли нам потерей армии и Москвы, приняв сражение с невыгодной позиции, или... отойти за Москву?».

Барклай де Толли считает позицию невыгодной для сражения и предлагает отступить. Ему возражает храбрый генерал Ермолов: «Позиция у Воробьевых гор невыгодна, но зная, что значит Москва для народа, предлагаю сразиться в защиту Москвы».

Бенигсен тут же выдвигает план сражения; осторожный Барклай де Толли замечает, что оставление столицы произведет неприятное впечатление на иностранные дворы. Ожесточенные споры полководцев заключаются взволнованной речью генерала Раевского, который советует в первую очередь беречь войска и ради блага родины пожертвовать Москвой.

Возникшие разногласия должен примирить Кутузов. Ему принадлежит решающее слово. Фельдмаршал отдает приказ оставить Москву без боя, но после ухода генералов задумывается: «Когда же, когда же решилось это страшное дело?». Он обращается мыслями к «матери русских городов», глубоко веря в несокрушимые силы народа и конечную победу над оккупантами.

Маленькая девочка Малаша, сидевшая на печи во время совета, слезает и подходит к фельдмаршалу. Старик ласково гладит ее по голове. Слышится пение солдат: «С нашим Кутузовым, с нашим фельдмаршалом, в бой за отчизну, смерть не страшна!»

Картина одиннадцатая. Улица Москвы, занятой французами. Хмурый осенний день. На углу улицы остановились скучающие французские офицеры Рамбаль и Боннэ. Они обмениваются впечатлениями: «Москва пуста», «Император мрачен». Появляются солдаты с награбленным имуществом. Их провожают возмущенные возгласы москвичей. «Когда войско начинает грабить, нет больше войска»,— с грустью замечает Рамбаль. В толпе показывается Пьер Безухов в кучерской одежде — он остался в Москве, чтобы убить Наполеона. Его узнают Дуняша и Мавра Кузьминична. Дуняша рассказывает, как Наташа при отъезде из Москвы заставила родителей бросить вещи и погрузить вместо них на подводы раненых, среди которых оказался князь Андрей.

Пьер видит во встрече Наташи с раненым князем Андреем руку судьбы. Пряча под кафтаном заряженный пистолет, он уходит.

Вдали видны первые вспышки пожара. Проходит французский продовольственный отряд, потрепанный партизанами. Мародерам не удалось поживиться: крестьяне сжигают хлеб, избы, угоняют скот, а сами прячутся в лесах. Появляется маршал Даву с адъютантами. Навстречу ему отряд французских солдат ведет группу пленных, среди которых Пьер. Эти люди обвинены в поджогах, и Даву приказывает расстрелять нескольких для острастки. Пленный солдат Платон Каратаев берет на себя заботу о Пьере, утешает и уговаривает его. После пережитого ужаса расправы над беззащитными мягкий голос Каратаева воспринимается как голос совести народной, его извечной спокойной мудрости. Французы уводят пленных.

Пожар разгорается. Народ горюет о «матушке белокаменной» Москве. Трое сумасшедших в развевающихся белых халатах выкрикивают духовный стих: «Трижды меня убили, трижды воскресал из мертвых!», словно выражая несокрушимую веру народа в бессмертие Москвы и России. Из горящего театра с воплями бегут французские актрисы в гриме и костюмах.

Через город проходит Наполеон. Он останавливается перед морем бушующего огня, пораженный невероятной силой духа русских людей. Навстречу ему движется толпа москвичей, которые несут тела расстрелянных. Над трупами безвинно погибших русские люди в пылающей Москве дают клятву бороться до конца с ненавистными пришельцами.

Картина двенадцатая. Темная изба в Мытищах, где остановились на ночлег Ростовы и едущие вместе с ними раненые. Ночь. Смертельно раненный князь Андрей погружен в состояние тяжелого томительного бреда. В минуты просветления он вспоминает о Москве, об отечестве, о своей любви к Наташе. «О, если бы возможно было увидеть ее!» — восклицает князь Андрей. И словно в ответ на его призыв, в дверях появляется робкая девичья фигура в белом. Это Наташа, которая, превозмогая страх, движимая любовью, жалостью и раскаянием, пришла к нему. Князь Андрей не помнит ничего дурного: сердце его открыто сейчас только для любви. Они вспоминают прошлое и благодарят судьбу за эту встречу, которая воскресила их любовь. Но силы оставляют раненого. Он снова начинает бредить, и Наташа с ужасом чувствует, как вместе с затихающим бредом уходит жизнь любимого.

Картина тринадцатая. Зима. Лютая метель. По Смоленской дороге идут на запад группы продрогших, измученных людей в лохмотьях. Это — остатки армии Наполеона, позорно бегущей из Москвы.

В конце французской колонны конвой ведет русских пленных. Больной Платон Каратаев тяжело опускается на землю: он не в силах идти. Пьер зовет на помощь, но его гонят прочь. Колонна удаляется, а конвойный выстрелом из ружья убивает Платона. В тот же миг раздается свист, и на дорогу высыпает партизанский отряд во главе с Василием Денисовым. Партизаны преследуют французов и, разбив их, освобождают пленных.

С трудом узнает Денисов в оборванном, обросшем пленном графа Безухова. «Что с Москвой?» — спрашивает последний. Денисов рассказывает всем об освобождении столицы. Прибывает женский партизанский отряд старостихи Василисы, а затем регулярные войска, возглавляемые Кутузовым. «Неприятель разбит...» — говорит фельдмаршал, обращаясь к народу. — Спасена Россия!»

ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ

Опера в трех действиях (десяти картинах)

Либретто С. Прокофьева и М. Мендельсон-Прокофьевой (по повести Б. Полевого).

Премьера состоялась 7 октября 1960 г. в Москве, в Большом театре Союза ССР.

Действующие лица

Алексей, летчик	*баритон*
Ольга	*сопрано*
Дед Михайло	*тенор*
Бабка Василиса	*контральто*
Варя, сноха деда Михайлы	*меццо-сопрано*
Петровна, колхозница	*сопрано*
Федя, Серёнька — ребята из колхоза	*говорит*
Андрей Дегтяренко, летчик, друг Алексея	*бас*
Василий Васильевич, известный хирург	*бас*
1-й хирург	*тенор*
2-й хирург	*баритон или бас*
Мать Алексея	*меццо-сопрано*
Комиссар	*бас*
Клавдия, медицинская сестра	*меццо-сопрано (низкое)*
Кукушкин, летчик	*характерный тенор*
Гвоздев, танкист	*тенор*
Анюта, студентка	*сопрано (не очень высокое)*
Старший врач	*тенор*
Полковник	*бас*
Корреспондент	*бас*

Колхозники, летчики, народ.

Время действия: 1942 год.

Примечание. В постановке Большого театра Союза ССР (1960) отсутствовали Анюта и Корреспондент, а в картину «Санаторий» было введено одно новое действующее лицо — медсестра Зиночка (высокое сопрано).

Действие первое. Картина первая. Чаща леса. Среди деревьев — обломки разбитого самолета с красными звездами. На снегу неподвижно лежит летчик Алексей. Очнувшись, он вспоминает подробности боя, в котором сбил два фашистских самолета, но затем расстрелял все патроны и был окружен врагами. Они хотели заставить его снизиться и взять в плен живым. Он прорвался через кольцо и полетел к своим, но вслед ему стреляли, и поврежденный самолет рухнул в лес. Алексей рад, что остался жив, цел и не в плену. Он быстро вскакивает, но внезапно острая боль в ногах заставляет его снова упасть. И все же он не может оставаться здесь — в глухом лесу, в тылу врага. Он решает, превозмогая боль, идти на восток, к своим.

Картина вторая. Алексей измучен, ноги не повинуются ему больше. Рассвет третьего дня застает его на месте давнишнего страшного боя среди разрушенных укреплений, разбитых танков, вырванных с корнями деревьев. Он видит убитых солдат, молоденькую медсестру с сумкой... Силы оставляют Алексея. Ему кажется, что наступает конец. В памяти воскресает родной Камышин, Волга, любимая девушка Ольга. Ему чудится, что она обращается к нему со словами любви, поддержки... Положив голову на землю, он слышит далекий, непрекращающийся гул канонады. Значит, фронт не так уж далеко. На четвереньках, ползком, подтягиваясь на руках, Алексей упорно движется туда, где раздаются взрывы, где свои.

Картина третья. Восемнадцатый день пути. Глухая чаща леса. Алексей уже не может ползти, ослабели руки. Он перекатывается с боку на бок и так продвигается к востоку. На мгновение он впадает в забытье. Неожиданный шорох заставляет его насторожиться. Чувствуя, что за ним следят — звери или враги,— он достает пистолет. Но вблизи раздаются детские голоса. Он слышит русскую речь. Деревенские мальчики Федя и Серёнька подходят к раненому. Федя бежит за дедом Михайлой, а Серёнька, оставшись с Алексеем, рассказывает ему, как немцы убили его отца, председателя колхоза, и старшего брата, а когда все жители деревни Плавни ушли в лес,— немцы сожгли деревню дотла. Теперь колхозники живут в землянках в лесу. Прибегает дед Михайло с колхозницами. Бережно укутав Алексея и уложив на санки, они везут его в свое лесное поселение. Дед Михайло поручает Серёньке пробраться через линию фронта и сообщить об Алексее на ближайший аэродром.

Картина четвертая. Алексей лежит в землянке. Все стараются ему помочь. Бабка Василиса принесла Алексею куриного супу — она зарезала единственную уцелевшую от немцев курицу. Слышен гул самолета, который садится где-то вблизи. Серёнька справился с поручением деда. За Алексеем прилетел его близкий друг Андрей Дегтяренко с санитарами и фельдшером. «А ты, друг, на ус мотай, да там начальству своему расскажи-ка,— говорит Андрею дед Михайло,— великого подвига этот человек».

Действие второе. Картина пятая. Ночь в московском госпитале. Алексей бредит после операции — удаления ступней ног. Придя в себя, он сознает безвыходность своего положения. Он — летчик по призванию, с детства, и не может быть никем иным. Алексею кажется, что он не имеет теперь права и на личное счастье, на любовь Ольги. Замкнувшись в своем отчаянии, он ни на кого не обращает внимания. Он не слышит задумчивой песни, которую поет медсестра Клавдия, с особой нежностью ухаживающая за тяжелораненым комиссаром Воробьевым; не интересует его рассказ комиссара о стойкости отряда красноармейцев во время гражданской войны, к которому прислушиваются все обитатели палаты; никак не реагирует он и на шутки своего однополчанина Кукушкина,— тот подтрунивает над танкистом Гвоздевым, который «заочно» влюбился в переписывающуюся с ним студентку Анюту...

Комиссар показывает Алексею старый журнал, в котором описывается случай из первой империалистической войны: русский летчик Карпович был тяжело ранен, потерял ногу, но, несмотря на это, вернулся обратно в строй. Сначала Алексей не придает большого значения рассказу об этом летчике: «У него не было только одной ступни. И он летал на фармане. Разве это самолет? Это этажерка!». «Но ведь ты же советский человек»,— с глубоким

убеждением говорит комиссар. Алексей продолжает упорствовать, а комиссар снова и снова повторяет эти слова, которые постепенно западают в душу отчаявшегося молодого летчика. «Но ведь я же советский человек»,— тихо, словно впервые осознав большой смысл этой простой фразы, произносит Алексей...

Картина шестая. Наступила весна. Алексей поправился после операции. Он твердо решил вновь стать летчиком, и все его мысли, вся энергия направлены на это. Превозмогая мучительную боль, он учится ходить на протезах, тренируется по многу часов подряд. Его ободряет и поддерживает хирург Василий Васильевич, сам потерявший на фронте единственного сына. Алексей рассказывает пришедшему навестить его Андрею, что не в силах написать всю правду Ольге, но ее письма стали еще нежнее, точно она чувствует, что теперь ее любовь особенно ему нужна. Поддерживаемый Клавдией и Кукушкиным, входит комиссар. Общий разговор обрывается внезапно: больное сердце комиссара не выдерживает, он умирает. Все потрясены смертью этого мужественного, большого человека.

Действие третье. Картина седьмая* Начало осени. Сидя на скамье в саду подмосковного санатория, Алексей пытается писать Ольге. Он в отчаянии. Все его попытки вернуться в строй, снова стать летчиком не встречают поддержки. Ему предлагают работу в тылу. Ольга должна понять, как ему тяжело...

Но Алексей берет себя в руки, решая не поддаваться минутной слабости, и уничтожает написанное письмо.

Картина восьмая. Санаторий военных летчиков. Медицинская комиссия разрешила большой группе летчиков досрочно вернуться на фронт. Все они должны отправиться туда, где сейчас воюет часть Алексея...

Старший врач недоумевает: как может Алексей думать всерьез о возвращении в авиацию? Заехавший навестить друга Андрей просит старшего врача посмотреть, как Алексей танцует. Превозмогая боль в горящих ногах, Алексей танцует с Анютой вальс, затем — румбу**. Старший врач и Василий Васильевич смотрят на него с возрастающим восхищением. Они понимают, какого напряжения, какого усилия воли это ему стоит. Недоверие сломлено. Старший врач обещает помочь Алексею вернуться в свою часть. Алексей счастлив.

Картина девятая. Вечером того же дня Алексей с Андреем и Анютой катаются на лодке по озеру близ санатория. Все их мысли — с близкими людьми, с которыми их разлучила война и от которых они только получают короткие письма. Алексею кажется, что к их трем голосам присоединяется четвертый — голос Ольги, которая ждет и любит его. Она на Волге — там, куда скоро отправятся Алексей и Андрей.

Картина десятая. Первый воздушный бой, в котором участвовал Алексей, закончен. Одна за другой садятся на аэродром серебристые машины, но Алексея все нет и нет. По подсчетам полковника, у него уже должно было кончиться горючее. Товарищи — в тре-

---

* В первоначальной авторской редакции эта картина была девятой, предпоследней. Ее перестановка, осуществленная режиссером Г. Ансимовым в спектакле Большого театра, санкционирована М. Мендельсон-Прокофьевой.

** В постановке Большого театра в этой картине не было ни Андрея, ни Анюты. Их функции были переданы медсестре Зиночке — персонажу, заимствованному из повести Б. Полевого.

воге. Но вот слышится гул самолета, идущего на посадку. Это Алексей. Все бросаются к нему, жмут руки, поздравляют. Алексей сбил три вражеских самолета.

Наконец сбылась его мечта! Он снова летчик, снова в строю! Алексей вспоминает с благодарностью всех, кто спас ему жизнь, помог добиться своей цели: деда Михайлу, профессора Василия Васильевича, сильного духом комиссара. Сегодня он имеет право обо всем написать Ольге. Но в этом нет необходимости: Ольга сама приехала к Алексею. Радостна их встреча. Да, она давно все знала, Андрей написал ей. «Мой единственный, удивительный, самый лучший, я горжусь твоей любовью!» — говорит Ольга.

Приехавший к Алексею корреспондент просит его рассказать о себе. «Я не сделал ничего особенного,— замечает летчик.— Вот комиссар Воробьев — это был настоящий человек». «Нет,— отвечает корреспондент,— расскажите нам все о себе; мы хотим услышать повесть о настоящем человеке...»

ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ РУБИН

Родился 5 августа 1924 г. в Москве. В 1933 г. поступил в Центральную музыкальную школу, с 1941 по 1943 г. служил в Советской Армии. С 1944 г. продолжал музыкальное образование в Московской консерватории по классу фортепиано А. Гольденвейзера и позже по классу композиции Н. Пейко. В творчестве Рубина преобладают крупные вокально-инструментальные произведения: оратории «Песни ветровые» (1961), «Сны революции» (1963), «Вечерние песни» (1974), кантата «Сказание про бабу Катерину и сына ее Георгия» (1977). Широкой известностью пользуются его Десять хоровых поэм (1973). Рубин — автор опер «Три толстяка» (1956), «Июльское воскресенье» (1970) и «Крылатый всадник» по произведениям Ф. Гарсии Лорки (1979). Опера «Июльское воскресенье» удостоена Государственной премии РСФСР (1972).

Опера «Три толстяка» ставилась в концертном исполнении, а также оперными театрами Ленинграда, Новосибирска и Центральным детским оперным театром в Москве. Музыкальная драматургия оперы основана на лейтмотивах, закрепленных почти за каждым персонажем, а Гофмейстерину сопровождает лейттембр — саксофон. В симфоническом антракте третьего действия использованы интонации итальянской революционной песни «Бандьера росса».

Опера строится на сквозном развитии сцен, хотя в ней есть также арии и ансамбли. По сравнению с книгой Ю. Олеши введен ряд новых персонажей и в центр событий поставлена маленькая актриса Суок. В 1967 г. композитор сделал вторую редакцию оперы. В нее введены некоторые элементы мелодрамы; большие сцены чередуются с интермедиями, динамизирующими действие. В опере появились пролог и эпилог (развивающие тему песни Суок), благодаря которым на передний план выдвинута тема искусства, высокого и доброго, призванного служить народу.

В опере-оратории «Июльское воскресенье» («Севастополь, год 1942»), рисуя патриотический подвиг защитников Севастополя, композитор акцентирует связь своих героев с родной землей. В музыкальную ткань оперы органично вошли русские припевки, заплачки, причитания наряду с интонационным материалом солдатских, протяжных песен и культовых песнопений.

ТРИ ТОЛСТЯКА

Комическая опера в трех действиях (шести картинах) с прологом и эпилогом

Либретто С. Богомазова по роману Ю. Олеши.
Премьера состоялась 1 апреля 1957 г. в Саратове.

Действующие лица

Суок, маленькая актриса	*колоратурное сопрано*
Просперо, оружейник	*бас*
Тибул, уличный гимнаст	*баритон*
Бризак, старый клоун	*тенор*
Гаспар Арнери, доктор	*бас*
Продавец воздушных шаров	*тенор*
Тутти, наследник	*меццо-сопрано*
Бонавентура, капитан	*бас*
Гофмейстерина	*меццо-сопрано*
Китти, служанка	*сопрано*
Раздватрис, учитель танцев	*тенор*
Главная повариха	*меццо-сопрано*
Караульный	*бас*
Горбун, отравитель	*тенор*
1-й толстяк	*тенор*
2-й толстяк	*баритон*
3-й толстяк	*бас*

Ансамбль, состоящий из сопрано, альтов (4—6 человек) и баса буффо (1 человек).

Пролог. На шумной городской площади стоит балаганчик бродячих комедиантов. Здесь старый клоун дядюшка Бризак, любимица детворы — маленькая артистка Суок и ловкий, смелый гимнаст Тибул. Весело и изящно запевает Суок песенку-гимн этой маленькой труппы: «Мы — бродячие актеры, вольные птицы...» Ее товарищи подхватывают песню, начинается представление.

Действие первое. Картина первая. На пустынной площади у задернутого занавеской балаганчика появляется продавец воздушных шаров. Не найдя покупателей, он грустно присаживается на скамейку. Как жаль, что нет на свете доброго волшебника, который помог бы ему продать шары. Продавец вспоминает о докторе Гаспаре Арнери,— он изучил сто наук и его весь город считает волшебником,— и как бы про себя напевает песенку о докторе. Мальчишки и прохожий подхватывают песенку. А вот и сам доктор. Он удивлен волнением в городе. Продавец объясняет ему, что сегодня оружейник Просперо повел народ приступом на дворец Трех Толстяков.

Распахивается занавес балаганчика, идет представление. Вдруг на площади появляются гвардейцы. Капитан Бонавентура объявляет о подавлении мятежа. Конвоиры проводят закованного в цепи оружейника Просперо. Тибул поет куплеты, предсказывая правлению Трех Толстяков скорую гибель. Гвардейцы преследуют гимнаста. Вдали видны крыши домов, остроконечные башни, между которыми над площадью Звезды натянут канат. Под выстрелами гвардейцев Тибул перебирается по канату на другую сторону площади и скрывается в рабочих кварталах. Разъяренный Бонавентура арестовывает клоуна Бризака.

Поднимается сильный ветер, который подхватывает и уносит связку воздушных шаров вместе с перепуганным продавцом.

Взволнованный доктор Гаспар спешит к себе домой. На подмостках разгромленного балаганчика остается одна Суок. Она горюет о своих друзьях и тревожится о будущем.

Интермедия. Учитель танцев Раздватрис излагает свои взгляды на жизнь: его лучшие друзья — Толстяки, те, кого он учит танцам и изящным придворным манерам. Проходящая мимо Гофмейстерина полна государственных забот. Как может Раздватрис заниматься мелочами, когда Толстяки потеряли аппетит?

Картина вторая. Зал дворца Трех Толстяков. Повар, повариха и поварята накрывают стол. Неожиданно сильным порывом ветра в зал вносит продавца воздушных шаров и бросает в торт. Короткое замешательство, затем повара и поварята густо обмазывают продавца кремом, украшают изюмом и цукатами.

Появляются Три Толстяка в сопровождении придворных, среди которых Гофмейстерина и Раздватрис. Толстяки восхищены тортом. Но тут гвардейцы вводят закованного в цепи Просперо. «В зверинец его!», «В клетку!» — вопят испуганные Толстяки.

Вбегает наследник Тутти, держа в руках куклу в прекрасном розовом платье с черной раной на груди. Плача, рассказывает мальчик, как только что в саду появились гвардейцы и стали колоть саблями куклу, называя его волчонком, а Толстяков жирными свиньями. Во дворце измена! Воспользовавшись всеобщей суматохой, продавец воздушных шаров выбирается из торта и убегает в глубину дворца.

Действие второе. Картина третья. Доктор Гаспар Арнери у себя в кабинете. Неожиданно из камина появляется Тибул, которого гвардейцы разыскивают по всему городу. Доктор решает помочь гимнасту, перекрасив его в негра. Как только выкрашенный Тибул вылезает из бочки, появляются капитан Бонавентура и Гофмейстерина с куклой наследника Тутти. Гофмейстерина объявляет приказ Трех Толстяков: кукла должна быть исправлена к завтрашнему утру. Оставшись один, доктор задумчиво рассматривает куклу, которая кажется ему больной девочкой, и начинает ее чинить.

Интермедия. Наследник Тутти с нетерпением ждет возвращения куклы. Гофмейстерина успокаивает его: если кукла не будет починена, доктора казнят. Но это не утешает мальчика.

...Доктор поднимает голову от раненой куклы. «От этой раны средства нет!» — горестно восклицает он. Пора ехать во дворец.

Интермедия. Измученный и усталый продавец воздушных шаров бродит уже сутки по дворцу, пугаясь каждого шороха. Служанка Китти помогает ему достать мундир гвардейца.

Картина четвертая. Балаганчик дядюшки Бризака. Старый клоун снова дома, гвардейцы отпустили его. Печально размышляет он о тяжелых временах. На пороге появляется доктор Гаспар. По пути во дворец он потерял сломанную куклу, а завтра потеряет и славу мудрого доктора, и голову.

Появляется Суок. Доктор потрясен ее сходством с куклой наследника Тутти. Неожиданно входит негр. Недоразумение быстро разъясняется, и друзья радуются возвращению Тибула. Но теперь доктор в беде, и Тибул, в свою очередь, находит выход: Суок сыграет роль куклы, поедет во дворец и спасет оружейника Просперо. Напутствуемые друзьями, доктор Гаспар и Суок уходят.

Картина пятая. Во дворце Трех Толстяков ждут приезда доктора Гаспара с куклой. Вот, наконец, и они. Кукла стала еще прекраснее, она теперь умеет петь и танцевать. Суок поет песенку, обращенную к наследнику Тутти. Толстяки довольны работой доктора и обещают ему любую награду. Доктор просит даровать жизнь оружейнику Просперо. Толстяки возмущены. «Умрите!» — шепчет девочке доктор Гаспар, и,

жалобно пискнув, Суок падает. «Исполните просьбу доктора!» — требует Тутти. Гофмейстерина советует Толстякам для вида согласиться, а потом усыпить наследника и казнить Просперо. «А Тутти обо всем забудет». Толстяки провозглашают свое решение: по воле наследника трона Просперо будет освобожден. Доктор уезжает.

Суок и Тутти остаются одни. Под видом сна, который ей приснился в кабинете у доктора, Суок рассказывает мальчику о цирковой жизни, говорит, что умеет свистеть вальс на ключике, и он дает ей маленький ключ, который висел на шнурочке у него на шее. Суок догадывается: это ключ от клетки зверинца, где заперт Просперо. Она насвистывает вальс, мальчик засыпает. Слышатся шаги. Суок поспешно прячет ключ и замирает в кукольной позе. В комнату входят Гофмейстерина и горбун. Он вливает в ухо спящего мальчика три капли зелья. Теперь наследник Тутти будет спать три дня: «Успеем мы казнить преступника Просперо». Суок в смятении: надо успеть спасти оружейника.

Действие третье. Картина шестая. Ночь. У ворот зверинца дремлет караульный. Суок с трудом приоткрывает дверь и проскальзывает в глубину зверинца.

Слышатся крики: «Караул, измена!» Вбегают Гофмейстерина и капитан Бонавентура, который тащит схваченную Суок. Она открыла клетку, и Просперо удалось бежать, но девочку догнали гвардейцы. Начинаются приготовления к суду. Бонавентура оставляет нового часового сторожить Суок. Появляется учитель танцев Раздватрис со сломанной куклой наследника Тутти, которую он нашел на дороге. Сейчас он докажет, что Суок — живая девочка, а не кукла. Но часовой, внезапно размахнувшись, оглушает Раздватриса ударом по уху. Учитель танцев падает. «Беги, Суок, ты свободна». «Но кто ты?»— спрашивает девочка и узнает продавца воздушных шаров. Суок убегает, а продавец сажает на место девочки куклу. Входят Три Толстяка и придворные. Начинается заседание суда, но Суок не отвечает на вопросы. Ее приговаривают отдать на растерзание тигру. Тигр подталкивает лапой неподвижную девочку и отворачивается. Осужденная действительно оказалась куклой.

Интермедия. Тибул и Просперо договариваются собрать народ и снова идти на штурм дворца Трех Толстяков.

Эпилог Кончилась власть Трех Толстяков. Городская площадь. Открывается занавес балаганчика; на сцене старый клоун, Тибул, Суок и Тутти, который тоже стал выступать в цирке. Суок запевает веселую песенку. Начинается представление, среди зрителей — Просперо, доктор Гаспар и продавец шаров.

ИЮЛЬСКОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ

(СЕВАСТОПОЛЬ, ГОД 1942)

Музыкальная трагедия в двух действиях (четырех картинах)

Либретто В. Рубина.
Премьера состоялась 8 мая 1970 г. в Новосибирске.

Действующие лица

Мороз Георгий, летчик	*бас*
Журавлев Аркадий, водолаз	*баритон*
Волков Валерий, ученик 9-го класса	*тенор*
Невеста	*меццо-сопрано*
Жена	*меццо-сопрано*
Мать	*низкое меццо-сопрано*
Голос из хора	*высокое сопрано*
Чтец	*драматический актер*

Большой смешанный хор: матросы, солдаты, невесты, матери, жены.

В либретто использованы подлинные письма и документы погибших героев, народные слова частушек, заклинаний, стихи А. Твардовского, проза Л. Толстого, А. Платонова.

Действие первое. Картина первая.— **«Смерть комиссара».** Стихия бушующего огня. Движутся нескончаемые колонны солдат, красноармейцев, идущих защищать свою землю. Хор призывает почтить память тех, кто отдал свои жизни за народ.

Возникают контуры Севастополя. Проходят все новые колонны солдат — защитников города. Водолаз Аркадий Журавлев поет песню о солдатской шинели, пробитой, прожженной, но верной и дорогой спутнице каждого воина. Последний день обороны Севастополя. На оставшемся маленьком клочке земли соединились уже все роды войск, и эта горстка людей стоит насмерть, совершая великий человеческий подвиг.

...Резко меняется место действия. Мы переносимся на временно поверженную землю, которую оплакивает женщина.

...Снова действие возвращается в Севастополь. Аркадий Журавлев поет песню о речке, просит ее течь в родную сторонку, сказать матери, что сын жив. На небе вспыхивают кровавые отсветы. Приближаются танки. Комиссар убит. Георгий Мороз предлагает друзьям не закапывать комиссара в землю: пусть будет с ними; в трудный момент можно будет взглянуть на него и снова обрести силу духа. Герои над телом убитого комиссара дают клятву стоять до конца.

Картина вторая — **«К далеким возлюбленным».** Севастополь в предрассветный час. От панорамы города мы переносимся вглубь России, к далеким возлюбленным. Девушки тоскуют о любимых, ушедших на фронт... Действие опять возвращается на место защиты Севастополя, где идет смертельная схватка. Еще пятеро из двенадцати героев пали смертью храбрых... А в глубине России спит Невеста, над ней проносятся видения — сны. То это слова возлюбленного, то картины событий, происходящих там, где находится ее суженый. Сон кончился, мы видим Невесту в окружении близких и подруг. Она получила письмо, что любимый убит под Севастополем.

Действие второе. Картина третья — **«Сын и мать».** Яркий, знойный, солнечный день 3 июля 1942 года. Сквозь густую завесу вспыхивающих разноцветными огнями взрывов вырисовывается силуэт города-крепости Севастополя. На просцениуме чтец, а на сцене, на большой высоте, появляется Мать: мы видим только ее призрачные очертания. «Небо гремело как медное от непрерывного потока самолетов»,— произносит чтец. Мать поет над сыном заклинание в стиле народных причитаний.

Меняется освещение, небо темнеет. На сцене трое: раненый Аркадий Журавлев, Георгий Мороз и Валерий Волков — те, кто остался в живых из защитников последнего бастиона. Великий дух материнства витает над ними. Журавлев просит Мороза перевязать его рану. Он рассказывает, что вспомнил о матери, которая ждет его и боится за него. Хор рассказывает о моряке, который четыре раза был ранен и снова оживал. Это мать охраняла его своей любовью. Снова звучит заклинание Матери. Герои перебрасываются несколькими репликами — о ранении, о самочувствии... А в сердце России Мать, Жена, Невеста причитают и тоскуют по ним. Снова звучит заклинание Матери, перерастающее в грандиозную сцену оплакивания погибших всеми матерями, женами и невестами.

Картина четвертая — **«Великий подвиг».** Плывут низкие грозовые облака, освещаемые вспышками молний и светом пушечного огня. Идет смертный бой ради жизни на земле.

...Видны очертания Севастополя, бастиона и трех его последних защитников. На бастион надвигаются огни смертоносных машин. Обра-

тившись с последними словами прощания к Матери-Земле, Георгий Мороз с гранатами бросается под танк. Еще раз на мгновение возникает видение жены, склонившейся над ребенком... Бастион в ярком свете заходящего солнца. Танки все надвигаются. Аркадий Журавлев бросается с гранатами под танк, его примеру следует школьник Валерий Волков. Большой взрыв, вся сцена на мгновение заполняется туманом; вспыхивает торжественный свет, звучит великий гимн победителям.

СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ СЛОНИМСКИЙ

Родился 12 августа 1932 г. в Ленинграде в семье писателя. В 1955 г. окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции О. Евлахова и фортепиано В. Нильсена, затем аспирантуру как музыковед-теоретик. Неоднократно участвовал в экспедициях по собиранию и записи русских народных песен. Высокую оценку музыкальной общественности получила книга Слонимского «Симфонии Прокофьева». Параллельно с исследовательской развернулась интенсивная композиторская деятельность Слонимского. Его ранние работы, среди которых следует упомянуть четырехчастную симфонию, показали владение средствами композиторской техники, тонкий вкус и стремление к отделке деталей. Свой индивидуальный стиль Слонимский впервые нашел в вокально-симфоническом цикле «Песни вольницы» (1962). Наиболее ярко талант Слонимского проявился в произведениях вокальных жанров, среди которых — кантата «Голос из хора» на слова А. Блока (1964), цикл вокальных миниатюр «Лирические строфы» на слова Е. Рейна (1964), полный экспрессии монолог «Прощание с другом в пустыне» (1967) на текст из шумеро-аккадского эпоса «Песнь о Гильгамеше», оперы «Виринея» (1966) и «Мастер и Маргарита» (1973). Инструментальное творчество Слонимского еще в большей степени отличают поиски нового, проба «радикальных» средств. Отметим одночастную сонату для фортепиано (1962), двухчастный «Концерт-буфф» для камерного оркестра (1966), балет «Икар» (1971), Вторую симфонию (1979).

Обращение Слонимского к опере стало естественным результатом творческой эволюции, где интерес к большой драматической теме сочетался с глубоким освоением возможностей вокальной музыки. Мысль написать оперу на сюжет «Виринеи» зародилась в коллективе Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Его главный режиссер Л. Михайлов подсказал тему оперы по повести Л. Сейфуллиной, а известный драматург С. Ценин создал ее либретто. «Виринея» связана с переломной эпохой русской истории, когда рушились устои, казавшиеся незыблемыми, и стал формироваться новый революционный порядок. В ней действуют люди со своими нелегкими судьбами, полными противоречий, люди, которые трудными, порой неожиданными путями оказываются в одном из двух лагерей. Острая, доходящая до ожесточения борьба страстей нашла свое отражение в музыке оперы. Ее конфликты — прежде всего конфликты интонационные. В ней можно услышать старинную протяжную песню, отголоски знаменного распева, церковного пения, народные плачи-голошения, лихой пляс, городской «жестокий» романс, озорную частушку, многообразные речевые интонации — от простого говора до эмоционально-возбужденных высказываний. Все эти разнородные стилистические пласты органично сплавлены в опере Слонимского прежде всего благодаря тому, что «подслушанным» интонациям он сумел придать своеобразное освещение, порой даже неожи-

данный поворот. Огромную роль играет ритмический пульс оперной сцены, создаваемый хоровым фоном или оркестровым сопровождением. В опере все подчинено стихии ритма, придающего отдельным сценам особую динамичность и устремленность.

Но особенно выделяет «Виринею» активная роль хора, который является едва ли не главным действующим лицом. Хор раскрывает эмоциональный подтекст действия, незаметно комментирует происходящее, создавая настроение сцены. Хор звучит в опере почти непрерывно, то еле слышно, где-то на втором плане, то заполняя собой все. Хор этот един и многолик, в нем различаются разные слои, группы, ощущаются колебания его эмоций, согласие и разъединение. В последнем случае постепенно из хаотичной массы кристаллизуются две группы — «за» и «против», два лагеря эпохи великого разлома...

ВИРИНЕЯ

Опера в трех действиях (семи картинах)

Либретто С. Ценина по повести Л. Сейфуллиной.

Первые представления оперы состоялись: 30 сентября 1967 г. в ленинградском Малом оперном театре и 4 ноября 1967 г. в московском Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Действующие лица

Виринея	*драматическое сопрано*
Василий	*тенор*
Мокеиха	*меццо-сопрано или контральто*
Павел	*высокий бас*
Магара́	*бас*
Инженер	*баритон*
Аксинья	*высокое сопрано*
Бабка Козлиха	*контральто*
Молодой солдат (безрукий)	*высокий тенор*
Федот, староста	*бас*
Человек в очках	*тенор*
Человек с инструкцией	*бас*
Парень с гитарой	*тенор*
Девка с чугунки	*меццо-сопрано (контральто)*

Крестьяне, железнодорожные рабочие, бабы — смешанный хор, солисты хора.

Действие происходит в селе Нижняя Ахтыровка в 1917 году.

Хоровое вступление. «Ах ты матушка, сударушка моя, ты зачем меня красиву родила, да во время, время смутное, ненастное»,— эти слова поет еще незнакомая нам героиня оперы в сопровождении хора a cappella.

Действие первое. Картина первая — **«Конец власти».** Звучит грозный набат. На площади села Нижняя Ахтыровка собралась возбужденная толпа, еще не знающая, что произошло, но охваченная ожиданием страшного, непонятного. Важно выступает староста Федот, представляющий народу господина в очках для объяснения. С наигран-

ным воодушевлением сообщает он толпе нежданную весть: «Царь от престола отрекся». Народ, привыкший к мысли о незыблемости устоев старого мира, потрясен этой новостью. Что ждет его теперь, какова будет новая власть? Старый крестьянин Магара говорит народу, что было ему видение. Трижды услышал он голос небесный, возвестивший о его близкой кончине. Народ просит новоявленного «святителя» молиться за него в эти смутные времена. Входит Виринея в сопровождении своего невенчанного мужа Василия, изводящего ее попреками и угрозами. Приезжий инженер просит Василия отнести в город письмо, обещая хорошо заплатить. Жадный до денег Василий угодливо благодарит инженера и не слушает Виринею, которая не хочет пустить хворого мужа в далекий и трудный путь. Свои чувства Виринея изливает в большой арии: она оплакивает поруганную и растоптанную любовь к человеку, чье ничтожество и пустоту она уже давно осознала. Снова собирается народ. На мотив залихватской солдатской песни от лица кадетской партии обращается к толпе человек в очках, призывая воевать до победного конца. «Их власть за войну стоит. А нам такая власть не надобна!» — отвечает на это большевик Павел. Возбуждение толпы нарастает. Напрасно кадет пытается успокоить народ — возмущенные крестьяне бьют его.

Стихия бунта, разбойничьей удали развертывается в большой х о р о в о й и н т е р л ю д и и — **«Метель».**

Картина вторая—**«Конец семьи».** Убогая деревенская изба. Перед иконой Божьей Матери склонилась Мокеиха. Она умоляет защитить ее единственного, оставшегося в живых, сына Василия, отвести от него смерть цепучую. Кто виновен, как не ненавистная невестка, сватами не сватанная, венцом не покрытая. Мокеиха с яростью набрасывается на входящую в дом Виринею, осыпая ее попреками. Ссору прерывает разбитная солдатка Аксинья. Она просит Виринею написать письмо мужу который пропал без вести. Свое настроение Аксинья изливает в чувствительном романсе, переходящем в надрывный плач. Лицемерие Аксиньи возмущает Виринею. Появляется инженер. Он ожидает возвращения Василия. Красивая Виринея производит на него впечатление, и он пытается ей понравиться, но безуспешно.

Из города возвращается продрогший Василий, но щедрая награда приводит его в восторг. На возмущенную жадностью мужа и свекрови Виринею вновь обрушиваются попреки и оскорбления. И вот, наконец, рвется ниточка, связывавшая этих людей с умной и одаренной женщиной, полной жизненных сил. «Не твоя! Не твоя! Была твоей да кончилась!» — эти слова становятся кульминацией второй картины. В этот момент вдруг возникает стремительный, но легкий ритм трепака. Постепенно он звучит все настойчивее, и вскоре на его основе рождается х о р о в а я и н т е р л ю д и я, где ощущается разгульная удаль, в которую выплескивается отчаяние забитого жизнью человека, но в то же время и какая-то радость освобождения, очищения.

К а р т и н а т р е т ь я — **«Конец веры»** — переносит действие в дом «святителя» Магары, ожидающего в гробу своего «вознесения». Слышны архаические церковные песнопения, прерываемые «истовыми» репликами Магары. Но вот постепенно в этот благостный мир вторгаются чужеродные «частушечные» интонации веселого пляса. Народ устал ждать кончины «святителя», стремится к своим будничным делам. В избу входит Виринея. Она обращается к Магаре, призывая его бросить нелепую затею. Наконец и сам Магара понимает, что он еще полон бодрости и здоровья, что господь отказал ему в кончине. Народ издевается над незадачливым «праведником». В ярости Магара выгоняет из избы всех, собравшихся посмотреть на его мирную кончину.

Действие второе. Картина четвертая — **«Ох и ночь».** Деревенская улица заполнена пестрой, разношерстной толпой. Возникают и распадаются отдельные группы, мелькает разный народ — то парень с гитарой, то две девки с чугунки. Задорные, полные бесшабашной удали песни чередуются с веселыми плясками. В разгар гулянки появляется Павел. Он подзывает к себе Аксинью и говорит, что ее муж, лежащий в городском госпитале, находится при смерти. Песни и пляски продолжаются. Среди разгульной толпы Виринея. Напрасно опостылевший муж молит ее вернуться. В бессильной злобе он замахивается на Виринею, но где хворому Василию справиться со здоровой и сильной женщиной. Появившийся инженер горячо объясняется в любви Виринее, потерявшей веру в свое счастье. «Все равно пропадать! — восклицает Виринея.— Я нынче разгульная от ночи вольной да от крови пьяной!» Новая, ритмически беспокойная мелодия хора на слова «Как на девку вороном парень кинулся» создает ощущение тревоги, предчувствия недоброго. Подходят Василий и сильно выпивший Магара. Василий нашептывает старику, что инженер прислан сюда девок портить да баб хороводить. Пьяный сгоряча убивает инженера.

Картина пятая — **«Заря».** Изба Аксиньи. Тут поселилась Виринея на время, пока хозяйка уехала в город к умирающему мужу. Свои невеселые думы Виринея высказывает в большом монологе. Группа молодых парней поддразнивает Виринею, но появившийся Павел разгоняет их. Павел уговаривает ее перейти жить в его избу. Грубоватая, но ласковая речь Павла по сердцу Виринее, а его слова глубоко западают ей в душу. Внезапно является Мохеиха. Она сначала умоляет Виринею выгородить Василия, свалив всю вину за убийство инженера на Магару, а затем исступленно грозит ей: «Я, Вирка, тебе за сына мово еще голову сверну!». В избу входят бабы, среди них подавленная горем Аксинья. Безучастно справляется она о делах по хозяйству, но вдруг разражается горьким, надрывным плачем. Окружившие Аксинью женщины тщетно пытаются ее успокоить.

Действие третье. Картина шестая — **«Сходы да митинги».** На деревенской площади собралась толпа, пришедшая голосовать в учредительное собрание. Важно расхаживает человек с инструкцией, покрикивая на собравшихся. Народ в нерешительности: «Сходы да митинги, инструкции, резолюции! Слова все смутные, слова все новые».

Павел и его товарищи не знают, как преодолеть страх крестьян, боящихся пойти против хозяев. «Эх, какие мы большевики, коль Советскую власть провороним?» — в сердцах восклицает Павел. Он обращается к народу, призывая голосовать за тех, кто дает крестьянам землю без выкупа. Слова Павла изменяют настроение толпы, легко переходящей от робкой неуверенности к стихийному буйству. Вокруг ораторов или подстрекателей возникают и распадаются группы людей, отдельный выкрик порой порождает бурную реакцию, тут же сменяемую новой вспышкой. «Землю не отдадим! Кровию нажито!» — кричит кулак Федот вместе с группой деревенских богатеев. Истошно вопит Аксинья, взбешенная тем, что у нее по мобилизации взяли жеребца. Она повторяет вздорные слухи, которые узнала на базаре в городе. Гневно обрывает ее Виринея, призывая народ идти голосовать. Кулаки с яростью бросаются на нее. Среди общей свалки появляется Магара. «Не беглый я. Тюрьму закрыли, я и ушел!» — обращается он к пораженной толпе. «Какой лист за бедный люд, против войны, подавать надо?» — восклицает Магара, потерявший веру в бога и во все устои прежней жизни.

Начинается голосование. В хаосе выкриков беспокойной толпы рождается мужественный мотив революционной маршевой песни. Она креп-

нет, ширится и, наконец, достигает кульминации в оркестровой интермедии, символизируя победу большевиков.

Картина седьмая — **«Прощание с Виринеей».** У дома Павла. Виринея, наконец, нашла свое счастье, она полна надежд, мечтает о новой жизни. Появляется Аксинья. Она пытается подкупить Виринею — хочет, чтобы ей вернули отобранного жеребца. Павел в раздумье. Власть взяли, но впереди еще столько забот. Кто будет пахать землю, по уши в полыни горькой? Где достать зерно, зарытое в землю деревенскими богатеями? Как дать нужный России хлеб? В ярости выбегает Аксинья из дома, «Слушок есть: конец вам скоро!» — кричит она Виринее и Павлу. Крепко задумался Павел: неспроста грозила Аксинья. Виринея делится с ним радостью — она ждет ребенка. Неожиданно вбегает Магара. Он сообщает страшную весть: в соседнем селе кулаки расправились с товарищами Павла, вот-вот сюда придут. С болью в сердце прощается с Павлом Виринея, предчувствуя беду. В темноте появляются кулаки во главе с Федотом. С досадой узнают они от Мокеихи об отъезде Павла. Они подступают к Виринее, пытаясь узнать, куда уехал Павел. Все ближе и ближе враги, все плотнее и плотнее окружают они Виринею. «Вирку убили!» — слышен истошный вопль Аксиньи.

Эпилог. Звучит мелодия, уже знакомая по хоровому вступлению. «Ах ты матушка, сударушка моя»,— печально поет хор, как бы оплакивая трагическую судьбу героини оперы.

АНТОНИО ЭММАНУИЛОВИЧ СПАДАВЕККИА

Родился 3 июня 1907 г. в Одессе. По национальности — итальянец. Дед композитора, Никколо Спадавеккиа, матрос-гарибальдиец, участник национально-освободительного движения, был вынужден покинуть родную страну из-за преследований властей и нашел в России свою вторую родину. Он поселился в городе Керчи. Здесь у него родился сын Эммануил, который впоследствии также стал моряком — капитаном дальнего плавания. Человек неугомонной жизнерадостности, Эммануил Спадавеккиа обладал острой наблюдательностью, чувством юмора и природной музыкальностью. Все эти качества он передал и своему сыну Антонио. Мать — хорошая пианистка — сумела воспитать в мальчике любовь к искусству и дать ему первоначальные музыкальные знания. Детство кончилось неожиданно. Антонио едва исполнилось тринадцать лет, когда мать умерла. И тогда, даже не дожидаясь возвращения отца из дальнего плавания, он поступил юнгой на один из кораблей Черноморского флота.

Но и любовь к музыке продолжала жить в его душе. Позже, перейдя на службу в Каспийский нефтефлот, А. Спадавеккиа оканчивает вечернюю школу и поступает в музыкальный техникум при Бакинской консерватории. В 1929 г. по путевке комсомола он был направлен в Москву, на рабфак при Московской консерватории. С этого и начался его профессиональный путь в искусстве. В 1937 г. Спадавеккиа окончил композиторский факультет Московской консерватории по классу В. Шебалина. Большое влияние на формирование его творческой индивидуальности оказало общение с Н. Мясковским, а позже — занятия с С. Прокофьевым, под руководством которого молодой композитор совершенствовал свое профессиональное мастерство.

Присущий композитору кипучий темперамент, верное ощущение характерного, подлинно актерское комедийное дарование и отличное

понимание законов театральной сцены определили успех творческой работы А. Спадавеккиа в театре и кино. Первый опыт, балет «Враги» (1938),—заявка на решение труднейшей задачи: воплощения современности на балетной сцене. За ним последовала опера «Ак-бузат» («Волшебный конь»), в соавторстве с башкирским композитором Х. Заимовым, на сюжет башкирской народной легенды (либретто С. Мифтахова), поставленная в Уфе Башкирским театром оперы и балета в двух редакциях (первая—в 1942 г., вторая—в 1952 и 1958 гг.).

Комическая опера «Хозяйка гостиницы», по одноименной комедии К. Гольдони (либретто С. Ценина),— дань увлечения «Дуэньей» Прокофьева и «Испанским часом» Равеля. Музыка ее жизнерадостна и остроумна. Постановку «Хозяйки гостиницы» осуществил Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в Москве в 1949 г. Там же на год раньше увидел свет балет «Берег счастья» — хореографическая поэма о мужестве и душевной красоте советской молодежи, ее беззаветной любви к Родине (либретто П. Аболимова).

Опера Спадавеккиа «Хождение по мукам» написана в содружестве с либреттистом И. Келлером в 1952—1953 гг. по одноименному роману А. Н. Толстого и поставлена Пермским театром оперы и балета в 1953 г. В 1963 г. в Свердловске прошла премьера сатирической оперы-памфлета Спадавеккиа «Бравый солдат Швейк» (либретто И. Келлера по одноименному произведению Я. Гашека). В своих произведениях для драматического театра и кино А. Спадавеккиа уверенно заявил о себе как музыкант-драматург с живым и богатым художественным воображением. Но нигде его талант не проявился с такой силой и полнотой, как в опере «Овод» по роману Э. Войнич (либретто И. Келлера).

В напряженной, контрастной музыкальной драматургии оперы ощутимо благотворное воздействие итальянской оперной классики (Дж. Верди и Дж. Пуччини), связь с итальянской народной и бытовой музыкой и одновременно — использование опыта современного оперного искусства (симфонические кульминации вокальных сцен, построение дуэтов, ансамблей и хоров, использование лейтмотивов для симфонического развития и другие приемы).

Мелодическая щедрость и горячая эмоциональность музыки, ее ритмическая энергия и жанровая определенность сообщают произведению большую силу воздействия. Музыкальные образы, лаконичные и броские, развиваются динамично и служат раскрытию психологического подтекста произведения. Так, например, через всю оперу проходит тема, характеризующая борьбу итальянских революционеров с Ватиканом, которая впервые изложена в сцене собрания участников общества «Молодая Италия». На ней строится значительный эпизод штурма крепости. Мастерски трансформирует композитор мотив наивной простенькой песенки о мотыльке, используя его символически и тем придав ему значительность и психологическую насыщенность.

Среди последующих работ Спадавеккиа выделяются вторая редакция оперы «Хождение по мукам» — «Огненные годы» (1967), поставленная Пермским театром оперы и балета к 50-летию Великого Октября, оперы «Юкки» (по мотивам пьесы Г. Пфейфера «Праздник фонарей», 1969) и «Капитанская дочка» (по Пушкину, 1977), оратория «Ленин — сердце Земли» (1970).

ОВОД

Опера в четырех действиях (семи картинах)

Либретто И. Келлера по роману Э. Войнич.
Премьера состоялась 8 ноября 1957 г. в Перми.

Действующие лица

Кардинал Монтанелли	*бас*
Артур, он же Феличе Риварес («Овод»)	*драматический тенор*
Джемма, позже — синьора Болла	*лирико-драматическое сопрано*
Мартини, участник национально-освободительного движения	*баритон*
Доминикино, горец	*бас-баритон*
Джемс, сводный брат Артура	*бас*
Джулия, его жена	*сопрано*
Полковник Феррари	*баритон*
Грассини, адвокат	*бас*
Его жена	*колоратурное сопрано*
Зитта, цыганка	*меццо-сопрано*
Тюремщик	*бас*
Карди, иезуит	*тенор*
Расклейщик афиш	*тенор*

Народ, участники общества «Молодая Италия», горцы, гости на балу у адвоката Грассини — артисты хора, балета, миманса.

Первое действие происходит в 1835 году, последующие — через тринадцать лет.

Действие первое. Картина первая. Ректор духовной семинарии в итальянском городе Пизе — каноник Лоренцо Монтанелли, получивший епархию в Бризигелле, передает дела своему преемнику — отцу Карди. Он просит сурового иезуита быть снисходительнее к воспитанникам семинарии. Однако Карди настроен иначе: он питает злобную ненависть ко всем вольнодумцам.

Монтанелли с грустью прощается со своим прошлым. Здесь, в этом городе, жила женщина, которую он, тогда еще молодой священник, горячо любил. Счастье их было недолгим: она была замужем, его связывал обет безбрачия. Жизнь разлучила их... Но память о ней хранит не только медальон с ее портретом, который Монтанелли носит на своей груди. У них есть сын.

Проститься с любимым руководителем приходит его ученик Артур Бертон. Монтанелли предлагает Артуру провести лето с ним в горах. Но юноша не может принять приглашения: долг велит ему остаться здесь и бороться вместе с друзьями за освобождение Италии от тирании и нищеты.

Каноник обеспокоен его словами и умоляет юношу быть осторожным.

Артур в монастырском саду дожидается Джемму, которой ему нужно передать прокламации. Девушка приносит ему известие о предстоящем собрании участников общества «Молодая Италия», которое решено устроить в доме Артура, ибо он — вне подозрений. Артура беспокоит восторженное отношение Джеммы к революционеру Джиованни Болла, юноша ревнует к нему любимую. Джемма обижена. Пристыженный Артур просит простить его. Вспоминая детство, молодые люди запевают бесхитростную песенку о мотыльке. Потом Джемма срывает с дерева кипарисовую ветку — эмблему «Молодой Италии» — и дарит ее юноше на прощание. Карди застает Артура с кипарисовой веткой в руках и, вероломно воспользовавшись его доверчивостью, начинает выведывать у него тайны «Молодой Италии». Во время исповеди

Артур рассказывает Карди все, что знает о предстоящем собрании с участием Боллы.

Картина вторая. В комнате Артура участники «Молодой Италии» ждут начала собрания. Отсутствие Боллы и Джеммы всех тревожит. Члены кружка клянутся в своей верности отчизне. Неожиданно появляются жандармы во главе с полковником Феррари, который сообщает о поимке Боллы и арестовывает всех присутствующих, за исключением Артура, небрежно бросая ему: «Вы оказали ценную услугу». Артур силится понять зловещий смысл язвительных слов и наконец вспоминает: исповедь, иезуит Карди... Эта мысль огнем обжигает его. Значит, он, Артур, виновен в аресте Боллы и других товарищей! Какое страдание, какой позор! В это время вбегает Джемма. Как трудно объяснить ей все! «Предатель!» — восклицает девушка и, ударив Артура по щеке, убегает.

Артур остается один. На душе его мрак и отчаянье. Свою невольную ужасную вину перед товарищами он хочет искупить смертью. Раздается грубый стук в дверь: это пришли сводный брат Артура Джеймс и его жена Джулия, чтобы высказать ему все свое презрение и негодование. Как смеет он разрушать устои «порядочного» дома, собирать у себя проходимцев, которых потом арестовывает полиция! Они открывают юноше тайну его рождения: он вовсе не Бертон, он — сын Монтанелли. Это подтверждает письмо, адресованное его матери. Артур убеждается, что он вновь жестоко обманут. Рушится его последний идеал. Вокруг ложь, обман, коварство. Умирает его вера, его любовь. В отчаянии Артур разбивает распятие. Уходя навсегда из дома, который до сих пор был для него родным, он пишет прощальную записку Монтанелли: «Я верил в вас, как в бога, а вы мне лгали всю жизнь!».

Действие второе. Картина третья. Прошло тринадцать лет. На бал к либералу Грассини, известному адвокату Флоренции, собрались гости. Лишь немногие знают, что предстоит очередное заседание комитета по освобождению Италии. Ждут Феличе Риварeса, друга Гарибальди. Многим знакомы его политические памфлеты, высмеивающие «гуманизм» кардинала Монтанелли; за это Риварeса называют «Оводом». На балу присутствует Джемма, вдова Джиованни Боллы. Ее преданно любит революционер Мартини, но она не отвечает на его чувство. До сих пор угнетает ее мысль о том, что ее жестокость привела Артура к самоубийству. Все заняты светским разговором. Внезапно входит Риварес в сопровождении своей любовницы — цыганки Зитты. Это сначала шокирует общество, но постепенно неловкость сглаживается. Зитту просят спеть. Гости в восторге от цыганской песни, которую Зитта исполняет с глубоким чувством. Мужчины начинают разговор о делах. Риварес требует от комитета решительных действий: нужно доставить через границу оружие и начинать восстание. Но его поддерживают только Джемма и Мартини. Большинством голосов комитет отклоняет предложение о восстании. Джемма озабочена: что-то в облике Риварeса показалось ей близким, знакомым.

Картина четвертая. Кабинет Феличе Риварeса. Из угла в угол взволнованной походкой ходит Зитта. Риварес болен, а когда с ним это случается, он запрещает Зитте входить в свою комнату. Внезапно Феличе появляется перед ней. Лицо его измучено, он хромает. Зитта убеждает Риварeса покинуть город, уехать с ней в табор. Но Феличе не слушает ее. Он устал от жизни, в душе его нет любви к Зитте. Понимая это, гордая женщина покидает его. Овод вспоминает встречу с Джеммой и тихо запевает песню о мотыльке. В дверях появляется Джемма. Вновь у нее возникает мысль, что это Артур, но Риварес ничем не выдает себя. В дом являются горцы, чтобы получить оружие. Уславливаются поднять восстание в Бризигелле в день карнавала. Джемма и Риварес остаются

одни. Ими овладевают воспоминания, вот-вот они скажут друг другу все... Но внезапно вбегает Мартини: Оводу надо срочно уходить. Риварес спешит в Бризигеллу, оставив Джемме записку: «Я все вам расскажу при свидании».

Картина пятая. Кардинал Монтанелли — на коленях у алтаря. Хотя и много лет прошло после гибели сына, тоска по-прежнему сжимает тисками его сердце. Риварес, стоя за колонной, тихонько окликает отца: «Падре»,— слышится в тишине. Монтанелли зовет сына, ищет его, но тщетно...

Действие третье. Картина шестая. В Бризигелле — традиционный карнавал. Народ веселится, танцует. Начинается уличное представление с участием Арлекина, Коломбины и ее неудачливых поклонников — священника и солдата.

Расклейщик афиш сообщает, что за голову опасного государственного преступника Овода обещана большая награда — пять сотен скуди. В толпе народа — сам Овод. Презирая опасность, он поет дерзкие куплеты, высмеивающие короля и австрийцев. Мартини требует, чтобы Риварес немедленно скрылся. Веселые танцы прерываются процессией богомольцев, переодетый паломником Овод присоединяется к ним. На площади появляются жандармы и правительственные войска,— Грассини предал восставший народ. Риварес успевает предупредить горцев о грозящей им опасности. Они скрываются, площадь пустеет. Расклейщик афиш обращает внимание Феррари на Овода, но тот вооружен и намерен дорого продать свою жизнь. Внезапно на пути Овода встает Монтанелли, призывая бросить оружие. Минута замешательства, Риварес опускает пистолет. Это губит его: жандармы мгновенно хватают революционера. «Поздравляю вас с победой, святой кардинал»,— с горечью бросает Овод.

Действие четвертое. Картина седьмая. Овод пилит решетку тюремного окна. Друзья не забыли его, а на свободе его ждет счастье, любовь Джеммы, он верит в победу... Но, к ужасу своему, узник чувствует, что теряет силы, наступает приступ жестокой болезни, против которой он бессилен. Теряя сознание, Овод падает на холодный каменный пол. Побег не удался. Теперь Овода ждет смерть. В камеру осужденного приходит Монтанелли. Он просит Ривареса уговорить друзей бросить оружие. Риварес открывает кардиналу, кто он. Отец и сын бросаются в объятья друг друга, однако между ними — непроходимая пропасть, кардинал не в силах понять и принять взгляды своего сына — обличителя и борца.

Монтанелли уходит из камеры, и с ним уходит последний луч надежды на спасенье.

*

Наступает час казни. Риварес не страшится смерти. Он идет ей навстречу с гордо поднятой головой. Встав у крепостной стены, он запевает песню о мотыльке. Солдаты отказываются стрелять. В ярости Феррари выхватывает пистолет и стреляет сам, но неудачно. Овод, не переставая петь, делает несколько шагов к солдатам. Раздается нестройный залп. Все кончено.

Начинается штурм крепости; повстанцы проникают во двор. Джемма бросается к своему умирающему другу. И когда боевые товарищи поднимают тело Овода, над ним взвивается знамя Италии, за освобождение которой он отдал свою жизнь. Монтанелли, видя Артура мертвым, осознает, что случилось непоправимое. На этот раз бог ни в чем не помог ему. Полубезумный от горя кардинал срывает с себя крест и отрекается от бога, во имя которого он погубил прекрасную жизнь сына.

ВИКТОР НИКОЛАЕВИЧ ТРАМБИЦКИЙ

Родился 12 февраля 1895 г. в Бресте. Начав свое музыкальное образование в Виленском музыкальном училище как пианист, он завершил его в Петроградской консерватории по классу композиции В. Калафати. В 1925 г. композитор переехал на Урал, где и протекала его дальнейшая творческая жизнь. С 1936 г. Трамбицкий начал преподавать в Свердловской консерватории. В течение ряда лет он возглавлял кафедру теории и композиции. С 1961 г. композитор жил в Ленинграде. Скончался он 13 августа 1970 г.

Трамбицкий — автор ряда научных музыкально-теоретических трудов в области русской песенной гармонии («Русская песенная гармония», «Полифоническая основа русской песенной гармонии», «Плагальность и родственные ей связи в русской песенной гармонии»). Трамбицким написано семь опер: «Овод» (по роману Э. Войнич, 1929), «Гнев пустыни» (либретто собственное, 1930), «Орлена» (либретто И. Келлера, 1934; вторая редакция — «За жизнь», 1937), «Гроза» (либретто И. Келлера по пьесе А. Н. Островского, 1941 — первая редакция, 1957 — вторая редакция), «Дни и ночи» (либретто В. Гришаева по роману К. Симонова, 1950), «Кружевница Настя» (либретто К. Паустовского и В. Трамбицкого по рассказу К. Паустовского, 1963), «Память сердца» (либретто А. Машистова и А. Пикара по повести Ф. Кнорре «Одна жизнь», 1968 — о судьбе советской актрисы, которая с первых шагов своей сценической деятельности во фронтовой группе в годы гражданской войны до последнего вздоха в блокированном Ленинграде служила своим искусством народу),— а также ряд симфонических, камерных (инструментальных и вокальных) произведений, музыка к драматическим спектаклям, сделаны обработки русских народных песен.

«Гроза» — наиболее яркая и значительная из опер Трамбицкого, написанных им на Урале. Серьезность и глубина замысла сказались уже в том, что к этому произведению композитор обращался дважды, стремясь к наиболее полному и яркому музыкальному воплощению содержания и образов бессмертной драмы А. Н. Островского. В музыке «Грозы» высокая эмоциональность, искренность сочетается с большим профессиональным мастерством. В области музыкальной драматургии и оперной формы Трамбицкий развивает тип лирико-психологической драмы.

В центре оперы — глубоко правдивый образ Катерины, раскрывающийся, главным образом, в развернутых, свободных по форме монологах, сочетающих широкий мелодический распев с выразительным, драматически насыщенным речитативом. Партия героини оперы написана с большой теплотой. Привлекателен лирический образ Бориса, ариям которого свойственна более «замкнутая», закругленная форма, мелодическая простота и искренность. Рисуя портреты отрицательных персонажей Кабанихи, Дикого,— композитор использует прием оркестровой характеристики, находя выразительные инструментальные лейтмотивы, проникающие затем и в вокальные партии. Это помогает композитору достичь необходимой остроты, «сухости» в обрисовке образов «темного царства», которым не свойственна человечность, подлинное чувство.

В музыке оперы щедро и разносторонне использовано русское народное начало, мастерски претворенное композитором. Явственно ощущается оно и в сольных партиях, и в хоровых сценах, играющих роль фона, оттеняющего драму героев. Таковы закулисные хоры во втором и пятом действиях, написанные в духе протяжных волжских песен. В сцене свадьбы (первое действие) композитор использует и подлинные народные песни — плясовую и свадебную. Интонациями русской песни и бытового

романса насыщены партии Кудряша и Варвары. Их сольные номера и дуэты по форме также близки к песне. Важную драматургическую роль в опере играет оркестр, развивающий основные темы, раскрывающий психологический «подтекст» сценического действия. В частности, в сцене грозы композитор избежал простой оркестровой иллюстративности и достиг большого внутреннего драматизма.

ГРОЗА

Опера в пяти действиях (шести картинах)

Либретто И. Келлера по одноименной пьесе А. Н. Островского.

Премьера состоялась 3 апреля 1943 г. в Свердловске — первая редакция. Во второй редакции показана там же 28 декабря 1957 г. Обе редакции исполнялись в Москве Ансамблем советской оперы ВТО.

Действующие лица

Катерина	*сопрано*
Борис	*тенор*
Кабаниха	*меццо-сопрано*
Варвара	*меццо-сопрано*
Тихон	*бас*
Феклуша	*меццо-сопрано*
Кудряш	*баритон*
Дикой	*бас*
Кулигин	*тенор*
Барыня	*сопрано*
Рыбак	*баритон*

Купцы, бурлаки, девушки, горожане, рыбаки.

Действие первое. В доме купчихи Кабановой, по прозванию Кабанихи, свадьба: хозяйка женит сына Тихона на красавице Катерине. За широким столом пируют и веселятся гости. В центре стола — жених с невестой. Звучат хмельные песни, затеваются пляски. С грустью наблюдает свадебное веселье приезжий молодой человек — племянник богатого купца Дикого Борис. Молодой человек любит Катерину; мысль, что она будет принадлежать другому, невыносима для Бориса. Заметив племянника, Дикой набрасывается на него с попреками: бедный родственник надоел ему. Кабаниха «урезонивает» раскричавшегося самодура: в пьяной выходке Дикого она видит неуважение к своему дому. В спеси и самодурстве Дикой и Кабаниха — достойные соперники, и, пользуясь положением хозяйки дома, Кабаниха рада «поставить на место» зарвавшегося гостя. Стычка с дядей еще больше омрачила настроение Бориса. С грустью вспоминает он покойную мать, родной город. Катерина показалась ему как бы вестницей из этого далекого, светлого мира. Она также выросла в другой среде, также чужда купеческой дикости и самодурству... И вот эта единственная близкая, родная душа теперь навеки потеряна. Не в пример Борису, весел молодой приказчик Дикого Кудряш, смелый парень, которому все нипочем. При всей строгости Кабанихи, он сумел завладеть сердцем ее дочери Варвары и сейчас назначает девушке тайное свидание. Кабаниха читает Тихону очередную нотацию: «...дня не прошло, как оженился, а на мать уже смотреть не хочешь». Тихон робко оправдывается. Захмелевшие гости прерывают беседу матери с сыном. Они славят молодых, кричат «горько». С болью смотрит издали Борис, как Тихон целует молодую жену. И Катерина, заметив Бориса в толпе гостей, словно замерла на миг, покорно и безрадостно принимая нежеланный поцелуй...

Действие второе. Картина первая. В глубоком раздумье

выходит Катерина на крыльцо. Она любуется волжской далью, слушает доносящуюся издалека раздольную песню бурлаков. Душно и тесно Катерине в доме свекрови. Вся душа ее рвется на простор, подальше от этих людей. Только Волге поведала бы Катерина то, в чем и сама боится признаться... А в это время с улицы к дому подходит Тихон с матерью и зажившейся «на хлебах» у Кабанихи странницей Феклушей. Тихону предстоит уехать по торговым делам, и мать наставляет сына перед отъездом. Они уходят в дом. К Катерине подбегает Варвара. Девушка сочувствует Катерине, и та раскрывает ей свою душу, делится счастливыми воспоминаниями о жизни с матерью, мечтает вырваться на простор, покататься по Волге на лодке... «Только не с мужем!»— лукаво замечает Варвара. Она угадала тайну Катерины. В смятении молодая женщина признается, что любит другого, душу ее терзает предчувствие катастрофы. А Варвара разжигает ее мечты: муж уезжает,— можно будет встретиться с любимым. Начинается гроза. Раскаты грома пугают Катерину,— вдруг внезапная смерть от грозы настигнет ее со всеми греховными мыслями, без покаяния... Но бесстрашная Варвара, любуясь молнией, уговаривает Катерину бежать к Волге,— там так красиво сейчас! Взявшись за руки, они выбегают за калитку. Навстречу им, освещенная вспышкой молнии, появляется полупомешанная старая барыня, сопровождаемая двумя лакеями. Взгляд безумной старухи, словно пророча недоброе, еще больше пугает Катерину, и она увлекает Варвару обратно в дом.

Картина вторая. Слуги собирают Тихона в дорогу. Феклуша, попивая чай, интересуется, будет ли «выть» молодая хозяйка. Допив чай и постращав девушек-служанок рассказами про козни «нечистого», она уходит. Слуги выносят вещи Тихона на улицу, укладывают в кибитку. Улучив минуту, Варвара проворно достает из-за божницы какой-то ключ и подменяет его другим. Входит Катерина. Варвара просит невестку в отсутствие Тихона ночевать с ней в беседке,— одной ей мать не разрешит. Появляются Кабаниха и Тихон. Мать велит Тихону отдать приказания жене, как вести себя без него. Не смея перечить матери, хотя и стыдясь своей слабости, Тихон повторяет нелепые, унизительные поучения: не грубить свекрови, не сидеть сложа руки, не заглядываться на парней. Только после этого Кабаниха милостиво разрешает Тихону поговорить с женой наедине. Со страстной тоской Катерина умоляет Тихона не уезжать или взять ее с собой. Но Тихон и слышать об этом не хочет: он рад вырваться из-под домашнего гнета, разгуляться вволю. Тогда Катерина просит взять с нее страшную клятву, чтоб она не смела ни с кем видеться, ни о ком думать. Ничего не подозревающий Тихон смущенно успокаивает жену. Возвращается Кабаниха с Варварой и девушками. Простившись с родными и домочадцами, Тихон уезжает. Задержав Катерину на крыльце, Варвара напоминает об уговоре спать в беседке и отдает невестке ключ от садовой калитки — это тот самый, который она утащила из-за икон. Не дав Катерине опомниться, девушка, весело смеясь, убегает гулять. В смятении Катерина хочет выбросить ключ, но заслышав чьи-то шаги, инстинктивно прячет его на груди. «Видно, хочет того сама судьба... Будь что будет, Бориса увижу!..»

Действие третье. Лунной ночью в овраге у дома Кабановых Кудряш ждет на свиданье Варвару. В подошедшем Борисе Кудряш подозревает соперника; в ответ тот признается, что любит Катерину и пришел к ней. Кудряш уговаривает его не губить замужнюю женщину. Но Борис не в силах справиться со своим сердцем. Выходит Варвара. Намекнув Борису, что он сегодня дождется счастья, девушка уходит с Кудряшом к Волге. Борис, охваченный радостной тревогой, ждет Катерину. Медленно, нерешительно выходит она из калитки. Сначала Катерина пытается прогнать Бориса, но сила любви заставляет ее забыть свой страх:

«Все пусть знают, что я люблю тебя! Людей ли мне, греха ль бояться?». Счастье влюбленных безгранично... Возвращаются Варвара и Кудряш. Обе пары расстаются, условившись о новой встрече.

Действие четвертое. Праздничное гулянье на высоком берегу Волги прервано внезапным дождем. Все спешат укрыться под сводами галереи полуразрушенного здания. Механик-самоучка Кулигин уговаривает Дикого поддержать его идею установления в городе громоотводов: здесь часты грозы, приносящие немалые бедствия. Но Дикой возмущен «богопротивными» словами Кулигина: грозу посылает господь-бог людям в назидание. Дождь стихает, гуляющие расходятся. Варвара сообщает Борису невеселую новость: неожиданно раньше срока вернулся домой Тихон. Варвара полна страха за Катерину, которая ходит сама не своя, «на мужа и глаз поднять не смеет». Свекровь стала замечать неладное. Увидя приближающихся людей, Варвара просит Бориса отойти, чтобы не навлекать подозрений. Снова надвигается гроза, сбегаются люди, прячущиеся от грозы и дождя. Здесь и вся семья Кабановых. Катерина, охваченная тоской, ищет утешения у Варвары. Кабаниха, наблюдая поведение невестки, подозревает, что совесть Катерины нечиста, и пытается внушить это Тихону. Между тем Катерина замечает в толпе Бориса, смятение ее еще больше усиливается. А гроза все ближе. Толпа напугана: не к добру гроза, обязательно убьет кого-нибудь за грехи. В этот момент перед Катериной, озаренная молнией, появляется старая барыня: «Что прячешься?.. Умирать-то не хочется?.. Ты богу молись, чтоб красоту отнял! Себя погубишь, людей в грех введешь!.. Лучше в омут с красотой!..». Резко отшатнувшись от безумной старухи, Катерина оказывается перед стеной здания и видит фреску, изображающую муки грешников в аду. Ужас охватывает молодую женщину. Сломленная окончательно, она падает на колени перед Тихоном и свекровью и рассказывает о своей измене мужу.

Действие пятое. Берег Волги. Сумерки. Подвыпивший с горя Тихон жалуется Кулигину на свою горькую участь. Обида обманутого мужа борется в нем с жалостью к Катерине, которую сживает со свету жестокая свекровь. Кудряш рассказывает, что Дикой отправляет племянника далеко от этих мест сроком на три года. Прибегают девушки — служанки Кабановых и сообщают Тихону, что Катерина ушла из дому неизвестно куда. Тихон и Кулигин с девушками бросаются на поиски. Тем временем Кудряш, дождавшись Варвару, поспешно скрывается вместе с ней: смелая девушка решилась покинуть постылый дом. Появляется Катерина, мечтающая в последний раз увидеть любимого. А вот и Борис. Горестно их прощание. Борис не волен взять ее с собой,— слишком сильна над ним власть Дикого. С уходом Бориса как бы сама жизнь покинула Катерину. «Куда мне идти теперь? Дом хуже могилы...». Внезапно решившись на что-то, Катерина стремительно убегает, и вскоре издали доносятся крики: какая-то женщина бросилась в Волгу! Собираются люди, среди них Тихон, Кулигин, Кабаниха. Тихон хочет бежать к реке, но мать не пускает его. Спустившийся к Волге Кулигин вместе с рыбаками вносят мертвую Катерину. Отчаянье Тихона пересиливает его покорность: «Вы ее погубили! Вы!» — гневно кричит он матери. Люди молча склоняются над телом Катерины.

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ ХОЛМИНОВ

Родился 8 сентября 1925 г. в Москве в рабочей семье. Интересоваться музыкой и сочинять стал очень рано. Музыкальное образование начал в музыкальной школе Бауманского района. В двенадцатилетнем воз-

расте — сразу в партитуре — написал оперу на пушкинский сюжет «Сказка о попе и работнике его Балде». У юного композитора было много оперных замыслов, а в 14 лет он почти полностью сочинил оперу по драме Лермонтова «Маскарад». В 1943 г. Холминов поступил в музыкальное училище при Московской консерватории, а уже через год был принят в консерваторию, где учился до 1950 г. по классу композиции сначала у Ан. Александрова, затем у Е. Голубева. В студенческие годы молодым композитором были созданы произведения разных жанров: фортепианные миниатюры, соната, две поэмы, романсы, много хоровых сочинений, фортепианный квинтет. Из оркестровых произведений — симфоническая картина «Осень», симфоническая поэма «Молодая гвардия», которая явилась его дипломной работой. После окончания консерватории основное место в творчестве Холминова занимают вокальные сочинения: четыре баллады для баса с оркестром на слова русских революционных поэтов, кантата «Здравствуй, Родина», хоровая сюита «Родная Москва», большое количество песен, преимущественно патриотического плана, «Песня о Ленине», «Ода Родине», цикл песен «Рабочая гордость», «Песня молодых», которая получила I премию на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве (1957), и «Песня дружбы», удостоенная I премии на VII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Вене (1959). Кроме вокальных произведений в этот период были написаны три симфонические поэмы, музыка к радиопостановкам, кинофильмам.

Итогом творческого становления композитора явилась опера «Оптимистическая трагедия» (1964) на сюжет одноименной героико-романтической пьесы Вс. Вишневского, запечатлевшей сложную и бурную эпоху гражданской войны. Над «Оптимистической трагедией» Холминов работал около пяти лет (1959—1964), за эти годы было создано три варианта. Он вдумчиво переосмыслил драматургическую концепцию пьесы в соответствии с выразительными возможностями музыки.

Наиболее сильная сторона его партитуры — хоровые сцены. В опере действуют живые матросские массы, реплики эпизодических персонажей приобретают индивидуальную окрашенность, что дает возможность воспринимать народ не как безликое общее, а как живых, конкретных людей. Песенность музыки Холминова основана на развитии интонаций старинных крестьянских напевов и мелодий революционных песен. В третьем акте оперы композитор использует финскую песню, которую поет Вайнонен,— это единственная цитата в опере. Основным драматургическим принципом оперы является тесное переплетение вокальной и оркестровой партий в развитии тематического материала. При этом Холминов ограниченно пользуется лейтмотивами, их всего два: мрачно-зловещий лейтмотив Вожака и тема, которая воплощает смысл самого понятия «Оптимистическая трагедия». Кроме хоровых сцен в опере большое внимание уделяется индивидуальным характеристикам. Каждому герою соответствует определенный круг интонаций, выражающих их характеры: светлый, чистый и мужественный — Комиссара, мятущийся — Алексея, тяжелый, злобный — Вожака, преданный — Вайнонена.

Опера ставилась во многих городах Советского Союза. В дни празднования 50-летия Октября она прозвучала на сцене Большого театра Союза ССР. В связи с этим у композитора возникла потребность усовершенствовать произведение, учитывая громадные возможности театра. В этой специальной редакции Холминов укрепил и усилил хоровую линию, некоторые эпизоды написал заново. За оперу «Оптими-

стическая трагедия» и «Песнь о Ленине» композитор был удостоен Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки (1969).

В 1966 г. Холминов написал оперу «Анна Снегина», по мотивам одноименной поэмы С. Есенина, затем камерные оперы «Шинель» и «Коляска» (по Н. Гоголю), а также «Двенадцатая серия».

ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

Опера в трех действиях

Либретто А. Машистова и А. Холминова по одноименной пьесе Вс. Вишневского.

Премьера состоялась 20 ноября 1965 г. во Фрунзе.

Действующие лица

Женщина-комиссар, посланная партией на Балтийский флот	*меццо-сопрано*
Алексей, Балтийского флота матрос первой статьи	*драматический тенор*
Вайнонен, матрос-финн, коммунист	*тенор*
Боцман	*бас*
Высокий матрос	*баритон*
Беринг, командир корабля, бывший кадровый офицер флота	*вокальной партии не имеет*
Вожак группы анархистов	*бас*
Сиплый	*характерный тенор*
Полуголый матрос	*бас*
Старая женщина	*сопрано*
Белогвардейский офицер	*баритон*
Голос	*вокальной партии не имеет (чтец)*

Матросы Балтийского флота, анархисты, подручные Вожака, белогвардейцы.

Действие происходит в дни гражданской войны на Балтийском флоте и на фронте.

Действие первое. Гражданская война. На одном из кораблей Балтийского флота группа анархистов, разоружив команду, взяла власть в свои руки. Служба отменена. Команда, названная «свободным анархо-революционным отрядом», пьянствует. Вожак анархистов угрожает всем, кто пытается поддержать дисциплину на корабле. Царит разгул, картежная игра. А ведь было время, вспоминает боцман,— были матросы, была служба, а теперь — распущенность, анархия. Боцман сокрушенно качает головой.

Алексей приносит известие, что Реввоенсовет направил на корабль комиссара. Матросы, подстрекаемые анархистами, готовятся дать отпор большевистской власти. Алексей предлагает «как следует» встретить комиссара. Неожиданно для всех на палубе появляется женщина — это и есть Комиссар. Угрожающие жесты, на лицах матросов злоба: ущемляют не только свободу анархистов, оскорбляют весь флот — баба на корабле! Алексей многозначительно подмигивает толпе, анархисты мгновенно стихают. Кривляясь, он подходит к Комиссару и предлагает с наигранной галантностью: «Давайте, товарищ... женимся!». Из люка показывается полуголый татуированный матрос; под общий хохот он

приближается к Комиссару. Раздается выстрел. Анархисты от неожиданности шарахаются в стороны и замирают. Комиссар предупреждает, что будет стрелять в каждого, кто попытается посягнуть на нее: революция дала моряку свободу не для того, чтобы они бесчинствовали! Родина в огне, в опасности, а они?.. Комиссара поддерживает большая группа матросов, среди них Вайнонен.

На палубе появляется Вожак в сопровождении неизменного спутника — Сиплого. Вожак понимает, какую угрозу для его влияния на корабле несет с собой появление Комиссара, но вступать в открытую борьбу с представителем власти не рискует. Он оправдывает поведение команды: матросы не разобрались... Алексей возмущен: ведь это он, Вожак, приказал устроить Комиссару такую встречу. Вожак пытается обратить все в шутку; эта внезапная вспышка может расстроить его планы, он спешит «поладить» с Комиссаром. Следует рукопожатие — испытующее, сложное. Вожак, Алексей и Сиплый остаются одни. Вожак чувствует, что теряет власть над Алексеем, что угрозами на него не подействуешь. Он предлагает забыть старое, по-дружески обнимает и целует Алексея. Тот не знает, верить или нет. Когда Алексей уходит, на лице Вожака появляется брезгливое выражение: он уже не доверяет своему бывшему другу.

Слышен нарастающий шум, на палубу вбегают матросы. Сиплый сообщает, что у старухи, пришедшей к морякам, кто-то украл кошелек. Вожак, стремясь укрепить свое пошатнувшееся положение, приказывает найти вора и судить. Сиплый сводит счеты с высоким матросом, выступавшим против анархистов, и показывает на него. Своей властью Вожак приговаривает матроса к смертной казни. Не успевает вода сомкнуться над казненным, как старуха находит завалившийся за подкладку юбки кошелек. Вожак, восстанавливая «справедливость», приказывает казнить и старуху. Матросы вступаются за нее, но Вожак никого не слушает, он своего решения не отменит. Когда на палубу приходит Комиссар, старуху уже сбросили за борт. Все стоят, как в кошмарном сне, ошеломленные только что увиденным.

Комиссар представляет команде нового командира — бывшего офицера Беринга. Беринг зачитывает приказ: свободный анархо-революционный отряд переформировывается в Первый морской полк и выступает на фронт. Он вернется на корабль, когда контрреволюция будет побеждена. Матросы снимают бескозырки и прощаются с морем.

Действие второе. Утро у моря. Полк после боя занял брошенный владельцами хутор. В одной из уцелевших мазанок расположился Комиссар. Комиссар пишет письмо. Перед ее глазами встает дорогой образ матери, родной дом, первый гимназический бал, широкая Нева... Как давно это было! Нелегко приходится Комиссару сейчас, но она счастлива: не зря, не даром живет она на свете! Слышится песня, это Алексей с гармонью проходит по хутору. Комиссар выходит на крыльцо и приглашает Алексея зайти в комнату: ей необходимо поговорить с ним. Комиссару ясно — во что бы то ни стало нужно лишить Вожака влияния на матросов, а для этого оторвать от него любимца полка Алексея. Большой, трудный для обоих разговор. Впервые Алексей видит свою жизнь в истинном свете, и его дружба с Вожаком начинает казаться ему неприглядной. В страстном порыве Алексей раскрывает свои сокровенные чувства. В его душе уже давно зародилась любовь к Комиссару, теперь его судьба и жизнь принадлежат ей. Внезапно в дверях появляется Вайнонен. Увидя Алексея, осекся. Тот понял, что при нем не хотят говорить, рванул гармонь, стремительно выбежал. Вайнонен докладывает Комиссару, что Вожак арестовал Беринга и боцмана и требует для них смертной казни за измену революции. Сейчас принесут Комиссару на

подпись приказ об их расстреле. Надо скорей собрать матросов и дать бой Вожаку!

Другая часть лагеря. Вожак ожидает отряд анархистов, которых вызвал, чтобы укрепить свою власть в полку. Он что-то пишет, рядом с ним Сиплый чистит маузер. Скучно, тоскливо жить анархистам на свете: ни бога, ни людей — ничего нет! Сиплый подумывает — неплохо бы ему жениться на Комиссаре, ну чем не жена! Вожак одобряет его намерение. Подручные, предвкушая возможность погулять на свадьбе, кривляясь, начинают приплясывать. Вожак снисходительно на них поглядывает. А пока что пусть Сиплый отнесет приказ на подпись Комиссару. Вожак остается один; предчувствуя скорое прибытие подкрепления, он оживляется все более, запевает песню.

Один из подручных сообщает, что анархисты задержали двух офицеров, возвращавшихся из немецкого плена на родину. Один ранен в руку, другой — контуженный, глухой. Вожак приказывает расстрелять их: все офицеры должны быть уничтожены. Сиплый вызывается выполнить приказ, но вперед выступает Алексей: за что? В чем их вина перед революцией? Оба пострадали на войне. Вожак угрожает Алексею, а Сиплый торопится привести приговор в исполнение. Подходят новые группы матросов, подручные под конвоем приводят арестованных — командира и боцмана. Появляются Комиссар и Вайнонен. Комиссар решает немедленно покончить с беззаконием Вожака. Ее поддерживают не только коммунисты, но и большинство матросов — жестокость и несправедливость позорят знамя революции. Алексей бросает слова обвинения в лицо Вожаку: он должен ответить за смерть казненных людей. Вожак пытается отвести гнев команды от себя: в полку раскрыт заговор, Комиссар сейчас доложит об этом,— и предлагает Комиссару зачитать приказ, который он послал ей на подпись. Комиссар, держа в руках лист бумаги, читает: за неповиновение Советской власти, за казнь без суда невинных людей суд постановляет бывшего Вожака отряда подвергнуть высшей мере наказания. Вожак протестует: в приказе не то написано! Алексей берет из рук Комиссара приказ и видит, что это просто чистый лист бумаги. Но Алексей понимает — правда на стороне Комиссара. И он подтверждает — именно это написано в приказе, и сам приводит его в исполнение.

Анархистский мятеж подавлен. Полк продолжает боевой путь: Беринг с группой моряков идет в тыл врагу. Комиссар с другой группой выступает вперед. Кто-то запевает песню, остальные подхватывают. Комиссар стоит, провожая долгим задумчивым взглядом удаляющийся полк.

Действие третье. Степь. Ночь. Возле догорающего костра — группа матросов. Комиссар, накинув на плечи шинель, прохаживается невдалеке. Тихо, задушевно поют моряки о море. Комиссар ждет появления группы Беринга, чтобы начать совместный бой с противником. Назначенный час наступил, но Беринга нет. А вдруг он изменил? Комиссар отгоняет от себя подозрение: нет, Беринг не предаст, он верный сын России!

В стороне виднеется фигура Вайнонена, стоящего на посту. Темно, ни души вокруг. Вайнонен вспоминает свою родину — суровый, прекрасный край. Увидит ли он его вновь? В раздумье напевает финскую народную песню. Озираясь по сторонам, прячась за кустами, пробирается человек: хрустнула ветка. Вайнонен вскидывает винтовку, но это свой — Сиплый, он пришел сменить часового и захватил ему табачку. Когда Вайнонен наклоняется, чтобы набить свою трубку, Сиплый убивает его. Путь врагу открыт. Белогвардейцы подбираются к неохраняемой позиции. Короткий бой, и группа моряков смята вражеской лавиной.

Из темноты проступают очертания подвала. В подвале — Комиссар,

Алексей, боцман, группа матросов — все, что осталось от батальона. Дверь подвала распахивается. Входит белогвардейский офицер: он допытывается, кто в полку Комиссар. Сиплый выдает ее. Матросы тесным кольцом окружают Комиссара. Нет, не удастся белогвардейцам запугать и покорить их. Если убьют, на смену им придут сотни, тысячи других! Конвойные уводят Комиссара. Вдали начинается перестрелка. Это подходит группа Беринга. Слышно нарастающее «ура». Заключенные бросаются к дверям, ломают их, сбивают караульных. В подвал врываются разгоряченные матросы, впереди командир. Внезапно люди замолкают. Несколько человек вносят Комиссара. Алексей склоняется над ней, окликает ее. Собрав последние силы, Комиссар просит передать ее рапорт Реввоенсовету: Первый матросский полк сформирован, победа за революционными моряками,— и умирает. Звучит музыка. Она говорит о мужестве, о бессмертии, о славе героев, зовет к жизни, к новым победам. Она все растет и растет, голоса матросов сливаются с ней.

ТИХОН НИКОЛАЕВИЧ ХРЕННИКОВ

Родился 10 июня 1913 г. в Ельце. В 1936 г. окончил Московскую консерваторию по классу В. Шебалина. К тому времени он уже был автором фортепианного концерта и симфонии, исполнявшихся публично. Но подлинную известность принесла 23-летнему композитору музыка к спектаклю «Много шума из ничего» Шекспира в постановке театра им. Е. Вахтангова (1936). Жизнерадостная, мелодичная, остроумная, она была к тому же по-настоящему театральна и не просто сопровождала спектакль, а органически вплеталась в действие, помогая ярче раскрыть характеры героев.

Театральная музыка, в которой проявилась бесспорная музыкально-драматургическая одаренность Хренникова, была своеобразной ступенькой на пути молодого автора к оперному жанру. Одним из первых направил его на этот путь Вл. Немирович-Данченко, предложивший Хренникову написать оперу на современный сюжет. Выбор пал на роман Н. Вирты «Одиночество», где изображены события, связанные с кулацким мятежом, который разыгрался на территории бывшей Тамбовской губернии под руководством белогвардейца Антонова. Композитор и либреттисты стремились подчеркнуть основную идею произведения о несокрушимой силе ленинской правды, которая простому народу несла счастье, а врагам его — антоновцам, кулаку Сторожеву — неминуемую гибель. Остросоциальные конфликты переплетаются в опере с личными переживаниями героев. Сложный узел их взаимоотношений авторы оперы сумели облечь в стройную сценическую форму: действие развертывается свободно, насыщено острыми ситуациями и контрастами. Немирович-Данченко подробно вникал в процесс создания оперы, давал авторам ценные советы.

Следующий оперный замысел Хренникова возник также при участии Немировича-Данченко, который посоветовал композитору написать комическую оперу в народном духе на сюжет пьесы Д. Аверкиева о российском дворянине Фроле Скобееве. Эта пьеса (написанная, в свою очередь, по мотивам повести XVII в.), где изображались быт и нравы допетровской Руси, дала композитору и либреттисту С. Ценину благодарный материал для создания комедийного, народно-бытового спектакля. Первый вариант его был завершен в 1950 г. Опера шла тогда под названием «Фрол Скобеев». Через пятнадцать лет авторы вновь вернулись к своему детищу, освободив его от некоторых элементов

риторики, усилив комедийное начало. В новой редакции произведение стало называться «Безродный зять».

Третья опера Хренникова, «Мать», была создана в 1957 г. по мотивам одноименного романа М. Горького.

Лучшие страницы оперных партитур Хренникова отличаются эмоциональностью, искренностью, душевной открытостью. В обрисовке героев основное место принадлежит рельефной, законченной вокальной мелодии. Музыкальный язык опер Хренникова прост и демократичен, связан с народнопесенными истоками. Помимо интонаций крестьянской песенности (на этом материале построена, например, почти вся партия Аксиньи в опере «В бурю»), композитор привлекает разнообразные пласты городского фольклора: частушку, бытовой романс, массовую песню. Используя традиционные оперные формы (арии, дуэты, ансамбли, массовые хоровые сцены), он смело обогащает их изнутри интонациями и ритмами современного песенного быта. Примеры тому — песенное ариозо Листрата и дуэт Леньки и Наташи, возникающий из попевок лирической частушки (первая картина «В бурю»), крестьянский хор «Пахать бы теперь», где также ощутимы черты новой песенной лирики.

Жанровой сочностью музыкальных характеристик отличается опера «Фрол Скобеев». В музыке ее мелодический разлив, закругленные вокальные формы сочетаются с гибким, сатирически заостренным речитативом, играющим особенно заметную роль в обрисовке гротесковых персонажей (Тугай-Ределин, Пахомовна).

В опере «Мать» композитор обратился к сфере революционных песен и гимнов, насытив их интонациями музыкальные характеристики героев (Павел, Находка, рабочие-подпольщики) и развернутые массовые сцены. Несомненная удача композитора — центральный образ Ниловны, написанный с большим теплом и подлинной психологической глубиной.

Посвященная живым, волнующим темам современности, народная по характеру и демократичная по языку, музыка Хренникова обращена к самым широким кругам слушателей. Помимо названных произведений им созданы: три симфонии, инструментальные концерты, оперы «Много шума... из-за сердец» (комическая) и «Мальчик-великан» (детская), балеты «Любовью за любовь» и «Гусарская баллада», оперетты «Сто чертей и одна девушка» и «Белая ночь», музыка к кинофильмам. С 1948 г. Хренников — первый секретарь правления Союза композиторов СССР.

В БУРЮ

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто А. Файко и Н. Вирты по мотивам романа Н. Вирты «Одиночество».

Премьера состоялась 10 октября 1939 г. в Москве, в Музыкальном театре им. Вл. И. Немировича-Данченко.

Действующие лица

В. И. Ленин		
Фрол Баев		*бас*
Наталья, его дочь		*сопрано*
Андрей		*тенор*
Аксинья		*меццо-сопрано*
Листрат	сыновья Аксиньи	*баритон*
Ленька	сыновья Аксиньи	*тенор*
Сторожев		*бас*
Антонов		*тенор*

Косова	*меццо-сопрано*
Афонька	*бас*
Карась	*тенор*
Федюша	*баритон*
Чирикин	*бас*
1-я девушка	*сопрано*
2-я девушка	*меццо-сопрано*
Горбатый мужик . .	*тенор*
1-й крестьянин . . .	*бас*
2-й крестьянин . . .	*баритон*
Военный	*баритон (или высокий бас)*
Секретарь Ленина	*баритон (или высокий бас)*

Действие происходит в 1920—1921 годах в селе Дворики Тамбовской губернии и в Кремле.

Действие первое. Картина первая. По улицам села Дворики с песней гуляет молодежь. Однако настроение в селе тревожное. Сюда уже дошли слухи о том, что в губернии вспыхнул кулацкий мятеж, возглавляемый белогвардейцем Антоновым. Не сегодня — завтра нагрянут в село антоновцы, к великой радости кулачья. Тем временем местные коммунисты ждут своего посланного Чирикина с вестями из губернского партийного комитета. Их руководитель Листрат замечает отставшую от молодежи Наташу — возлюбленную его младшего брата Леньки. Веселый, разбитной Ленька служит батраком у местного богатея Сторожева, и тот вот уже три месяца не отпускает его повидаться с Наташей. Девушка грустит в разлуке с любимым. Недоверчиво слушает она слова утешения, с которыми обращается к ней большевистский начальник. Но, оказывается, и у Листрата есть любимая девушка, он тоже вынужден жить в разлуке с ней, занятый делами революции. Немного успокоившись, Наташа уходит. Возвратившийся Чирикин привез приказ губкома — всем коммунистам Двориков покинуть село и организовать вместе с сельской беднотой партизанский отряд по борьбе с антоновцами. Командиром отряда назначен Листрат.

Отец Наташи — середняк Фрол Баев укоряет коммунистов за то, что они покидают село в трудный час, он уже готов поверить в «правду» Антонова. В ответ ему звучат горячие слова Листрата: на земле есть одна правда — это правда Ленина; только он приведет народ к счастью. Появляется Ленька, приехавший в село вместе со Сторожевым. Листрат зовет брата к себе в отряд. «Я вольная птица, мне и тут хорошо»,— беззаботно отвечает Ленька. Разговор братьев прерывает приход Сторожева. Встали друг против друга два непримиримых врага — большевик Листрат и кулак Сторожев. Последний откровенно злорадствует. «Мы встретимся еще с тобою, Петр Иваныч»,— обещает ему Листрат. «Да уж тогда не разойдемся»,— тяжело роняет тот в ответ. Партизанский отряд покидает село. Наконец-то свиделись Ленька и Наташа. Он спешит сообщить девушке, что решил записаться в отряд к Антонову, где станет важной персоной. Однако Наташу это не радует. Влюбленных разлучает Сторожев; он приказывает Леньке готовить лошадей: надо ехать встречать Антонова. Обняв плачущую девушку и пообещав ей вернуться как можно скорее, Ленька убегает. Слышен набат. Появляется Антонов со своей свитой. Тут же Сторожев в полном вооружении с зеленой лентой на шапке. Группа мужиков во главе с Фролом Баевым преподносит Антонову хлеб-соль.

Картина вторая. Двор перед домом беднячки Аксиньи — матери Листрата и Леньки. Старая женщина полна тревожных мыслей о своих сыновьях, которые покинули ее, разъехавшись в разные стороны: один командует большевиками, другой служит у антоновцев. Неожиданно появляется Листрат, тайком пробравшийся в село в разведку. Не помня себя от радости, Аксинья бросается угощать сына. Входит Ленька и, увидев брата, выхватывает револьвер. Но Листрат не намерен драться. Напротив, он предлагает брату разделить с ним трапезу. Между братьями происходит разговор, во время которого Листрат раскрывает перед Ленькой всю неприглядность его службы у антоновцев. На некоторое время в семье воцарился полный покой.

Подъезжает Сторожев с отрядом. Бежать Листрату поздно. Ленька прячет брата в стог сена. Но Сторожев заметил коня Листрата и приказывает своим подручным обыскать избу и двор. Они «прощупывают» шашками стог сена, где спрятан Листрат. Не найдя никого, рассерженный Сторожев напоминает Аксинье про долг. Ленька, не выдержав, укоряет его за жадность. В ответ Сторожев бьет Леньку нагайкой по лицу. Это кладет конец Ленькиным колебаниям. Когда антоновцы уходят, он помогает раненому брату выбраться из сена и тут же объявляет ему, что решил уйти в отряд к большевикам. Аксинья, обрадованная тем, что сыновья ее теперь вместе, провожает их в дорогу.

Действие второе. Картина третья. Прошел месяц с тех пор, как антоновцы заняли Дворики. Жители села успели горько разочароваться в новоявленном мужицком «заступнике», который принес им только войну и разоренье. Из антоновского штаба выводят группу арестованных. Главная помощница и любовница Антонова Мария Косова приказывает конвоирам побыстрее прикончить их. Выходит на крыльцо штаба и сам Антонов. Хмельной, он бахвалится, что перетопит большевиков в крови. Но на душе у него неспокойно. Как пророчество собственной гибели, звучит унылая, надрывная песня «Эх, доля, неволя», которую Антонов запевает вместе со своими пособниками.

Косова, желая рассеять мрачное настроение своего дружка, приказывает девушкам плясать. И те под улюлюканье антоновцев, подгоняемые ударами плетей, испуганно кружатся в судорожной, отчаянной пляске. Вошедший Сторожев сурово укоряет Антонова: пока тот гуляет и пьянствует, в деревнях растет недовольство, мужики уходят в отряд к Листрату. Единственное средство сохранить поколебавшуюся веру мужиков — это напугать их мнимыми зверствами красных. Он предлагает Антонову пострашнее изуродовать труппы казненных крестьян и возить их по деревням, выдавая за жертвы красного террора. Антонов посылает Косову выполнить это задание. Прибежавшая Наташа умоляет Сторожева сказать ей, где Ленька, жив ли он. Пылая лютой ненавистью к своему бывшему батраку, Сторожев говорит, будто Ленька задумал жениться на комиссарше, а Наташу бросил, да еще насмехался над ней при всех. Наташа потрясена.

К штабу антоновцев подходит группа мужиков во главе с Фролом Баевым и его приятелем Андреем. Они просят у Антонова защиты от грабежей и насилий, которые чинит на селе Сторожев. Антонов пытается отделаться от них россказнями о тех счастливых временах, которые якобы наступят после разгрома большевиков. Но когда Фрол Баев отказывается верить его пустым словам, главарь антоновцев приказывает жестоко наказать старика. Неожиданно для всех Наташа выхватывает у одного из бандитов карабин и бросается на защиту отца. Восхищенный ее смелостью, Антонов отпускает Фрола.

Только сейчас понял Фрол, как жестоко обмануто его доверие. Тяжело переживает он нанесенную ему обиду. Появившиеся Мария Косова и Афонька рассказывают мужикам, будто бы Листрат и его помощники замучили до смерти сто двадцать человек, чьи изуродованные трупы антоновцам удалось подобрать и привезти в село на дрогах. Толпа бросается к дрогам. Все потрясены страшным зрелищем. Фрол и Андрей решают идти в Москву к Ленину: пусть он расскажет им, где искать мужикам свою правду. Попрощавшись с односельчанами, забросив котомки за плечи, приятели покидают село. Народ безмолвно смотрит им вслед.

Действие третье. Картина четвертая. Наташа у себя в избе одна, погруженная в мрачные думы. Ей страшно и стыдно выйти на улицу, показаться народу. Вдруг заметят, что она ждет ребенка, засмеют ее, опозоренную, брошенную. В порыве отчаяния девушка решает покончить с собой. Но тут внезапно появляется Ленька, пробравшийся в село, чтобы повидаться с Наташей. С большим трудом ему удается рассеять клевету, которой очернил его Сторожев. Склонившись над затихшей, вновь счастливой Наташей, Ленька поет ей колыбельную песню.

Картина пятая. Приемная Ленина в Кремле. Среди посетителей, ожидающих приема,— Фрол и Андрей. С группой делегатов Десятого съезда партии входит Листрат. Увидев земляков, он спешит узнать у них, как обстоят дела на селе, а сам сообщает им радостные новости: на съезде решено отменить продразверстку, заменив ее налогом, разрешить в деревнях мелкую частную торговлю, послав туда товары. Это значит — конец антоновщине. В приемную входит Ленин. Узнав, что пришли ходоки с Тамбовщины, он ласково приглашает Фрола и Андрея к себе в кабинет.

Действие четвертое. Картина шестая. Фрол и Андрей вернулись в родные Дворики. Толпа односельчан внимательно слушает взволнованный рассказ Фрола о встрече с Ильичем, о тех радостных переменах, которые в скором времени должны произойти на селе. В подтверждение своих слов Фрол показывает мужикам бумагу за подписью Ленина. Он решает идти с этой бумагой по селам, нести повсюду ленинское слово, Андрей не отстает от друга.

*

В сумерках на лесной опушке Сторожев, Косова и Афонька подкарауливают Фрола и Андрея, чтобы, уничтожив их, заполучить бумагу. Дела антоновцев совсем плохи, повсюду теснят их красные войска. Звериной тоской, лютой ненавистью терзается Сторожев. Его мрачное раздумье прерывают условный свист и выстрелы. Двое антоновцев ведут Фрола. Сторожев, грозя револьвером, приказывает ему отдать «кремлевскую бумагу». Бесстрашный старик отказывается. Падая под ударами врага, он не выпускает из рук драгоценный документ. Антоновцы спешат покинуть место преступления.

*

Но убийце не удалось уйти от ответа. Как ни прятался Сторожев в болотах, его схватили, и вот он сидит под замком, ожидая решения своей участи. У дверей сарая стоит на карауле Ленька, рядом с ним Наташа и несколько мужиков. Все они слушают рассказ Андрея о том, как он, притворившись мертвым, сумел избежать расправы. Подошедшие

Листрат и Чирикин начинают допрос Сторожева. Но тот отказывается отвечать. Тогда Листрат дает ему карандаш и бумагу, советуя одуматься и написать к утру чистосердечное признание. Все уходят, в том числе и Наташа, побежавшая посмотреть, не плачет ли ее маленький сын. Один Ленька на карауле. Чтобы скоротать время, он напевает веселую песенку «Из-за леса светится половина месяца». Сторожев робко стучит в дверь сарая и униженно просит бывшего батрака зажечь погасший фонарь. Не ожидая подвоха, Ленька отпирает дверь. Улучив момент, бандит набрасывается на него и ранит его ножом в спину, а затем скрывается в темноте. Возвратившаяся Наташа, схватив винтовку, устремляется вслед за ним. В отдалении слышны два выстрела.

Сбегаются люди. Навстречу им выходит Наташа. Там в овраге остался лежать Сторожев, убитый ею наповал.

Листрат и Андрей обращаются к народу, напоминая мужикам о кровавой буре, которая пронеслась над Тамбовским краем, но не сломила народную силу. Снова мужики — хозяева своей земли. Но враги еще остались, они будут вредить из-за угла. Как клятву, повторяют крестьяне слова Листрата: «Пусть наша воля будет крепче стали, а зоркость наша — зоркостью орла».

БЕЗРОДНЫЙ ЗЯТЬ

(ФРОЛ СКОБЕЕВ)

Опера в двух частях (шести картинах)

Либретто С. Ценина по одноименной пьесе Д. Аверкиева.

Премьера оперы в первой редакции, под названием «Фрол Скобеев», состоялась 24 февраля 1950 г. в Москве, в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Во второй редакции впервые исполнена в декабре 1966 г. в Новосибирске.

Действующие лица

Фрол Скобеев, дворянский сын	*баритон*
Варвара, его сестра	*меццо-сопрано*
Лаврушка, их брат	*сопрано*
Боярин Тугай-Ределин	*бас*
Анна Тугай-Ределина, его дочь	*сопрано*
Мамка Анны	*меццо-сопрано*
Боярин Ордын-Нащокин	*бас*
Савва, его сын	*тенор*
Пьяный стрелец	*баритон*
1-й мужик	*тенор*
2-й мужик	*баритон*
3-й мужик	*бас*
Подьячий	*тенор*
Приказчик	*тенор*
Катюха, сенная девушка	*сопрано*

Народ на ярмарке, нищие на паперти, сенные девушки.

Часть первая. Картина первая. Масленичное гулянье на московском посаде. Среди праздничной толпы уныло бредут в сопровождении приказчика три мужика, взятые за недоимки в кабалу к именитому боярину Тугай-Ределину.

На гулянье пришел обедневший дворянский сын Фрол Скобеев. Он умен, образован, полон сил, но не знатен и не богат, а потому нет у

него никакой надежды выбиться в люди. От мамки боярышни Анны — дочери Тугай-Ределина — он узнает, что боярышня приказала привести ей ворожею — погадать про будущего жениха. Мгновенно созревает у него дерзкий план: пробраться под видом ворожеи к Тугай-Ределину, пленить сердце его дочери и, тайно обвенчавшись с ней, заставить спесивого боярина признать худородного зятя. Фрол уверяет мамку, что у него есть знакомая ворожея, и велит вечером прислать к нему за старухой лошадей. Появляется друг Фрола — молодой боярин Савва Ордын-Нащокин. С его помощью Фрол выкупает кабальных мужиков. Те благодарят своего спасителя и на радостях отправляются выпить. Савва очень соскучился по другу, а еще больше по его сестре Варваре, в которую без памяти влюблен. Но Фрол не хочет отдавать сестру замуж бесприданницей. Он должен вначале раздобыть денег.

Внезапно налетает боярин Тугай-Ределин. Он требует сыскать Фрола Скобеева, который осмелился лишить его даровых работников. Фрол выходит вперед и предлагает свои услуги в поимке обидчика. Боярин, не подозревающий, что перед ним тот, кого он ищет, соглашается да еще дает Фролу и Савве денег. Только когда друзья уходят, он узнает, что одурачен, и в страшном гневе бросается за Фролом в погоню.

Картина вторая. В горнице у Скобеевых Варвара потчует вином мамку Анны. Та, весьма довольная угощеньем, обещает на прощанье прислать вечером лошадей за ворожеи для боярышни. Приходят Фрол и Савва. Молодой боярин умоляет Варвару разрешить ему взять ее замуж увозом,— ведь отец Саввы все еще не дал согласия на их брак. Гордая девушка отказывается. Она войдет в боярский дом только по закону, а не из милости. Нащокин уходит, полный решимости во что бы то ни стало уговорить отца. Фрол переоделся старухой-ворожеей и посвящает в свой опасный замысел сестру, которая должна сопровождать его к боярышне Анне. У крыльца их ждут лошади, присланные от Тугай-Ределиных.

Ворвавшийся в избу вскоре после отъезда Скобеева боярин Тугай-Ределин застает там только маленького брата Фрола — Лаврушку. В ответ на расспросы о том, куда уехал Фрол, мальчик направляет погоню по ложному следу—к Ордын-Нащокиным. Проводив непрошеных гостей, Лаврушка забирается на печку и баюкает сам себя колыбельной песней.

Картина третья. Терем боярышни Анны Тугай-Ределиной. Боярышня, мамка и сенные девушки взволнованы известием о приезде ворожеи. Отослав Анну в светелку, мамка ласково встречает переодетого Фрола и Варвару. Смелый план чуть было не сорвался из-за неожиданного приезда Тугай-Ределина, который пожелал видеть ворожею. Но Фрол сумел ловко разыграть свою роль, отгадав боярину имя его обидчика. Ничего не подозревающий Тугай-Ределин уходит. Теперь надо спровадить мамку. Для этого у Фрола в кармане шаровар припасен штоф водки. Но в тот момент, когда он достает штоф, мамка, заметив у него под юбкой шаровары, догадывается, что перед ней переодетый мужчина, и хочет поднять крик. С помощью денег Фролу удается уговорить мамку оставить его наедине с боярышней.

Красота Анны заставила Фрола мгновенно позабыть свои корыстные цели. Он полюбил девушку, и теперь единственное его желание — добиться взаимности. Усадив[11] боярышню перед зеркалом, как этого требуют правила гаданья, он сбрасывает старушечье платье и становится за ее спиной так, чтобы она видела в зеркале его отражение. Анне с первого взгляда понравился суженый. Но тут Фрол перестает играть комедию и признается девушке во всем. Та вначале возмущена его поступ-

ком. Однако смелость, а главное — горячее чувство молодого человека произвели на нее сильное впечатление. Она просит позабыть о ней только на время поста, ну а потом, если Фрол сумеет добиться ее руки, значит, так суждено.

Часть вторая. Картина четвертая. Во дворе у боярина Ордын-Нащокина Фрол и Савва делятся друг с другом своими любовными горестями. У обоих друзей на пути к счастью стоит неодолимая преграда — имущественное неравенство. Входят Ордын-Нащокин и приехавший к нему в гости Тугай-Рededин. Последний просит хозяина выдать ему Фрола Скобеева. В смелых поступках худородного дворянина, посягнувшего на честь именитого боярина, он видит проявление вольнодумства, которое грозит расшатать устои старой боярской Руси. Ордын-Нащокин держится более передовых взглядов; он ведь и сам не очень знатного рода. Такие энергичные и способные люди, как Фрол, ему нравятся. Рассерженный Тугай-Рededин уходит, заявив, что завтра же уедет к Троице на богомолье, а дочь отошлет на житье в монастырь к своей сестре — игуменье.

Фрол, подслушавший разговор двух бояр, решает, что именно завтра представляется удобный случай увезти Анну из дома. Заручившись помощью Саввы, он спешит домой готовиться к опасному предприятию. А Савва предается мечтам о Варваре. Увидев, что сын опять невесел, Ордын-Нащокин уговаривает его выбросить дурь из головы. Но Савва упрямо твердит одно: «Позволь жениться».

Картина пятая. В доме Тугай-Рededиных провожают боярина на богомолье. Оставшись одна, Анна грустит, вспоминая своего суженого. Входит Фрол, переодетый монахом, который якобы послан за Анной из монастыря. Он умоляет Анну бежать с ним тайно под венец. У ворот их ждут с лошадьми Савва и Варвара — тоже в монашеских одеяниях. Анна соглашается. На беду влюбленных, боярину Тугай-Рededину на пути к богомолью перебежал дорогу заяц, и он в суеверном страхе возвращается домой. Однако Фрол, Варвара и Савва так искусно изображают монахов, что боярин сам уговаривает начавшую было колебаться дочь поскорее ехать в монастырь. Проводив дочь, боярин вспоминает свою собственную разудалую молодость. На глаза ему попадается захмелевшая мамка. Только было принялся он ее ругать, как во двор въехали посланцы от игуменьи, теперь уже настоящие. Боярин в ужасе понимает, что дочь его похищена, и, провожаемый причитаниями пьяной мамки, бросается в погоню за неизвестными похитителями.

Картина шестая. Село Коломенское в Троицын день. На церковной паперти нищие обсуждают похищение боярышни Тугай-Рededиной, которую вот уже который день не могут разыскать. Из церкви выходит Ордын-Нащокин. К нему бросается Фрол с просьбой помочь ему и Анне примириться с ее отцом. Сначала Ордын-Нащокин отказывается, но узнав, что в затее Фрола участвовал Савва, решает попытаться замять скандал. Он сообщает Тугай-Рededину, что дочь его вышла замуж, и просит простить молодых. С мольбой о прощении обращаются к отцу Анна и Фрол. Обрадованный вначале вестью о том, что дочь его нашлась, Тугай-Рededин приходит, однако, в неистовый гнев, лишь только узнает, кого Анна выбрала себе в мужья. Он приказывает связать Фрола, как вора и разбойника.

Появившийся в этот момент Савва вновь просит у отца разрешения на брак с Варварой. Получив отказ, юноша грозит покончить с собой. В испуге Ордын-Нащокин дает свое согласие и призывает Тугай-Рededина последовать его примеру. Однако тот неумолим. Фрол готов

по велению тестя идти в острог, принять любую казнь. Но, замечает он, казнить-то будут теперь уже не вора, а зятя Тугай-Ередина. Бесчестье падет и на его дочь, и на будущего внука. Эти доводы вынуждают спесивого боярина уступить. Скрепя сердце он благословляет молодых. Фрол радуется своей победе: «Ну, боярин! Дверь шире открывай! Идет безродный зять!». Народ разделяет его радость.

МАТЬ

Опера в четырех действиях (восьми картинах)

Либретто А. Файко по одноименной повести М. Горького. Премьера состоялась 26 октября 1957 г. в Москве, в Большом театре Союза ССР.

Действующие лица

Пелагея Ниловна	*меццо-сопрано*
Павел Власов, ее сын	*баритон*
Сашенька	*сопрано*
Андрей Находка	*бас*
Весовщиков, рабочие, друзья Павла	*бас*
Самойлов, рабочие, друзья Павла	*тенор*
Мазин, рабочие, друзья Павла	*тенор*
Букин	*баритон*
Егор Иванович	*тенор*
Сизов, старый рабочий, дядя Мазина	*бас*
Марья Корсунова, вдова, торговка, соседка Власовых	*меццо-сопрано*
Директор фабрики	*баритон*
Исай Горбов, табельщик	*тенор*
Пьяный купчик	*тенор*
Жандармский офицер	*тенор*
Офицерик	*тенор*
Председатель суда	*тенор*
Судебный пристав	*бас*

Члены суда, девушки, сторожа, жандармы, конвойные, рабочие, жители слободки, пассажиры.

Действие первое. Картина первая. Окраина рабочей слободки. Субботний вечер. Вдали слышна унылая песня фабричных. На крыльцо своего домика выходит Пелагея Ниловна — мать рабочего Павла Власова. Ее тревожит перемена, происшедшая в сыне: за последний год он стал таким серьезным, молчаливым, все вечера просиживает за книгами. Соседка Власовых, удалая вдовушка Марья Корсунова, по своему обыкновению слегка подвыпившая, зовет Ниловну к себе в помощницы — торговать на фабрике обедами. Увидев подошедшего Павла, она, приплясывая, уходит к себе в дом.

Павел предупреждает мать, что теперь у них в доме каждую субботу будут собираться его товарищи. Преодолев робость, Ниловна просит сына сказать ей, что за книги он читает, с кем дружбу водит. И слышит в ответ рассказ Павла о большевиках, которые, несмотря на жестокие преследования, борются за освобождение народа от царского и капиталистического гнета. С ними Павел связал свою судьбу.

Приходят товарищи Павла: Андрей Находка, Федор Мазин, Николай Весовщиков, Сашенька. Не успели они войти в дом, как

появился табельщик Исай Горбов. Его попытке заглянуть в окошко к Власовым помешала Марья Корсунова, посоветовавшая доносчику убираться подобру-поздорову. Когда тот уходит, Марья вызывает Ниловну и предупреждает ее, что за Павлом следят. Ниловна полна тревоги и страха за судьбу сына.

Картина вторая. В домике у Власовых поселился Андрей Находка. Ниловна охотно беседует с ним о сыне, делится своими сомнениями и тревогами. Их разговор прерывает приход Павла и Сашеньки. Девушка принесла нелегальную литературу, которую Находка спешит спрятать во дворе в укромном месте. Павел и Сашенька любят друг друга, но не решаются говорить о своей любви. Каждый из них понимает, что сейчас не время думать о личном счастье. На очередную сходку к Власовым приходит группа подпольщиков и среди них старый большевик Егор Иванович, только что вышедший из тюрьмы. Подпольщики запевают революционную песню «Довольно нам горя, довольно ненастья». Ниловна взволнована всем происходящим, в прошлой жизни ей нечего вспомнить, кроме обид, мужниных побоев и вечного страха, а теперь она чувствует, что вместе с сыном вовлечена в большое, светлое дело.

Едва только друзья Павла разошлись по домам, как к Власовым ворвались жандармы, приведенные Исаем Горбовым. Они обыскивают дом, но безрезультатно. Николай Весовщиков, оставшийся ночевать у Власовых, дерзко отвечает офицеру, и его арестовывают первым. Вслед за ним уводят Павла и Находку. Прощаясь с матерью, Павел просит ее быть стойкой, помогать оставшимся на воле товарищам. Возвратившийся Егор Иванович, который видел, как уводили арестованных, говорит, что необходимо во что бы то ни стало продолжить распространение листовок среди рабочих. И тут Ниловну осеняет мысль: она примет предложение Марьи Корсуновой — торговать обедами на фабрике. Это даст ей возможность незаметно проносить туда листовки. Егор Иванович восхищен ее смелостью.

Действие второе. Картина третья. Фабричный двор. У ворот слоняются сторожа, которым приказано обыскивать всех входящих, с тем, чтобы обнаружить, наконец, кто же носит на фабрику листовки. К воротам подходит Ниловна, несущая на плече коромысло, к нему подвешены корчаги с горячей пищей. Сторожа, заглянув в корчаги, пропускают ее. Но сегодня рабочим не до обеда. Директор фабрики решил отныне вычитать у них из жалованья каждый месяц копейку на осушение болота. Молодой рабочий Гриша Самойлов призывает собравшихся на заводском дворе рабочих не уступать хозяевам, объявить стачку. От их имени он обращается к директору с требованием отменить незаконный побор. Однако как ни велико возмущение рабочих, им еще не хватает воли и решимости бороться с начальством. Ниловна начинает бойко торговать обедами, попутно раздавая рабочим листовки. Она гордится тем, что смогла стать полезной Павлу и его товарищам.

Картина четвертая. Павел и Андрей Находка возвратились из тюрьмы домой. Совместное пребывание в неволе еще больше сблизило друзей. Они готовы идти плечом к плечу одной дорогой сквозь все преграды, которые ожидают их впереди. Когда приходит Ниловна, Павел горячо благодарит мать за помощь, за то, что она — с ними вместе. Прибегает Сашенька. С тревогой узнает она, что в день Первого мая Павел понесет красное знамя впереди рабочей демонстрации. Это значит — снова тюрьма. Но Павел непреклонен в своем решении.

Ниловна тщетно старается скрыть свое беспокойство по поводу новой опасности, грозящей сыну.

Действие третье. Картина пятая. Раннее утро Первого мая. Центральная соборная площадь слободки постепенно наполняется народом. Приходят Павел, Находка и Ниловна, желающая в этот час быть рядом с сыном. Неугомонная Марья Корсунова затевает танцы. Появляется крайне возбужденный Николай Весовщиков, которого только что выпустили из тюрьмы. Взобравшись на самодельную трибуну, он призывает народ дать открытый бой насильникам, ответить кровью за кровь. Павел прерывает его бунтарскую речь. Рабочие собрались на свой праздник не проливать кровь, а заявить спокойно и открыто хозяевам о своей сплоченности и силе. Павел со знаменем в руках и Андрей Находка становятся во главе демонстрации. С пением «Варшавянки» демонстранты двинулись с площади. Но им преграждают путь солдаты. Павел и его товарищи запевают «Марсельезу», увлекая за собой вперед дрогнувшую было толпу. Солдаты бросаются на безоружных людей, окружают Павла, Весовщикова, Находку, Мазина, Букина и уводят их с собой.

Оставшись одна на опустевшей площади, Ниловна бережно поднимает с земли красное знамя. Издали доносится «Марсельеза». Это поют по дороге в тюрьму Павел и его товарищи.

Действие четвертое. Картина шестая. В ненастный осенний вечер Сашенька сидит одна у себя в комнате. Все ее мысли — о Павле, который вот уже полгода в тюрьме. Ниловна приносит весть, что Павел и его друзья категорически отказались бежать. Они должны выступить на суде, должны использовать его как трибуну для разоблачения царских судей и тех, кому они служат.

Картина седьмая. Зал суда. Закончился перерыв после очередного судебного заседания. Сторожа впускают в зал по специальным билетам только родственников, так как процесс над рабочими ведется в закрытом порядке. Судьи занимают свои места. Вводят подсудимых, им предоставляется последнее слово. Однако напрасно судьи ждут слов покаяния. Находка, Самойлов, Мазин смело заявляют, что не считают этот суд законным, что не согласны с несправедливым порядком жизни, который он защищает. Выступление Павла Власова превращается в обвинительную речь против самодержавия.

Судьи поспешно удаляются на совещание. Родственники сквозь решетку переговариваются с подсудимыми. Все восхищены их мужеством. Как страшилась Ниловна суда, но теперь при взгляде на сына не страх и не боль, а великая радость переполняет ее сердце. Речь Павла будет напечатана и размножена, и она сама повезет ее по селам. К Павлу подходит Сашенька. Теперь уже молодые люди не скрывают своей любви. Сашенька решила вслед за любимым ехать в ссылку. Возвращаются судьи, и начинается чтение приговора. Павел и его друзья запевают свою любимую революционную песню.

Картина восьмая. Вокзал. Помещение третьего класса. Возле буфетной стойки кутит разношерстная компания, которую щедро угощает молодой щеголеватый купчик. Входит Ниловна, одетая богомолкой. В ее чемодане — листовки с речью Павла. У входных дверей она замечает Исая Горбова, который пристально смотрит на нее. Понимая, что попалась, она еще крепче прижимает к себе драгоценную ношу, не выпуская ее из рук даже тогда, когда посланный Горбовым сторож пытается отнять у нее чемодан. Последний неожиданно раскрывается, и Ниловна, выхватив пачку прокламаций, бросает их в толпу. Ее мгновенно окружают со всех сторон. Торопливо рассовывая окружающим прокламации, Ниловна спешит объяснить людям, что это речь ее сына — рабочего Павла Власова, которого вчера осудили

на вечную ссылку в Сибирь. К ней тянутся десятки рук. Исай и жандармы с большим трудом прорывают плотное людское кольцо и, подхватив смелую женщину на руки, несут ее к выходу. Возвышаясь над толпой, она бросает людям бесстрашные, гордые слова: «Кровью разума не зальют, морями крови не угасят правды, душу воскресшую не убьют!».

ОЛЕСЬ ЧИШКО

Олесь (Александр Семенович) Чишко родился 2 июля 1895 г в селе Двуречный Кут, под Харьковом. Музыкальное образование получил в Харьковском музыкальном училище — как певец (у Ф. Бугамелли) и композитор (у П. Акимова). В 1924 г. экстерном сдал экзамены за вокальный факультет Харьковского музыкально-драматического института. К концу 20-х гг. Чишко уже был автором двух опер, многочисленных обработок украинских и русских народных песен и камерно-инструментальных произведений. В 1930 г. он переехал в Ленинград, где завершил свое композиторское образование в консерватории у П. Рязанова.

Оперы Чишко «Юдифь» (1923), «В плену у яблонь» (1930), «Броненосец „Потемкин"» (1937) и «Махмуд Тараби» (1944), несмотря на различную тематику, объединяет одно — вера в силы народа, борющегося за свою свободу и счастье. Теме созидательного труда советских людей посвящены оперы «Дочь Каспия» (1942) и сюита для чтеца, солистов, хора и оркестра народных инструментов «Флаг над сельсоветом» (1949) по одноименной поэме А. Недогонова.

К работе над оперой «Броненосец „Потемкин"» композитор приступил в начале 30-х гг., по предложению Одесского театра. Замыслом автора заинтересовался музыкальный руководитель ленинградского Театра оперы и балета им. С. М. Кирова, дирижер А. Пазовский. Была организована творческая бригада, в которую вошли либреттист С. Спасский, режиссер И. Судаков и художник И. Рабинович. Так в сотрудничестве с театром создавалась опера, начатая в 1933 г. и законченная в первой редакции в 1937 г.

После Великой Отечественной войны, в дни 50-летия первой русской революции, композитор переработал оперу; в новой редакции она была поставлена ленинградским Малым оперным театром (1955) и Одесским театром оперы и балета (1956).

Для второй редакции оперы либретто С. Спасского было значительно переработано В. Чулисовым и композитором. Более резко были противопоставлены два борющихся лагеря — дворянско-помещичий и народно-революционный. Ряд картин и сцен был драматизирован, усилена роль симфонического развития.

В последние годы композитором было написано еще несколько опер («Леся и Данила», 1959; «Иркутская история», 1961; «Соперники», 1964) и кантата «Есть такая партия» (1957).

Скончался О. С. Чишко 4 декабря 1976 г.

БРОНЕНОСЕЦ «ПОТЕМКИН»

Опера в четырех действиях (семи картинах)

Либретто С. Спасского и В. Чулисова.

Премьера состоялась 21 июня 1937 г. в Ленинграде, в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова.

Действующие лица

Вакуленчук Григорий, артиллерийский унтер-офицер броненосца . . . . . *бас*
Груня, его жена, партийная работница . *меццо-сопрано*
Матюшенко Афанасий, минно-машинный квартирмейстер . . . . . *тенор*
Качура Петро } матросы броненосца *баритон*
Заволошин } матросы броненосца *тенор*
Костенко } матросы броненосца *бас-баритон*
Коханов, командующий Одесским военным округом . . . . . *бас-баритон*
Елена Александровна, его племянница, светская дама . . . . . *лирико-драматическое сопрано*
Катя, ее горничная-компаньонка, невеста Качуры . . . . . *лирическое сопрано*
Голиков, командир броненосца . . . . . *низкий бас*
Гиляровский, старший офицер . . . . . *бас-баритон*
Мичман . . . . . *лирический тенор*
Смирнов, судовой врач . . . . . *характерный тенор*
Веденмейер, боцман . . . . . *низкий бас*
Шура, подруга Елены Александровны *меццо-сопрано*
Малов, меньшевик . . . . . *характерный тенор*
Офицер Одесского гарнизона . . . . . *бас-баритон*

Матросы броненосца «Потемкин», рабочие, жители Одессы, адъютанты Коханова, жандармы, офицеры и танцующие в Морском собрании.

Действие происходит в Севастополе, Одессе и на палубе броненосца «Потемкин» в 1905 году.

Действие первое. Картина первая. 1905 год. Севастополь. Бал в офицерском собрании. Здесь присутствует Елена Александровна — племянница командующего Одесским военным округом Коханова. Офицеры обсуждают тяжелое положение Российской империи, стачки, забастовки и рабочие демонстрации. Горничная Катя приносит письмо с известием, что жених Елены Александровны убит в Цусимском бою. Входит боцман Веденмейер и показывает найденное им на палубе евангелие, среди страниц которого вклеена прокламация. Командир броненосца Голиков клянется очистить судно от бунтарей и посвящает офицеров в свой план. Катя решает сообщить об этом матросам. Она спешит на Малахов курган, где должно быть подпольное собрание.

Картина вторая. Малахов курган. Подпольная сходка. Здесь — посланцы бастующих рабочих Одессы, матросы с кораблей эскадры, среди них Вакуленчук и Матюшенко — матросы с «Потемкина». От одесского комитета держит слово Груня — жена Вакуленчука. Она призывает объединить все революционные силы. Меньшевик Малов — против восстания, но сходка принимает единодушное решение — выступить после маневров. Прибегает Катя. Ее сообщение еще более накаляет атмосферу... Матрос Качура говорит, что «Потемкин» выходит в море один, якобы для учебной стрельбы. Все удивлены, Вакуленчук объясняет матросам тактику противника и призывает к осторожности. Все расходятся. Груня и Вакуленчук убаюкивают задремавшего сынишку.

Действие второе. Палуба броненосца. Качура сообщает товарищам, что в Одессе рабочие взялись за оружие и требуется матросская

помощь. От Матюшенко они узнают, что команду собираются кормить борщом с гнилым мясом. Раздаются возгласы возмущения и протеста. Старший офицер Гиляровский просит доктора «снять пробу». Доктор заверяет, что «мясо лучшего качества». Вакуленчук с трудом сдерживает возмущение матросов.

Гремит труба большого сбора. Командир броненосца Голиков грозит повесить на реях всех, кто откажется есть борщ, и требует, чтобы перешли на бак те, кто подчиняется его приказу. Матросы начинают медленно переходить. Гиляровский отделяет часть матросов, не успевших перейти, и дает команду накрыть их брезентом и расстрелять. Вспыхивает восстание. Матросы завладевают судном. За борт летят Голиков, Гиляровский и судовой врач. Мичман угодливо срывает с себя погоны. Вакуленчук смертельно ранен. Над «Потемкиным» взвивается красный флаг.

Действие третье. Картина первая. Палуба «Потемкина». Ночь. Матюшенко в глубоком раздумье. Судовой комитет так и не решил вопроса о высадке десанта в Одессе. Куда вести корабль? Вакуленчук погиб, и посоветоваться не с кем.

Мичман, назначенный командиром корабля, озабочен другим: как вернуть «Потемкину» царский флаг? Веденмейер советует мичману через Елену Александровну сообщить командованию о том, что десанта не будет и пушки будут молчать.

Появляется Качура, он собрался с делегацией на берег хоронить Вакуленчука. Мичман просит Качуру передать письмо Елене, его невесте... Качура неосторожно соглашается. Мичман делает на своем донесении приписку: «Арестовать подателя письма Петра Качуру». За бортом видны огни Одессы.

Картина вторая. Одесса. «Новый» мол. Рабочие приветствуют стоящего на рейде «Потемкина» как своего союзника в революционной борьбе. Здесь Груня и Катя. Подходит катер с «Потемкина». Матросы несут Вакуленчука. Потрясенная Груня падает на труп мужа. Матюшенко рассказывает о событиях на «Потемкине». Груня, овладев собой, призывает всех к беспощадной борьбе, к справедливой мести за пролитую кровь. Бессильны попытки офицера, прибывшего с ротой солдат, остановить людей.

Шествие с телом Вакуленчука направляется в город.

Действие четвертое. Картина первая. Тревожно в доме командующего Одесским военным округом Коханова. Провокация — поджог порта — удалась, но по городу идет грозная процессия с телом погибшего Вакуленчука. Не подозревая западни, Катя приводит Качуру с письмом мичмана. Коханов, успокоенный донесением, приказывает арестовать Качуру. В дом врываются матросы во главе с Матюшенко. Коханов, рассчитывая на предательство мичмана, отказывается прекратить пожар в порту и освободить арестованных Груню и Качуру. Тогда по сигналу Матюшенко заговорили пушки «Потемкина».

Картина вторая. Палуба «Потемкина». Мичман решает выйти навстречу эскадре и сдать броненосец. В отсутствие Матюшенко мичману и Веденмейеру удается среди части матросов посеять рознь и сомнение в успехе. Неожиданно возвратившийся Матюшенко вновь вселяет уверенность в победе. «Потемкин» подготовлен к бою. Подходит эскадра. С кораблей вместо грома пушек несутся приветственные возгласы в честь восставших. Матюшенко, окруженный командой, пишет воззвание: «Всем гражданам всех стран и народов... Волны народного гнева поднимут грозный революционный шторм... Это будет последний и решительный...».

ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ШАПОРИН

Родился 8 ноября 1887 г. в городе Глухове Черниговской губернии в семье художника. В 1912 г. Шапорин кончает юридический факультет Петербургского университета, а в 1918 г. Петроградскую консерваторию по классу композиции Н. Соколова.

Первые шаги на творческом пути были связаны с театром. Будучи заведующим музыкальной частью и дирижером Большого драматического театра, а затем Ленинградского академического театра драмы, Шапорин писал музыку ко многим спектаклям. В 1932 г. была написана симфония, имевшая подзаголовок «Ода революции» и отображавшая эпизоды из истории гражданской войны. С 1935 г. Шапорин живет и работает в Клину, а с 1939 г.— в Москве. Здесь им созданы выдающиеся патриотические произведения: симфония-кантата «На поле Куликовом» на стихи Александра Блока (1939), посвященная исторической битве русских с татарами в 1380 г., и оратория «Сказание о битве за Русскую землю» (1944), прославляющая героический подвиг советского народа в Великой Отечественной войне.

Композитор много работал в области кино. Важную область творчества Шапорина составляет его камерная вокальная музыка: романсы, обработки русских народных песен («Ничто в полюшке не колышется», «Бурлацкая», «Не одна во поле дороженька»); хоры a cappella на стихи М. Лермонтова и Н. Некрасова.

Скончался Ю. А. Шапорин 9 декабря 1966 г. в Москве.

Все лучшее, что выработано многолетним творческим опытом композитора, сказалось в его опере «Декабристы» (1952), над которой он работал вдумчиво, неторопливо, отдав ей многие годы размышлений, труда, творческих поисков. Опера о первых русских революционерах была задумана Шапориным давно. Еще в 20-х гг. начал он работу над нею совместно с писателем А. Н. Толстым * и историком П. Щеголевым. Углубившись в изучение материалов и документов этого интереснейшего периода русской истории, композитор постепенно изменял свой первоначальный чисто лирический замысел, все ярче раскрывая общественный смысл событий, революционное звучание исторической темы. После смерти А. Н. Толстого к работе над либретто оперы был привлечен поэт Вс. Рождественский. В итоге длительной работы авторами создано, по существу, произведение совершенно нового жанра — историко-героическая эпопея.

Большое место в опере заняли события восстания. Герои оперы — славные деятели Южного и Северного обществ декабристов. В опере показаны различные слои русского общества, даны верные зарисовки быта, нравов, социальных порядков царской России 1825 г. Либретто написано в стихах, тонко передающих стиль и характер эпохи. Оно содержит в себе строки Пушкина и поэтов-декабристов. В опере «Декабристы» счастливо соединились мастерство широких обобщений, убедительность музыкальной драматургии и сила мелодических характеристик.

«В новой опере я стремлюсь добиться максимальной напевности даже в моменты наибольшего драматического напряжения»,— писал композитор во время работы над «Декабристами».

---

* А. Н. Толстому принадлежат тексты песен: «Версты», «За Дунаем, за рекой», «Пров пива наварил», «Вы, степи», «Колотушка моя». Текст песни «Ах, талан» — народный.

Опера «Декабристы» неразрывно связана с традициями русской классической оперы. В ее музыке разрабатываются музыкальные богатства русской народной песни, интонации военных и студенческих вольнолюбивых песен эпохи декабристов, бытовой музыки; композитор сумел обобщить типическое в характеристиках различных социальных групп, что ему особенно удалось при изображении положительных персонажей. Удачна по музыке и лирическая линия сюжета, посвященная истории любви молодого декабриста Щепина-Ростовского к дочери бедной помещицы Елене Орловой. Глубокая идея оперы, воплощенная горячо, взволнованно, правдиво, пробуждает в слушателях чувство национальной гордости, чувство патриотизма. Опера «Декабристы» достойно служит той «священной цели» поэзии, которая, по определению К. Рылеева, состоит в том, чтобы «напоминать юношеству о подвигах предков, познакомить его со светлейшими эпохами народной истории, сдружить любовь к Отечеству с первыми впечатлениями памяти».

ДЕКАБРИСТЫ

Опера в четырех действиях (девяти картинах)

Либретто Вс. Рождественского (по мотивам А. Н Толстого).
Премьера состоялась 23 июня 1953 г. в Москве, в Большом театре Союза ССР.

Действующие лица

Рылеев К. Ф., отставной подпоручик	декабристы	*баритон*
Пестель П. И., полковник Вятского пехотного полка		*бас*
Бестужев А. А., штабс-капитан лейб-гвардии драгунского полка		*бас*
Трубецкой С. П., полковник лейб-гвардии Преображенского полка		*баритон*
Каховский П. Г., отставной поручик		*тенор*
Якубович А. Н., капитан драгунского Нижегородского полка		*бас*
Щепин-Ростовский Д. А., штабс-капитан лейб-гвардии Московского полка		*тенор*
Ольга Мироновна Щепина-Ростовская, мать Дмитрия		*меццо-сопрано*
Орлова, обедневшая помещица		*меццо-сопрано*
Елена, ее дочь		*сопрано*
Марья Тимофеевна, домоуправительница в имении Щепиных-Ростовских		*сопрано*
Помещик, сосед Щепиной-Ростовской		*тенор*
Стеша, цыганка		*меццо-сопрано*
Ростовцев Я. Н., поручик лейб-гвардии егерского полка		*тенор*
Николай I		*бас*
Граф Бенкендорф		*бас*
Генерал-губернатор		*бас*
Митрополит		*тенор*
Сергеич, старый солдат		*бас*

Часовой в крепости		*бас*
Дворецкий		*баритон*
Ночной сторож		*бас*
1-й мужик	«петрушечники» на ярмарке	*тенор*
2-й мужик		*бас*
Полицейские		*бас*
		баритон
Настенька Рылеева		*без слов*
Камердинер		*без слов*

Народ, солдаты, мастеровые, крестьяне на ярмарке, крепостные в имении, цыгане, гости на балу и другие лица.

Время действия: 1825—1826 годы.

Действие первое. Картина первая — **«В имении».** Богатый дом княгини Щепиной-Ростовской утопает в зелени парка. Вдали на пригорке — убогие домишки крепостных крестьян.

Дворовые девушки в горестной песне «Ах, талан ли мой, талан» изливают тоску своей безрадостной жизни. Но как только на балконе появляется княгиня — песня замолкает. Хозяйка собирается обменять девушек на принадлежащую соседу-помещику березовую рощу. Княгиня скверно настроена, все ее раздражает. Придравшись к тому, что чепец плохо выглажен, она велит наказать горничную плетьми. Ни мольбы, ни слезы не трогают жестокую женщину. В разгар этой сцены на балкон выходит сын Щепиной — молодой офицер. Он пробует смягчить сердце матери, но тщетно. Дмитрий признается матери, что любит простую, небогатую девушку, которая покорила его своим умом, добротой, скромностью и красотой. Но мать не способна понять ни благородных убеждений, ни горячего, искреннего чувства сына. Она советует ему «образумиться». Разговор прерывается приездом соседок по имению — бедной помещицы Орловой с дочерью Еленой. Орлова просит денег взаймы. Княгиня приглашает ее в дом, чтобы побеседовать о делах.

Дмитрий взволнованно говорит девушке о своей любви, но Елена грустна: она понимает, что княгиня Щепина никогда не даст согласия на их брак. И действительно, заметив, как нежно и почтительно говорит сын с Еленой, княгиня догадывается, что именно о ней Дмитрий говорил как о своей избраннице. В гневе она резко отказывает Орловой в уже обещанных деньгах и, не провожая гостей, надменно бросает сыну: «А ты, мой друг, повыкинь дурь из головы!». Щепин в отчаянии.

Камердинер докладывает о приезде гостя. Это — Пестель, глава Южнорусского общества. Он приехал к Щепину, чтобы передать через него важное письмо руководителю Северного общества — поэту Кондратию Рылееву. Юноша, гордый оказанным ему доверием, готовится немедля выехать в Петербург.

Картина вторая — **«На почтовом тракте».** На одной из станций почтового тракта Москва — Петербург тайно собираются декабристы. В городке ярмарка, и среди ее веселой сутолоки легче придать тайному собранию вид обычной дружеской пирушки; с этой же целью в трактир приглашают цыган. Здесь и Щепин. Он заметил в толпе Елену, но встретиться с ней ему не удалось, она исчезла в пестром людском потоке.

Едва Трубецкой предлагает начать совещание, как на пороге появляется встревоженный Бестужев с вестью о внезапной кончине царя Александра в Таганроге. Жизнь ломает прежние планы. Бестужев настаивает на немедленном восстании, его поддерживают пылкие юноши

Каховский и Щепин. Нерешительный Трубецкой возражает, но не находит единомышленников. Все охвачены решимостью бороться и победить! Лишь Ростовцев незаметно уходит, видимо, не сочувствуя их намерениям.

Все готовы в путь. Бестужев запевает песню «Ой вы, версты». Только Щепин решил задержаться, чтобы разыскать Елену.

Картина третья — **«Ярмарка».** Морозный зимний день клонится к вечеру, но не затихает на площади ярмарочное веселье. На представлении уличного кукольного театра мужики-«петрушники» запевают песни то про веселую Маланью, то про забавника Фрола, который на всю деревню наварил пива, а «не позвал одного — барина своего».

Всеобщее веселье прерывается приходом полицейских с сообщением о смерти царя в Таганроге. Ярмарка закрывается, все расходятся. «Покойный царь был крут. Какой-то будет новый? Нет, видно, волюшки вовек нам не дождаться»,— высказывает один из «петрушечников» заветные думы народа. По опустевшей площади бредет ночной сторож с колотушкой. Щепин уже почти потерял надежду встретиться с Еленой, когда вдруг замечает ее. Молодые люди взволнованы встречей; Елена рассказывает Дмитрию, что тайно уехала из дому, чтобы встретиться с ним и сказать, что она разделяет все его стремления и готова быть с ним рядом везде и всегда, что бы ни случилось.

Действие второе. Картина четвертая — **«У Рылеева».** Ночь с 13 на 14 декабря 1825 года. Декабристы собрались в квартире Рылеева. Сменяют друг друга ораторы. С восторгом внимают собравшиеся пламенным речам Каховского. Всеми владеет стремление покончить с гнетом и самовластьем, отстоять свободу и справедливость. Трубецкой приносит весть о том, что Константин отрекся от престола и на завтра по казармам назначена присяга Николаю.

Рылеев говорит, что час восстания пробил: надо немедленно вести войска к Сенату и штурмом брать царский дворец. Его поддерживают представители морского экипажа и лейб-гренадеры. Однако Трубецкой испуган размахом, который приобретает движение, и пробует отговорить друзей от выступления.

Его пытается поддержать Ростовцев. Но все требуют, чтобы он замолчал. Взбешенный Ростовцев называет товарищей изменниками и безумцами и покидает дом Рылеева. Оставшиеся декабристы дают клятву бороться за правду и свободу, не жалея жизни. Звучит их гимн «Товарищ, верь».

Разбуженная шумом, из детской выходит дочь Рылеева, маленькая Настенька. Прощаясь с ней, отец говорит девочке о том, что со временем она поймет и оценит смысл происходящего. Успокоенная лаской отца, Настенька уходит.

Близится рассвет... Декабристы встречают туманное, мглистое утро 14 декабря песней — клятвой о вольности.

Картина пятая — **«В Зимнем дворце».** Царь Николай I в смятении и страхе следит из окна кабинета за стечением войск на Сенатскую площадь. Со всех сторон сбегается народ. Если и он присоединится к восставшим,— для трона нет спасения.

Царь зовет генерала Бенкендорфа и отдает приказ послать к войскам духовенство и уговорить их принять присягу. «А если нет,— готовить пушки!»

Картина шестая — **«Сенатская площадь».** Утро 14 декабря 1825 года. На Сенатскую площадь с песней выходит восставший Московский полк во главе со своими командирами Бестужевым и Щепиным.

Пора выступать, но нет полков, которые должен был, по плану, вывести на площадь Трубецкой. Нетерпенье и беспокойство растут. Перед войсками появляется митрополит с группой духовенства; они призывают солдат «оставить братоубийственный мятеж», но призывы их не имеют успеха. Рылеев мужественно воодушевляет друзей, хотя и понимает, что измена Трубецкого грозит восстанию провалом.

Никем не замеченный, на площади появляется Трубецкой. Видя, что народ готов присоединиться к восставшим полкам, он восклицает: «Нет, нет! Не этого хотел я!» — и скрывается в толпе. Генерал-губернатор приказывает полкам разойтись по казармам, но, преграждая ему путь, его коня хватает под уздцы Каховский. «Кто вы такой?» — гневно восклицает генерал. «Я — сын Отечества!» — гордо отвечает Каховский и стреляет в него. Генерал-губернатор падает. Народ бросается вперед. На площадь выходит гвардейский морской экипаж. Восставшие идут в атаку. Но поздно. Царские пушки дают залп, за ним второй... падают раненые и убитые. Щепин поднимает солдат в новую атаку, сражение разгорается, но исход его предрешен, силы неравны. Смеркается. На площади остаются лишь убитые и тяжелораненые. Среди зловещей тишины трагически звучат недоуменные слова старого солдата: «Вражья пуля не тронула, а от своих помирать приходится. Ах, где же ты, правда русская?».

Действие третье. Картина седьмая — **«Бал-маскарад».** В доме одного из сановников — бал-маскарад. Весь придворный Петербург сегодня собрался здесь, чтобы отпраздновать вступление на престол нового императора России. Узнав, что на балу будет Николай, Елена Орлова пришла сюда, чтобы просить у него разрешения последовать за Дмитрием Щепиным в Сибирь. Среди гостей девушка замечает мать любимого, княгиню Щепину-Ростовскую, и направляется к ней, рассчитывая на ее поддержку. Но надменная аристократка отклоняет просьбу: «Нет сына у меня!» — заявляет она Елене.

Девушка в отчаянии. Но тут к ней подходит высокий мужчина в костюме рыцаря и черной маске. Занятая своими мыслями, Елена рассеянно слушает его любезные речи и, наконец, спрашивает, не знает ли он, в каком костюме император. Не давая прямого ответа на ее вопрос, рыцарь обещает ей выполнить любую ее просьбу. Тут их разговор прерывает Бенкендорф, подошедший к незнакомцу с сообщением о мятежах на Юге. В ужасе Елена догадывается, что перед ней — царь. Он отдает приказ о повешении пятерых декабристов, а затем возвращается к Елене, чтобы выслушать ее просьбу. Узнав, в чем она состоит, Николай дает девушке разрешение следовать в Сибирь, однако предупреждает, что оттуда она уж не вернется никогда. Елена счастлива, что сможет разделить судьбу любимого человека.

Картина восьмая — **«Каземат».** В мрачном каземате Петропавловской крепости текут последние часы жизни Рылеева. Перед его мысленным взором проходит прошлое. Скорбны думы о разгроме восстания и горестной судьбе друзей. Тяжела разлука с любимой семьей, с маленькой дочерью. Рылеев не страшится смерти. Он хранит веру в светлое будущее России.

Наступает утро казни. В последний раз перед смертью обнимаются друзья. Вот их уже вызывают поименно: Муравьев-Апостол, Бестужев-Рюмин, Каховский, Рылеев, Пестель... Уходя на смерть, декабристы несут в сердцах веру в победу начатого ими дела.

Действие четвертое. Картина девятая — **«По Сибирской дороге».** Декабристов гонят на каторгу. Заслышав звон цепей, народ

из окрестных сел собирается вдоль Сибирской дороги, чтобы увидеть тех, кто боролся за его счастье. Люди со слезами на глазах глядят в мужественные лица героев. Во время короткого привала один из молодых конвойных рассказывает Бестужеву и Щепину о кончине их товарищей, казненных в Петропавловской крепости. Здесь же со Щепиным встречается Елена, которая следует за ним в ссылку. Краток счастливый миг свиданья.

С восходом солнца декабристы продолжают свой скорбный путь. Но слова Бестужева и других декабристов, обращенные к народу, полны светлой надежды, одушевлены верой в победу:

Наш скорбный труд не пропадет!
Из искры возгорится пламя,
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.
Мечи скуем мы из цепей
И вновь зажжем огонь свободы,
И смело грянем на царей,
И радостно вздохнут народы!..

ВИССАРИОН ЯКОВЛЕВИЧ ШЕБАЛИН

Родился 11 июня 1902 г. в Омске. Музыкальное образование получил в Омском музыкальном училище и в Московской консерватории (класс композиции Н. Мясковского). Последний сыграл заметную роль в формировании творческого облика будущего композитора. В творчестве Шебалина ощущается прочная связь с традициями русской музыкальной классики. Ему удалось успешно выполнить сложную и почетную задачу: дописать, отредактировать и инструментовать такие шедевры классической музыки, как «Симфония-увертюра» на темы двух русских народных песен Глинки и опера «Сорочинская ярмарка» Мусоргского.

Долгое время Шебалин был известен в основном как автор симфонической и камерной музыки. Им написаны четыре симфонии, драматическая симфония с хором «Ленин», симфониетта, кантата «Москва», скрипичный концерт, семь квартетов, множество романсов и камерных инструментальных пьес. Большой мастер полифонического письма, он охотно обращается к хоровому жанру, пишет ряд хоров на стихи Пушкина, Лермонтова и советских поэтов. К созданию музыкально-сценических произведений Шебалин пришел, имея за плечами богатый опыт работы в области музыки к фильмам, драматическим спектаклям и радиопостановкам. Его первая опера — «Укрощение строптивой», замысел которой возник в 1947 г.,— была вначале задумана как музыкальная комедия. Однако в процессе почти восьмилетней работы композитор превратил ее в комическую оперу.

Несмотря на то что действие оперы, созданной на сюжет одноименной комедии Шекспира, значительно удалено от нас во времени, переживания ее героев способны волновать современных слушателей. Композитор и либреттист (А. Гозенпуд) стремились подчеркнуть основную идею произведения — победу большого, подлинного чувства над мещанской ограниченностью, притворством и фальшью. В центре сюжета — столкновение двух сильных натур, двух горячо любящих молодых сердец. Им композитор посвящает волнующие лирические страницы. А рядом — брызжущие весельем, юмором комические эпизоды. Произведение поко-

ряет светлым, жизнерадостным тоном, стройностью композиции, стремительностью развития действия. Мастерски вылеплены композитором музыкальные портреты действующих лиц. В драматургии оперы немалую роль играют великолепно написанные хоры и ансамбли, возникающие в сценах-кульминациях. Музыка «Укрощения строптивой» очень вокальна: композитора отличало хорошее знание возможностей голосов.

Шебалиным написаны также опера «Солнце над степью», посвященная эпохе гражданской войны, и оперетта «Жених из посольства». Скончался В. Я. Шебалин 29 мая 1963 г.

УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ

Комическая опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто А. Гозенпуда по одноименной комедии В. Шекспира. Премьера состоялась 25 мая 1957 г. в Куйбышеве.

Действующие лица

Петруччио, дворянин из Вероны		*баритон*
Баптиста Минола, богатый купец		*бас*
Катарина	его дочери	*драматическое сопрано*
Бианка	его дочери	*лирическое сопрано*
Люченцио	влюбленные в Бианку	*тенор*
Гортензио	влюбленные в Бианку	*бас*
Грумио	слуги Петруччио	*бас*
Кэртис	слуги Петруччио	*тенор*
Бионделло, слуга Баптисты		*тенор*
Портной		*тенор*

Гости, слуги, повара и поварята.

Действие происходит в Падуе.

Действие первое. Картина первая. Ночью к дому богатого падуанского купца Баптисты Минолы приходят двое молодых людей — Гортензио и Люченцио. Оба они влюблены в младшую дочь Минолы, тихую и кроткую Бианку, и оспаривают друг у друга ее любовь. В пылу спора соперники обнажают шпаги, но вынуждены прекратить дуэль, так как в доме Минолы неожиданно вспыхивает скандал, слышится шум, звон разбитой посуды, на улицу выбегают слуги и разбуженные соседи. Скандал учинила старшая дочь купца, строптивая Катарина. Баптиста, измученный постоянными неурядицами в доме, мечтает пригласить к дочерям учителей, чтобы воспитаньем смягчить тяжелый нрав Катарины. Люченцио и Гортензио наперебой просят у купца руки Бианки. Но Баптиста дал клятку не выдавать младшую дочь замуж до тех пор, пока не найдется жених для старшей. Но где взять такого смельчака, который согласился бы связать себя узами брака со столь резкой и непокорной особой!

Баптиста обещает молодым людям, что отдаст одному из них Бианку, если они помогут ему просватать Катарину, а заодно просит их подыскать ему учителей для дочек.

Люченцио и Гортензио решают заключить временный союз во имя спасения Бианки от злой сестры. Тут на балкон выходит сама Бианка и

горько сетует на свою судьбу. Увидев Гортензио и Люченцио, она кокетничает с обоими. Обмен любезностей прерывает Катарина. Она обливает холодной водой незадачливых поклонников и прогоняет Бианку. На улице появляется молодой дворянин Петруччио со своим слугой Грумио. Он приехал в Падую в поисках богатой невесты, ибо денежные дела его обстоят весьма плачевно. Обрадованные Гортензио и Люченцио указывают ему на Катарину, но предупреждают, что его будущая невеста дика и зла, как кошка. Петруччио это не смущает. Он клянется, что через месяц после свадьбы Катарина будет кротка и покорна. Поклонники Бианки решают переодеться учеными мужами и просят Петруччио ввести их в дом Минолы под видом учителей. Все трое полны самых радужных надежд.

Действие второе. Картина вторая. Тоскливо и одиноко Катарине в доме отца, где, словно на ярмарке, толкутся женихи, торгуясь с отцом из-за приданого. Ей противна лживая покорность сестры. Строптивость Катарины — это ее щит, с помощью которого она пытается защищать свое человеческое достоинство. Между тем в доме Баптисты появляется Петруччио, а вместе с ним Люченцио и Гортензио, переодетые учителями. Слуги провожают мнимых наставников к девушкам. Петруччио просит у Баптисты руки Катарины. Тот советует ему вначале познакомиться с невестой, но Петруччио прежде всего желает обсудить условия брачного контракта. Тем временем Люченцио под видом урока латинского языка успешно объясняется в любви Бианке. А бедный Гортензио потерпел полный крах, пытаясь заниматься музыкой с Катариной: она разбила лютню об его голову. Наконец Петруччио и Катарина встречаются. Петруччио делает вид, что не замечает насмешек и оскорблений девушки. Он объявляет изумленному Баптисте, что восхищен добротой его дочери, и просит назначить свадьбу на следующий день. Несмотря на протесты Катарины, Баптиста благословляет этот брак. Катарина в отчаянии, Бианка и ее поклонники ликуют.

Действие третье. Картина третья. В доме Баптисты собрались гости на свадебный пир. Однако свадьба вот-вот грозит расстроиться: жених сильно запаздывает. Все в смятении. Катарина опозорена. Но Петруччио все-таки является, одетый в отрепья, верхом на тощей кляче. Катарину он заставляет надеть подвенечное платье своей прабабки, ставшее уже ветошью. Свадебная процессия направляется в домашнюю капеллу, где должно произойти венчание. Люченцио и Гортензио просят Бианку сказать им, кого из них она предпочитает. Бианка выбирает Люченцио. Обряд венчания закончен. Баптиста приглашает всех к столу. Петруччио неожиданно объявляет о своем немедленном отъезде. Несмотря на просьбы родных и гостей, протесты Катарины, он уезжает, увозя с собой молодую жену

Действие четвертое. Картина четвертая. Ненастным вечером в загородном доме Петруччио его слуги Грумио и Кэртис ждут возвращения хозяев. Кэртис расспрашивает Грумио о молодой хозяйке. В ответ Грумио поет песенку о чёрте и его строптивой жене. Входят Петруччио и Катарина — голодная, уставшая с дороги. Но Петруччио продолжает свои чудачества: под разными предлогами он не дает ей притронуться ни к одному из кушаний. Катарина потихоньку просит Грумио дать ей поесть. Тот, верный приказу своего господина, пытается подшутить над ней. Тогда, разгневанная, она, схватив плащ, убегает из дому, несмотря на поднявшуюся бурю.

Петруччио восхищен смелостью своей жены и в то же время обеспокоен ее уходом. Созвав слуг, он бросается на поиски Катарины. Ее приносят домой в беспамятстве.

Картина пятая. Прошел месяц со дня свадьбы. Катарина грустит одна. Она полюбила Петруччио, но гордость не позволяет ей признаться в своей любви. К тому же Петруччио продолжает смеяться над женой. Вот и сейчас он пришел вместе с портным, якобы затем, чтобы купить новое платье для Катарины. Но стоило ей только выразить свое восхищение платьем, как Петруччио тотчас забраковал его. Возмущенная Катарина горько упрекает мужа за постоянные насмешки. В ответ Петруччио говорит, что любит ее. Объяснение супругов прерывает приход гостей, среди которых — Баптиста, Бианка и ее муж Люченцио. Воспользовавшись тем, что обе сестры ушли на кухню хлопотать по хозяйству, Люченцио напоминает Петруччио о его обещании за месяц смирить строптивость жены. Он предлагает Петруччио пари — пусть каждый из них пошлет на кухню за своей женой. Которая из них первой явится на зов мужа, та и будет самой покорной. Ко всеобщему удивлению, Бианка отказывается выполнить просьбу супруга, а Катарина тотчас же приходит. Все поздравляют Петруччио с победой. Но он сам чувствует себя побежденным любовью к Катарине. Теперь и она не в силах скрывать свое чувство.

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

Родился 25 сентября 1906 г. в Петербурге. Окончил Петроградскую — Ленинградскую консерваторию в 1923 г. по классу фортепиано Л. Николаева и в 1925 г. по классу композиции М. Штейнберга.

Один из крупнейших композиторов нашего времени, Шостакович написал 15 симфоний; 15 струнных квартетов; трио, фортепианный квинтет и октет; концерты: скрипичные, виолончельные и фортепианные; ораторию «Песнь о лесах»; поэму для баса, хора и симфонического оркестра «Казнь Степана Разина»; вокальные циклы: «Из еврейской народной поэзии» (1949), на стихи Е. Долматовского (1956), «Сатиры» на стихи Саши Черного (1960), «Семь романсов для сопрано, скрипки, виолончели и рояля» на стихи А. Блока (1967); три балета: «Золотой век» (1930), «Болт» (1931), «Светлый ручей» (1934); две оперы: «Нос» по Гоголю (1928) и «Леди Макбет Мценского уезда» по Н. Лескову (во второй редакции — «Катерина Измайлова»); музыку ко многим театральным постановкам и кинофильмам; песни; оперетту «Москва — Черемушки» и т. д. Умер композитор 9 августа 1975 г.

Опера «Леди Макбет Мценского уезда» закончена Шостаковичем в декабре 1932 г. Психологически-бытовая повесть Лескова, положенная в ее основу, посвящена изобличению и осуждению страшных нравов «темного царства» русского купеческого быта. Либретто оперы, написанное Шостаковичем в содружестве с А. Прейсом, сохраняя все достоинства замечательной повести Лескова, в то же время переводит содержание этой последней в жанр высокой трагедии, или, вернее, «трагедии-сатиры», как композитор назвал свою оперу в 1934 г. в беседе с ее первым постановщиком Вл. И. Немировичем-Данченко. Столь радикальная жанровая трансформация произведения явилась следствием его глубокого идейного переосмысления, потребовавшего введения в оперу совершенно новых ситуаций, сцен, действующих лиц, новой динамики, нового раскрытия образа главной героини. Активное разоблачение класса стяжателей и полицейского строя — новый момент оперы. При этом, «срывая маски» с отрицательных персонажей, автор чаще всего пользуется выразительно-лаконичными и меткими, чисто «щедринскими» штрихами и приемами гротеска.

Новым моментом оперы является также выдвижение проблемы совести. Свершив и свершая свои преступления, Катерина терзается страшными муками: ее преследует призрак отравленного свекра; всякий раз при воспоминании об убийстве мужа ее охватывает ужас (сцены в картинах пятой и шестой); наконец, в финальной сцене, в одной из сильнейших арий оперы —«В лесу, в темной чаще есть озеро», она предстает осознавшей всю преступность ею содеянного («Вода в нем черная, как моя совесть черная»). Таким образом, героиня оперы в конце концов осуждает себя за то, что, уничтожая зло, стоящее на пути ее личного счастья, она пользуется теми же средствами зла.

Возвышенная сторона оперы — сострадание автора Катерине. Он как бы внушает нам, что человек, совершивший преступление при таких обстоятельствах, к тому же еще и раскаявшийся,— достоин участия и снисхождения. Носителем авторского отношения к Катерине выступает в финале оперы Старый каторжник — запевала изумительного по красоте и эпической строгости хора, символизирующего страдания народа.

Содержание оперы шире ее сюжета. Протестуя против жестокости, насилия, лжи и лицемерия, бесстрашно обнажая суровую правду жизни, композитор еще раз напомнил о морально-этических основах человеческого общества и показал, что подавление личности и живого человеческого чувства калечит людей и толкает их на преступления. Вообще в героине композитор видит прежде всего жертву аморального общества и аморального строя, и он осуждает это общество и этот строй. В иной среде, в иных, более благоприятных условиях, говорит сам композитор, жизнь Катерины могла бы сложиться иначе.

Картина страданий народа, сочувствие автора «униженным и оскорбленным», выдвижение им проблемы совести, гневное осуждение, а иногда злое осмеяние строя и общества стяжателей-насильников,— все это внутренне роднит оперу с самыми выдающимися образцами русского классического искусства: с «Борисом Годуновым» Мусоргского, «Преступлением и наказанием» и «Записками из мертвого дома» Достоевского, с «Воскресением» и «Властью тьмы» Л. Толстого, с «Островом Сахалином» и «Убийством» Чехова, с «Житием одной бабы» Лескова, с «Историей одного города» Салтыкова-Щедрина, «На дне» Горького, с драмами Островского. Более того, в ряде случаев композитор, вместе с соавтором по либретто, прямо ввел в оперу — в несколько видоизмененном виде — целые сцены и эпизоды, ситуации и фразы из некоторых упомянутых нами прозведений, причем сделал это настолько мастерски, что они полностью сливаются со всем остальным текстом оперы, не нарушая его идейную и художественно-стилистическую цельность.

Музыку оперы «Леди Макбет» отличает огромное разнообразие жанровых и музыкально-выразительных средств. В опере присутствует нежная, мягкая лирика, мрачный трагизм, комедийная жанровость, народно-эпическое начало, драматизм живых человеческих страстей, причем, по ходу действия, острые столкновения развернутых музыкально-сценических образов и характеристик чередуются с лаконичными музыкально-сатирическими зарисовками и сценами безжалостного гротеска.

В своей опере Шостакович продолжает и развивает в новых исторических условиях реалистические принципы Мусоргского. На это указывает, прежде всего, поставленная композитором проблема «униженных и оскорбленных», а также его обостренное внимание к «судьбам народным»: уже упоминавшийся нами финальный хор оперы прямо

и непосредственно продолжает и развивает линии гениальных хоров «Хованщины». Подобно Мусоргскому, Шостакович пронизывает свое произведение глубоко правдивыми речевыми интонациями. На их основе создается речитатив, возникает и развивается вокальный мелос оперы. Речевые интонации звучат и в оркестре. С этой стороны особенно большой интерес представляет первая картина, где тромбон много раз воспроизводит гневные окрики и приказы Бориса Тимофеевича, иногда предваряя, а иногда повторяя их. В финале одиноко-сиротливый монолог Катерины сопровождается напевами солирующих деревянных духовых, в которых слышатся интонации не только человеческого голоса, но и живой человеческой речи: английский рожок, гобой, а затем еще и кларнет, кажется, что-то рассказывают, на что-то жалуются. Образная, подчеркивающая психологически важные ситуации и положения театрально-сценического действия, музыка Шостаковича в то же время глубоко симфонична, в самом своем существе. Пять оркестровых антрактов дополняют и развивают характеристики и сценическое действие, пронизывая всю оперу единым симфоническим дыханием; некоторые из антрактов представляют своего рода размышления и обобщения «от автора». Авторская редакция 1956 г. более всего коснулась текстовой стороны либретто и в двух случаях — отдельных моментов сценического действия. Кроме того, в новой редакции сужена тесситура ряда вокальных партий и заново написана музыка двух антрактов — между картинами первой и второй, а также седьмой и восьмой.

КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА

(ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА)

Опера в четырех действиях (девяти картинах)

Либретто Д. Шостаковича и А. Прейса по повести Н. Лескова.

Премьера первой редакции (под названием «Леди Макбет Мценского уезда») состоялась 22 января 1934 г. в Ленинграде, в Малом оперном театре; премьера второй редакции (под названием «Катерина Измайлова») — 8 января 1963 г. в Москве, в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Действующие лица

Борис Тимофеевич Измайлов (купец)	*высокий бас*
Зиновий Борисович Измайлов (его сын, купец)	*тенор*
Катерина Львовна Измайлова (жена Зиновия Борисовича)	*сопрано*
Сергей (работник)	*тенор*
Задрипанный мужичонка	*тенор*
Аксинья	*сопрано*
Работник с мельницы	*баритон*
Приказчик	*бас*
1-й работник	*тенор*
2-й работник	*тенор*
3-й работник	*тенор*
Дворник	*бас*
Учитель	*тенор*
Священник	*бас*
Квартальный	*баритон*

Городовой . . . . . *бас*
Пьяный гость . . . . . *тенор*
Унтер . . . . . *баритон*
Часовой . . . . . *бас*
Сонетка (каторжница) . . . . . *контральто*
Старый каторжник . . . . . *бас*
Каторжница . . . . . *сопрано*
Работники, работницы Измайловых, гости на свадьбе, городовые в участке, каторжники, каторжницы . . . . . *хор*

Действие происходит в небольшом уездном городе дореформенной России.

Действие первое. Картина первая. Скучно, томительно-однообразно живется в доме пожилого, богатого купца Зиновия Борисовича Измайлова. Его молодая жена Катерина Львовна проводит время в мучительном безделье, не зная, чем себя занять.

Свекор Борис Тимофеевич упрекает невестку: «Пятый год замужем, а ребеночка еще не родила». «Я сама грущу!» — отвечает Катерина Львовна; с ребенком ей было бы веселее, жизнь стала бы полней, осмысленней. С далекой мельницы Измайловых приходит весть о прорыве плотины; Зиновий Борисович собирается ехать на место происшествия. По окрику Бориса Тимофеевича слуги, провожая хозяина в дорогу, поднимают притворный плач. Когда подходит проститься Катерина Львовна, свекор требует, чтобы она поклялась в верности мужу.

Оставшись наедине с хозяйкой, кухарка Аксинья рассказывает о новом работнике Сергее: «он всем взял — ростом, лицом, красотой», с прежнего места уволен за то, что «с самой хозяйкой спутался». Свекор вновь бранит невестку: нет, не любит она мужа, если, проводив его, не плачет.

Картина вторая. Во дворе дома Измайловых слуги — между ними Сергей — потешаются над кухаркой, посаженной в бочку. Появляется Катерина Львовна и приказывает отпустить Аксинью. Сергей затевает шутливую борьбу с молодой барыней. Внезапно входит Борис Тимофеевич. Он разгоняет всех. «Вот погоди, приедет муж, все расскажу!» — грозит он невестке.

Картина третья. Спальня Катерины Львовны. Ей грустно, скучно, одиноко. Свекор велит ложиться спать: мужа нет, нечего жечь свечу. Она вспоминает о том, как видела гнездышко, к которому подлетали голубь и голубка. Теперь она часто глядит на них и плачет: нет у нее свободы, нет милого голубка; промелькнет жизнь без улыбки, не будет никогда любви.

В дверь стучат; это Сергей. Он просит дать книгу, его одолевает скука. «Нет у меня, Сергей, никаких книжек. Сама я неграмотная, а муж не читает книг»,— говорит Катерина Львовна. Она спрашивает, почему он не женится. «Не на ком! — отвечает Сергей.— Хозяйская дочь за меня не пойдет, а простых мне не надо, необразованность все, а я человек чувствительный».

За дверью слышится голос Бориса Тимофеевича. Катерина Львовна просит Сергея скорее уйти, так как свекор скоро запрет двери. «Никуда я отсюда не пойду. Доброму молодцу и окно — дверь!» — отвечает Сергей.

Действие второе. Картина четвертая. Ночь. С фонарем в руках по двору ходит Борис Тимофеевич. Ему чудятся воры. Старику

вспоминается молодость; тогда он тоже не спал, но по другой причине: «Под окнами у чужих жен похаживал... а иногда и в окна забирался». Он мечтает о молодой жене сына и решает идти к ней. Вдруг он замечает свет в ее окне и видит, как невестка прощается с мужчиной, а затем тот вылезает из окна. Борис Тимофеевич узнает Сергея, хватает его и сзывает людей. Сергея наказывают плетьми. Катерина Львовна молит отпустить его, открыть дверь ее комнаты, наконец, спускается во двор по водосточной трубе и бросается на свекра, но слуги удерживают ее. Борис Тимофеевич велит запереть Сергея в кладовой и посылает дворника на мельницу за Зиновием Борисовичем.

За ужином Катерина Львовна подает свекру отравленные грибы; когда же старик, почувствовав себя плохо, падает, она отбирает у него ключи от кладовой и спешит освободить Сергея. Идущие на работу приказчики видят умирающего хозяина и зовут священника. Борис Тимофеевич указывает на невестку как на свою отравительницу. Она же, в оправдание, говорит, что многие умирают, поевши грибков. Священник соглашается с этим.

Картина пятая. В спальне Измайловых лежит избитый плетьми Сергей, за ним ухаживает Катерина Львовна. Сергей удручен предстоящим приездом Зиновия Борисовича: приходит конец их любви; если бы он мог стать ее мужем и любить, не таясь от людей! Катерина Львовна обещает сделать все, что он хочет. Сергей засыпает. Перед глазами отравительницы встает тень свекра: «Катерина Львовна — убийца!» — произносит призрак и проклинает ее. Испуганная, она будит Сергея.

Вскоре Катерина Львовна слышит, как к двери подходит вернувшийся с мельницы муж. Она вновь будит Сергея и прячет его. В комнату входит Зиновий Борисович. Он расспрашивает жену о том, как она жила, как умер отец, почему она постелила для двоих и откуда в их комнате мужской поясок. Объяснение переходит в ссору. Зиновий Борисович бьет жену; Сергей бросается на помощь. Оскорбленный муж хочет позвать людей, но его оттаскивают от окна и зажимают рот. Сергей убивает хозяина и зарывает труп в погребе. «Теперь ты мой муж!» — говорит ему Катерина Львовна.

Действие третье. Картина шестая. Двор дома Измайловых. Около погреба, в котором спрятан труп Зиновия Борисовича, стоит Катерина Львовна. Ей страшно вспомнить об убийстве мужа. Сергей пытается успокоить ее: не надо стоять у погреба и этим привлекать внимание людей, тем более что сегодня их свадьба. Оба уходят в церковь. Около погреба останавливается пьяный «задрипанный мужичонка». Хозяйка недаром часто смотрит на эту дверь,— думает он,— наверно, здесь хранится хорошее вино! Взломав замок, он входит в погреб, но немедленно выбегает оттуда, пораженный запахом разложения. Войдя снова в погреб, пьянчужка обнаруживает труп Зиновия Борисовича и в ужасе убегает.

Картина седьмая. На съезжей без дела скучают человек двадцать полицейских во главе с начальником. Квартальный сетует на судьбу: жалованье небольшое, взятки брать трудно, поживиться негде. Городовой приводит учителя, утверждая, что это неверующий «нигилист», так как он режет лягушек. Квартальный сажает учителя под арест. Приходит «задрипанный мужичонка» и рассказывает про обнаруженный труп. Полицейские торопятся в купеческий дом, где в это время справляется богатая свадьба.

Картина восьмая. Свадебный пир в саду дома Измайловых. Пьяные гости чествуют новобрачных, поют «славу», кричат «горько».

Катерина Львовна замечает, что замок на погребе сорван. Она сообщает об этом Сергею; оба решают скрыться, но тут входят полицейские. Квартальный начинает разговор издалека. Катерина Львовна не выдерживает: «Не тяните, вяжите!» — кричит она. Сергей пытается убежать, но его хватают. Новобрачных уводят в острог.

Действие четвертое. Картина девятая. В лесу у реки остановилась на ночлег партия каторжников, следующая по этапу в Сибирь. Среди них, в разных группах,— Катерина Львовна и Сергей. Все закованы в кандалы, везде часовые; слышится тоскливая песня неволи. Катерина подходит к часовому и просит пропустить к Сергею — она любит его по-прежнему. Сергей гонит ее прочь: он больше не любит ее, она довела его до каторги. Катерина Львовна возвращается на свое место; страшна каторга, но еще страшней измена Сергея и его ненависть.

Сергей, вместе с молодой каторжницей Сонеткой, потешается над «бывшей купчихой». Сонетка требует от Сергея подарка — чулки Катерины. Он пробирается к Катерине Львовне и, притворившись больным, получает ее последнюю пару чулок.

Увидев, что Сергей уносит Сонетку в лес, Катерина Львовна бросается вслед за ними, но ее останавливают. Отчаяние охватывает Катерину; в ее воображении встает видение — глухое глубокое лесное озеро, в котором вода «черная, как моя совесть».

Из леса выходят Сергей и его новая любовница. Сонетка издевается над соперницей и дразнит ее, показывая подарок Сергея.

Бьет барабан, каторжникам пора в путь. Старый каторжник ласково заговаривает с неподвижно сидящей Катериной Львовной — она не замечает этого. Внезапно решившись, она подбегает к Сонетке; минута — и обе на краю моста: Катерина Львовна сталкивает Сонетку в воду и сама падает вслед за ней. Сильное течение уносит обеих. Под тоскливую песню неволи каторжане идут своей тяжкой дорогой.

РОДИОН КОНСТАНТИНОВИЧ ЩЕДРИН

Родился 16 декабря 1932 г. в Москве в семье музыканта. Учился в Центральной музыкальной школе, затем в Хоровом училище и в Московской консерватории, которую окончил с отличием в 1955 г. по двум специальностям: композиции (класс Ю. Шапорина) и фортепиано (класс Я. Флиера).

Щедрин редкостно одарен, он достиг подлинных высот профессионализма. Его талант глубок и оригинален, привлекает ярким национальным складом. Композитор поднимает в своих произведениях темы большого гражданского звучания.

Образный строй музыки Щедрина многогранен. Ему равно близки героика, драматизм, лирика. Но особо выделяется еще одна привлекательная черта: тонкое чувство юмора. Талант Щедрина — веселый талант. Композитор умеет подчеркивать в музыке комизм характеров и сценических положений, смеясь то задорно, добродушно, то ядовито, саркастически.

В творчестве Родиона Щедрина представлены почти все музыкальные жанры. Им написаны оперы «Не только любовь» и «Мертвые души», балеты «Конек-Горбунок», «Кармен-сюита» (транскрипция музыки одноименной оперы Ж. Бизе), «Анна Каренина» и «Чайка», три симфонии, три фортепианных концерта, оратория «Двадцать восемь»,

посвященная подвигу гвардейцев-панфиловцев в Великой Отечественной войне, «Поэтория» на слова А. Вознесенского, оратория «Ленин в сердце народном», песни и хоры, концерт для оркестра «Озорные частушки», сатирическая кантата «Бюрократиада», «Камерная сюита» для 20 скрипок, арфы и аккордеона, многочисленные произведения для фортепиано (в том числе соната, цикл прелюдий и фуг), вокальный цикл «Сольфеджии», музыка к кинофильмам и театральным постановкам.

Опера «Не только любовь» во многом отходит от привычных оперных канонов, зато в ней живо, увлекательно, мастерски обрисованы картины современной русской деревни.

В опере Щедрина нов, самобытен прежде всего склад и характер музыки. Внешне музыка очень проста, но какое богатство чувств, сколько лирики и юмора заложено в ней! Какая во всем правда и естественность выражения! Тут все дело в музыкальной интонации, в ее исторически конкретной точности, в ее соответствии образам и драматическим положениям избранной темы.

Родион Щедрин обратился к движущемуся, разноголосому, необъятному в своей пестроте музыкальному быту современной русской деревни. И он услышал самое звонкое, самое главное в нем — частушку. Композитор угадал в частушке поэтическое выражение народной музыкальной речи и мышления. Заслуга Щедрина в том, что он первым из советских музыкантов обратился к этой богатейшей, гибкой, беспредельно отточенной народом песенной форме, смело развил ее и дал ей новую жизнь в сфере так называемой «большой» музыки. Опера вся построена на частушке. Это ее стиль, ее главенствующее музыкальное звучание (хотя композитор использует в опере и другие песенные формы).

Главная идея оперы — идея нравственная. В образе председателя колхоза Варвары Васильевны, женщины большой и чистой души, воплощена мысль о сложном, нелегком пути человека к счастью. Много испытаний положено ей пройти, много горечи испить. Этот прямой, затаившийся характер однажды взрывается, но она силой воли усмиряет себя, не дав себе права преступить нравственный закон честности в отношении к людям.

В 1977 г. увидела свет рампы вторая опера Щедрина — «Мертвые души», сразу же признанная выдающимся завоеванием советской музыки. Почти десять лет работал Щедрин над этой оперой; он исходил не из буквы, а из духа бессмертной поэмы Гоголя. Главная коллизия — не в «детективной» истории приобретения Чичиковым мертвых душ, а в противопоставлении двух миров, двух образных сфер, как бы двух полюсов, внутреннее напряжение между которыми и направляет не только музыкально-драматургическую пружину действия, но и идейный пафос партитуры. Это противопоставление «декларируется» автором, пронизывает все действие, разделенное на два параллельных, не соприкасающихся друг с другом пласта. Здесь и контраст, и глубокое стилистическое единство. Эпизоды похождений Чичикова перемежаются сценами бесконечной, как сама Русь, дороги — с одинокими, почти символическими фигурами крестьян. Необычайным остроумием и изобретательностью, едкой иронией отмечены и точные «арии-портреты» большинства гротескных персонажей, и многочисленные ансамбли, и массовые сцены.

Карикатурно-устрашающему миру истинно «мертвых душ» противостоит другой пласт партитуры, воплощающий мир народного бытия, исполненный душевной простоты и безыскусной поэзии. В этих сценах звучит музыка, написанная в народном духе на оригинальные фольклорные тексты, хотя автор нигде не использует подлинных народных

мелодий. Избранный прием не носит отпечатка стилизации, но продиктован глубоким проникновением в образную систему поэмы, где столь значительная роль принадлежит именно песне. Песенная поэзия Гоголя претворилась в поэтической песенности оперы Щедрина, стала отправной точкой и опорой ее идейной концепции. Мы имеем в виду весь насквозь народный характер важнейшего стилистического пласта партитуры «Мертвых душ». Этот пласт включает в себя и партии Селифана, мужиков, действующих на сцене, и музыку запева — женских голосов, поющих в народной манере, и малый хор в оркестре, заменяющий скрипки. Итак, основной конфликт «Мертвых душ» находит свое последовательное претворение во всех деталях музыкальной драматургии, в конструкции оперы и выразительных средствах, избираемых автором. Символично, что одна из сквозных тем оперы написана на текст той самой народной песни «Не белы снеги», что не раз вспоминается в романе. У Щедрина в звуках этой «бесконечной, как Русь» мелодии слышится вера в живую душу народную, в неиссякаемость ее творческой силы, в ее неизбывность...

НЕ ТОЛЬКО ЛЮБОВЬ

Лирическая опера в трех действиях с эпилогом

Либретто В. Катаняна по мотивам рассказов С. Антонова (в либретто использованы тексты современных частушек).

Первое представление состоялось 5 ноября 1961 г. в Новосибирске.

Действующие лица

Варвара Васильевна, председатель колхоза	*меццо-сопрано*
Володя Гаврилов	*тенор*
Федот Петрович, бригадир трактористов	*бас*
Наташа, невеста Гаврилова	*высокое лирическое сопрано*
Иван Трофимов, трактористы	*баритон*
Мишка и Гришка, трактористы	*тенора*
Девушка с высоким голосом	*колоратурное сопрано*
Катерина, разведенка	*контральто*
Кондурушкин, руководитель духового самодеятельного оркестра	*высокий бас*
Анютка	*сопрано*
Парень	*тенор*
Девушки	*сопрано (2), альты (4)*

Действие первое. Весна. Пасмурное утро. Возле правления колхоза собрались люди. Давно пора сеять, а тут дождь зарядил, льет не переставая. Трактористы Иван Трофимов, Федот Петрович, Мишка и Гришка от нечего делать играют в домино. Лениво перебрасываясь репликами, они «поддевают» Федота Петровича, намекают на его тайную привязанность к председателю колхоза Варваре Васильевне. Но Федот Петрович круто обрывает ребят: «На этот разговор кладу запрет. Это место свято». Издали доносятся протяжные припевки девушек. Чтобы хоть как-то рассеять у людей уныние, Федот запевает лихую песню. Но

дождь, словно назло, льет все сильнее. Трактористы вконец расстроились — еще один день пропал. Беда! Их песня (написана в форме четырехголосной фуги) одновременно и грустна, и комична.

Вдруг издали, постепенно приближаясь, доносится лихой, беззаботный напев. Все прислушиваются. На сцену стайкой выбегают девушки, кричат, перебивая друг друга: «Это Володя... Володя Гаврилов приехал... Из города вернулся...». Больше всех обрадована Наташа, невеста Володи. Она говорит, как самую главную новость, что Володя будет теперь жить здесь, в селе.

Но трактористы неприветливо встречают городского гостя — уж очень боек, задирист Володя («К нашему берегу хорошее бревно не пристанет»). Началось все со словесной перепалки, а кончилось дракой. Появляется председатель колхоза, Варвара Васильевна. Быстро унимает драку, стыдит ребят: «Вы что тут затеяли! Свой колхозный дом не уважаете». Но сама понимает — томятся люди без дела. И шуткой старается поддержать настроение: «Не будет больше дождей, слышите? Прикажу — и не будет. Завтра сеять начнем!».

Колхозники расходятся. Остаются только Варвара и Володя. Их разговор внешне непритязателен, прост, но за каждым словом таится скрытый интерес: а ну, что ты за человек? Варвара спрашивает, Володя небрежно, с ухмылкой, отвечает. Но словесные «колючки», которые отпускает Володя, не трогают Варвару, ее скрытой от всех печали. Издали снова слышится тихое пение девушек. Володя, посмеиваясь, уходит. Варвара долго смотрит ему вслед. «Голубоглазый какой...» — тихо произносит она.

Действие второе. Околица села. Летний вечер. Веселье, песни, танцы под «духовой симфонический эстрадный самодеятельный оркестр», которым руководит Сергей Кондурушкин. Частушки не смолкают — идет задиристая перекличка девушек и парней.

Здесь и Володя Гаврилов с Наташей. Володя по привычке всех задевает, над всеми посмеивается. Желая привлечь к себе внимание, он поет «модную» городскую песенку про елочку. Слова ее исполнены обидных намеков. Наташа просит Володю: «Перестань, не надо! Ну что ты на себя напускаешь? Стыд какой!». Трактористы, вспомнив старую обиду, накаляются, подступают к Володе: «За дураков считаешь?».

Володя смущен этой неприязнью. Он запевает тихую, задумчивую песню — и словно другой человек в нем открывается. Девушки подхватывают песню. На песню, словно на зов, медленно идет по улице Варвара Васильевна. Слушает чутко, вся погруженная в свои тайные думы. Ребята и девушки замечают ее, бросаются навстречу, тащат в круг. Ее приглашают танцевать, но Варвара отказывается.

Володя танцует с Наташей. Его диалог с ней — словно набор обязательных, ничего не значащих «дежурных» фраз.

Начинается новый танец. Разведенка Катерина тихонько толкает Володю: «Ступай, пригласи председательшу». Володя приглашает Варвару, и она неожиданно для всех и для самой себя — соглашается. Снова следует набор «дежурных» фраз, но они почему-то страшно веселят Варвару. Она танцует все быстрее, оживленнее, и все замечают это. Володя с Варварой танцуют одни. Федот Петрович, не выдержав, останавливает оркестр. Разгоряченный Володя кричит Кондурушкину: «Давай вальс!», но Федот угрюмо отчеканивает: «Они вальс не играют. Понял?» — «Понял»,— кисло отвечает Володя.

Девушки просят Варвару Васильевну спеть. Варвара поет грустную, полную невысказанной печали песню. Все примолкли, задумались. Кончив петь, Варвара вдруг говорит: «Хватит об этом... Давай что повеселей!». И начинается ее буйная пляска с пением, полным прямых намеков.

Варвара, не стыдясь, танцует перед Володей, вовлекает его в пляску. Все отбивают им ладонями такт. Только Наташа стоит в стороне, смотрит на танцующих во все глаза и утирает слезы.

Так же внезапно, как начала, Варвара обрывает пляску. Она понимает, как все неладно вышло, и быстро уходит с гулянья. Следом за ней расходятся и остальные. Варвара Васильевна одна выходит за околицу деревни. Чувства переполняют ее, она в смятении... Вдруг из темноты ей навстречу выступает Володя. Варвара и рада, и не рада. Она не знает, как вести себя с этим странным и шальным парнем. Поцелуй...

Слышатся шаги... Варвара отшатывается в тень. Появляется Федот. Еле сдерживая себя, он не говорит, а приказывает Володе: «А ну, собери вещички и давай отсюда подобру-поздорову!». Володя хорохорится: «Мне и тут неплохо». Федот снимает пиджак, готовясь к драке, но тут между ними встает Варвара. Она велит Федоту уйти. Федот потрясен: ему уйти, а эта балаболка душистая здесь останется! «Уходи!» — почти выкрикивает ему Варвара. Федот уходит. Варвара растеряна. Она словно невпопад начинает говорить с Володей о делах. Надо на скотном дворе крышу починить... А сама знает, и Володя догадывается: это ведь они свидание назначают.

Действие третье. Опушка леса. В стороне виден скотный двор. Примостившись на пенечке, сидит печальная Наташа. Ее песня полна горечи и обиды за любимого. Появляется Варвара Васильевна. Она не ожидала встретить здесь Наташу. Смущаясь, она отсылает ее с каким-то поручением.

Варвара ждет Володю. Ждет и думает обо всем, что случилось. Как жить ей дальше? Неужели она не заслужила себе счастья и радости?.. А от деревни, словно в ответ ее думам, доносятся частушки и страдания, в которых запечатлелось мудрое народное понимание жизни, любви и счастья человека...

В большом монологе выражает Варвара страстное борение своих чувств. Она — словно на пороге любви, и от нее одной зависит, быть этой любви или не быть. Трудно, тяжко ей со своими бесконечными думами. И не о себе только она думает, но обо всех людях, которые с нею рядом. В лад ее высоким мыслям тихо доносятся издали реплики невидимого хора: «Да, да, да... Нет, нет, нет...». Приходит Володя. Варвара пристально смотрит на него. «Нет»,— тихо говорит она самой себе. Она показывает Володе, что тут в сарае надо починить, перестлать, сменить. «Тут все гнилое. А надо сделать! Надо! Надо!» Варвара не в силах скрыть слез. Володя растерян. Он что-то начинает понимать. Привычная игривость слетела с него.

Издалека слышен голос Наташи. Она ищет Варвару Васильевну. Варвара выходит к ней навстречу. Указывает девушке в сторону скотного двора: «Там Володя... Иди, не бойся... Он изображает только из себя. А парень он хороший. Иди...»

Эпилог. Светает. Начинается новый день. С песней идут на работу колхозники. Идут вместе, дружно. И в центре среди людей — Варвара Васильевна.

МЕРТВЫЕ ДУШИ

Оперные сцены в трех действиях

Либретто Р. Щедрина по поэме Н. В. Гоголя (в либретто использованы тексты русских народных песен).

Первое представление состоялось 7 июня 1977 г. в Москве, в Большом театре Союза ССР.

Действующие лица

Павел Иванович Чичиков . . . . *виртуозный баритон*
Ноздрев . . . . . *драматический тенор*
Коробочка . . . . . *меццо-сопрано*
Собакевич . . . . . *бас широкого диапазона*
Плюшкин . . . . . *меццо-сопрано (или характерный тенор)*
Манилов . . . . . *лирический тенор*
Мижуев . . . . . *низкий бас*
Селифан . . . . . *высокий тенор в русской народной манере пения*
Мужик с козой . . . . . *бас*
Бородатый мужик . . . . . *низкий бас (профундо)*
Запев . . . . . *три солистки в русской народной манере пения*
Плач солдатки . . . . . *меццо-сопрано*
Анна Григорьевна, дама, приятная во всех отношениях . . . . . *колоратурное сопрано*
Софья Ивановна, дама просто приятная . . . . . *колоратурное сопрано*
Губернатор . . . . . *бас*
Губернаторша . . . . . *контральто*
Губернаторская дочка . . . . . *балерина*
Прокурор . . . . . *баритон (или высокий бас)*
Полицмейстер . . . . . *баритон-бас*
Почтмейстер . . . . . *драматический тенор*
Председатель палаты . . . . . *тенор*
Лизанька Манилова . . . . . *лирико-колоратурное сопрано*
Священник . . . . . *лирический тенор*
Капитан-исправник . . . . . *бас (или баритональный бас)*
Сысой Пафнутьевич . . . . . *тенор*
Макдональд Карлович . . . . . *бас*
Павлушка, дворовый человек Ноздрева . . . . . *тенор*
Порфирий, дворовый человек Ноздрева . . . . . *бас*

Портреты греческих полководцев на стенах дома Собакевича:

Бобелина . . . . . *сопрано*
Миаули . . . . . *тенор*
Канари . . . . . *тенор*

Маврокордато . . . . . *бас*
Петрушка, лакей Чичикова . . . . . *без слов*

Симфонический оркестр без скрипок
Большой хор на сцене
Малый хор в оркестре

Действие первое. Сцена первая — **«Не белы снеги».** В оркестре звучит запев и хор в русской народной манере пения. Это своеобразная увертюра к опере.

Сцена вторая — **«Обед у прокурора»** (децимет). Чиновники города N дают обед в честь Павла Ивановича Чичикова. На сцене стол, за которым лицом к зрителю сидят Чичиков, Манилов, Собакевич, Ноздрев, Мижуев, губернатор, прокурор, председатель палаты, полицмейстер, почтмейстер. «Виват, Павел Иванович»,— хором провозглашают именитые жители города и поочередно угощают Чичикова, говоря о своей любви к нему. Чичиков, в свою очередь, расточает комплименты «отцам города».

На последние такты здравиц снова наплывает звучание хора в оркестре, знаменующее переход к следующему эпизоду.

Сцена третья — **«Дорога».** По дороге медленно движется бричка. На козлах сидит Селифан, в коляске спит Чичиков. Селифан запевает песню «Эй вы, любезные мои!». Двух встретившихся мужиков он спрашивает, «далеко ль до Заманиловки?» Те отвечают, что до Маниловки одна верста, а никакой Заманиловки и вовсе нет. Бричка продолжает путь.

Сцена четвертая — **«Манилов».** Гостеприимный Манилов и его супруга приветствуют Чичикова. «Майский день... Именины сердца...» — умиляется Манилов и в ариозо воспевает хвалу гостю. Отведя Манилова в сторону, Чичиков предлагает продать ему мертвые души. Манилов растерян, выражает сомнение: «Не будет ли эта негоция несоответствующею видам России?» Но Чичиков без труда убеждает его в обратном. Супруги Маниловы и гость вслух мечтают о радостях бытия. Тут Манилов замечает, что Чичиков уже исчез. Он замолкает, задумывается: «Мертвые души?..»

Сцена пятая — **«Шибень»** (ухабистая дорога). На сцене полная темнота, непогодье. Молния освещает движущуюся бричку. Селифан жалуется на кромешную темень, Чичиков предлагает поглядеть, не видно ли где деревни. «Пронеси ты, боже, тучу грозовую»,— поет хор.

Сцена шестая — **«Коробочка».** Комната в доме помещицы Коробочки. За чайным столом — хозяйка и Чичиков. Коробочка жалуется на «неурожаи да убытки», рассказывает Чичикову, какие славные работники умерли у нее за последнее время. Чичиков вдруг предлагает: «Уступите-ка их мне». Коробочка поначалу не может взять в толк, о чем речь: сделка заманчивая, но необычная. Диалог принимает все более напряженный характер. Оба говорят все быстрее, и в конце концов слов не разобрать. Следует пантомимическая сцена. В кульминационный момент Коробочка сдается: «Чего ж ты рассердился?.. Изволь, отдам я за пятнадцать ассигнаций». Чичиков исчезает, Коробочка остается одна в раздумье: «Почем сегодня ходят мертвые души?..»

Сцена седьмая — **«Песни».** Это своего рода контрастная интерлюдия, звучат песни: «Ты не плачь, не плачь, красна девица», «Не белы снеги», «Ты, полынь, полынечка-трава».

Сцена восьмая — **«Ноздрев».** В дом Ноздрева вваливается шумная компания во главе с хозяином, который тянет за собой Чичикова

и Мижуева. Ноздрев только что с ярмарки — «продулся в пух». Тем не менее он в отличном настроении. Слуга приносит столик, и Ноздрев усаживает Чичикова играть в шашки. Во время игры идет торговля мертвыми душами. Ноздрев пытается всучить своему партнеру также щенка, шарманку... Тут Чичиков уличает Ноздрева в нечестной игре. Вспыхивает ссора, постепенно переходящая в невообразимый скандал. Вдруг появляется капитан-исправник: «Господин Ноздрев, вы арестованы... Вы обвиняетесь в нанесении личной обиды помещику Максимову розгами в пьяном виде...»

Действие второе. Сцена девятая — **«Собакевич».** Чичиков в кабинете Собакевича. Собакевич последними словами поносит всех чиновников города. Чичиков пытается завязать светский разговор, упоминает и «несуществующие» души. «Вам нужно мертвых душ?» — спрашивает в лоб Собакевич и называет немыслимую цену — по сто рублей за штуку. Начинается долгая торговля, сопровождаемая недвусмысленными намеками Собакевича на непозволительность такого рода покупок. Эпизодически в разговор вмешиваются со своими репликами... висящие на стенах портреты греческих полководцев, подтверждающие справедливость аргументов Собакевича. В конце концов стороны приходят к соглашению.

Сцена десятая — **«Кучер Селифан».** Снова бесконечная дорога, и бричка Чичикова продолжает свой путь. Селифан поет грустную песню на фоне звучания запева, хора в оркестре и оркестра. «Далеко ль до Плюшкина?» — спрашивает он встречных мужиков, но не получает ответа.

Сцена одиннадцатая — **«Плюшкин».** Убого и грязно в доме скупердяя Плюшкина, все завалено старой рухлядью. Плюшкин жалуется на жизнь и сообщает Чичикову, что проклятая горячка выморила у него «здоровенный куш мужиков». Чичиков выступает благотворителем, предлагая совершить купчую на все 120 мертвых душ.

Сцена двенадцатая — **«Плач солдатки».** В луче света — крестьянка. Горько жалуется она на судьбу, отнявшую у нее сына, взятого в солдаты.

Сцена тринадцатая — **«Бал у губернатора».** Гости оживленно обсуждают достоинства Чичикова, его богатство. Среди танцующих выделяется губернаторская дочка. Появляется Чичиков в окружении чиновников и дам. Все приветствуют его, поздравляют с приобретением крестьян, не подозревая, что это афера, с помощью которой он хочет получить закладные под несуществующую крепостную собственность. Губернаторша представляет «мильонщику» свою дочь. Чичиков танцует с губернаторской дочкой, строя в мечтах радужные планы. Вваливающийся внезапно пьяный Ноздрев разоблачает сделки Чичикова: «Не отойду от тебя, пока не узнаю, зачем ты покупал мертвые души». Все в недоумении. Но тут появляется Коробочка, которая приехала в город, чтобы узнать, «почем сегодня ходят мертвые души». Это усиливает растерянность собравшихся...

Действие третье. Сцена четырнадцатая — **«Запев».** Снова звучит песня «Не белы снеги».

Сцена пятнадцатая — **«Чичиков».** Герой оперы один сидит в своем убогом гостиничном номере. Вся его хитроумная затея вот-вот потерпит крах.

Сцена шестнадцатая — **«Две дамы»** (дуэт). Анна Григорьевна, «дама, приятная во всех отношениях», и Софья Ивановна, «дама просто приятная», встретились, чтобы обсудить последние сплетни. Анна Григорьевна утверждает, что Чичиков с помощью Ноздрева хотел увезти губернаторскую дочку.

Сцена семнадцатая — **«Толки в городе»** (общий ансамбль). Действие попеременно развивается у полицмейстера, в гостиных, на улицах. Все персонажи оперы обсуждают случай с Чичиковым. Возникают все новые предположения. Почтмейстер утверждает, что Чичиков — не кто другой, как капитан Копейкин...» «А не есть ли Чичиков переодетый Наполеон?» — вопрошает прокурор, боязливо оглядываясь по сторонам. Ноздрев сообщает, что Чичиков — шпион, фискал и «делатель государственных ассигнаций». Затем Ноздрев охотно подтверждает, что взялся помочь Чичикову увезти губернаторскую дочку. Волнение нарастает. Неожиданно выясняется, что умер, не выдержав потрясения, прокурор. Толпа подавлена.

Сцена восемнадцатая — **«Отпевание прокурора».** Траурная процессия, возглавляемая священником, движется к кладбищу. На другом конце сцены — Чичиков в гостиничном номере продолжает свой прерванный монолог.

Сцена девятнадцатая — финал. Ноздрев рассказывает Чичикову, что его считают разбойником и шпионом, «вознамерившимся увезти губернаторскую дочку». Чичиков перепуган — надо бежать. Он кличет Селифана и велит закладывать бричку.

И вновь бесконечная дорога, по которой уезжает в неизвестность чичиковская бричка. Поет свою песню Селифан. А у обочины стоят мужик с козой и бородатый. Они перекликаются: «Вишь ты, вон какое колесо! Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет? — Доедет — А в Казань-то, я думаю, не доедет?..— В Казань не доедет». А песня продолжает звучать...

ФИКРЕТ АМИРОВ

Фикрет Мешади Джамиль оглы Амиров родился 22 ноября 1922 г. в Гяндже (ныне Кировабад) в семье М. Дж. Амирова — педагога-тариста, народного певца (ханэндэ) и создателя нескольких музыкально-сценических произведений. С детства Ф. Амиров выступает на публичных концертах как тарист. В 1937 г. он окончил школу-десятилетку и Кировабадское музыкальное училище по классу тара, тогда же поступил на композиторское отделение в Бакинское музыкальное училище, а в 1939 г.— в Азербайджанскую консерваторию (класс композиции Б. Зейдмана). Основы азербайджанской народной музыки Амиров изучает у Уз. Гаджибекова. В 1941—1942 гг. молодой музыкант находится в рядах Советской Армии. Консерваторию он окончил в 1948 г. Еще в годы учения Амиров написал музыкальные комедии «Урэк чаланлар» («Похитители сердец», либретто М. Ордубады, 1944) и «Гёзюн айдын» («Радостная весть», либретто М. Али-заде, 1946), симфоническую поэму «Памяти героев Великой Отечественной войны» (1943), симфонию для струнного оркестра (1947) и другие сочинения. В творчестве Амирова особенно выделяются симфонические мугамы «Шур» и «Кюрды Овшары» (1948), которые стали широко известны не только в Советском Союзе, но и за рубежом. Амировым написано также много других камерных и симфонических произведений, в том числе балет «Тысяча и одна ночь» (1980).

Композитор много раз обращался к жанру музыки для драматического театра («Ханлар» и «Вагиф» С. Вургуна, «В 1905 году» Дж. Джабарлы, «Заря над Каспием» И. Касумова, «Шейх Сэнан» Г. Джавида, «Джаваншир» М. Гусейна и др.).

Идейно значительная, ярко темпераментная, музыка Амирова отличается большой силой живого эмоционального воздействия. Она тесно связана с народным азербайджанским мелосом, ладовым мышлением и ритмикой. Будучи ярким мелодистом, Амиров, вместе с тем, обогащает советскую азербайджанскую музыку интересными гармониями, новыми оркестровыми красками, новыми формами и приемами развития.

Крупнейшее создание Амирова — опера «Севиль», написанная в 1953 г. (окончательная редакция — 1961 г.). «Севиль» посвящена теме раскрепощения азербайджанской женщины накануне революции и в первые годы установления Советской власти в Азербайджане. В ярких музыкальных образах, в оперных формах, выросших на основе народной музыки, воплощена глубоко прогрессивная идея драмы Джабарлы. Музыка оперы отличается мелодическим богатством, оригинальным подходом к решению лирических и массовых сцен. В этом произведении намечена новая для азербайджанской оперы линия психологической музыкальной драмы на основе современной тематики.

СЕВИЛЬ

Опера в трех действиях (четырех картинах) с прологом

Либретто Т. Эюбова по одноименной драме Дж. Джабарлы. Русский перевод М. Павловой.

Премьера состоялась в Баку 25 декабря 1953 г. В мае 1959 г. опера показана в Москве.

Действующие лица

Севиль	*сопрано*
Балаш, муж Севиль	*тенор*
Гюлюш, сестра Балаша	*меццо-сопрано*
Атакиши, отец Балаша	*баритон*
Бабакиши, отец Севиль	*тенор*
Дильбер	*колоратурное сопрано*
Абдулалибек	*баритон (бас)*
Мамедалибек	*тенор*
Тафта, служанка в доме Балаша	*меццо-сопрано*
Гюндуз, сын Севиль и Балаша	*без пения*

Женщины, демонстранты, пионеры и гости.

Действие происходит в Баку в 1918—1919 годах, III действие — спустя несколько лет.

П р о л о г. Уголок дореволюционного Баку * со всеми чертами восточного города: минаретами, узкими улочками, плоскими крышами невысоких домов. У мечети виднеются фигуры в темных чадрах. Жалобой на тоскливое, затворническое существование звучат женские голоса. Но постепенно их хор становится гневным, протестующим. Приближается вечер. Тени удлиняются, становятся темнее. Издали слышен однообразный призыв муэдзина к вечерней молитве. Словно спугнутая, затихает песня о горькой женской доле.

Действие первое. Комната в доме молодого банковского чиновника Балаша. В пышной, но безвкусной обстановке чувствуется претенциозность. Балаш весел и возбужден. Не обращая внимания на свою жену Севиль, он влюбленно разглядывает портрет Дильбер, восхищается ею. В ответ на робкие упреки жены он нетерпеливо указывает на ее «простоту», «отсталость». Балаш ждет гостей. Стыдясь своих близких, он требует, чтобы никто из домашних не смел показываться перед ними.

Отец Балаша Атакиши играет с маленьким внуком Гюндузом, напевая простую, незатейливую песенку. Севиль сообщает ему о распоряжении сына. Атакиши оскорблен и разгневан. Он с достоинством удаляется. Нежной колыбельной Севиль убаюкивает ребенка. Гюлюш, гимназистка, сестра Балаша, узнает от Севиль о ее обиде и горе. Свободолюбивая Гюлюш старается вызвать возмущение в душе Севиль, заставить ее протестовать и бороться за свое право на личное счастье. Севиль рассказывает ей о Дильбер, об измене Балаша. Завидя гостей, они поспешно скрываются. Комната заполняется людьми: здесь золотая молодежь города, богатые сынки Абдулалибек и Мамедалибек, женщины, офицеры; здесь и Дильбер.

Балаш радостно приветствует всех, а в особенности Дильбер. Выря-

---

* Советская власть в Азербайджане установилась в 1920 г.

див своего отца в европейский костюм, который на нем сидит нелепо, он смущенно знакомит гостей с Атакиши. Гостей забавляет смешная фигура старика.

Гюлюш вводит Севиль. Дильбер старается скрыть свое замешательство. Танцуя с Балашем, она просит его подписать чек на большую сумму. Влюбленный Балаш согласен на все. Гости веселятся, шумят. В это время в комнату входит крестьянин Бабакиши, отец Севиль, пришедший навестить своего друга Атакиши. Гости шокированы, Дильбер обозлена. Балаш, готовый ради нее на все, гонит стариков из дому. Атакиши проклинает сына и уходит вместе с Бабакиши. Веселье расстроилось, гости расходятся. В комнате остаются только Балаш и Дильбер. Балаш говорит ей о своем чувстве, но его объяснение прерывает Севиль, которая все слышала. Балаш выгоняет жену из дома.

Действие второе. Картина первая. Улица перед домом Балаша. Балаш, понявший истинную цену Дильбер, чувствует угрызения совести. Он посылает служанку Тафту разыскать Гюлюш. Но вот возвращается Дильбер со своими приятелями. Компания входит в дом Балаша. В это время мимо дома проходит с девушками Гюлюш. Тафта рассказывает ей о происшедшем: Балаш выгнал жену из дому. Гюлюш возмущена.

Слышится гул голосов, революционные песни: в городе бастуют рабочие. Голоса приближаются, демонстранты проходят по улице. К рабочим присоединяются Атакиши и Бабакиши. Полиция старается разогнать людей, но это ей не удается.

Вечереет. Робко приближается к дому Севиль. Она тоскует по сыну, ей хочется увидеть его. Но волнение обессиливает Севиль. В изнеможении она падает. Ее окружают женщины, прохожие, стараются помочь. Гюлюш тоже спешит к Севиль.

Картина вторая. В доме Балаша поселилась Дильбер. Настроенная игриво, она кокетничает с Абдулалибеком. Вошедший Балаш видит недвусмысленную сцену. Он очень взволнован, но Дильбер обрушивается на него с упреками: как он смел войти не постучавшись! Она говорит, что он обязан удовлетворять ее желания, прихоти. Дильбер демонстративно уходит с Абдулалибеком. В комнату вносят бесчувственную Севиль. Возле нее Гюлюш, она осуждающе смотрит на брата. Придя в сознание, Севиль умоляет привести мальчика, ей хочется взглянуть на него. Малыша приводят, и Севиль бросается к ребенку, лихорадочно целует его. Вошедшая в этот момент Дильбер разъярена. Выгнать ее! — требует она. Балаш вынужден исполнить ее требование. Даже презрение во взгляде Гюлюш не останавливает его. Но и терпение Севиль истощилось. Она гневно обличает мужа, срывает с себя чадру и бросает ему в лицо. За окном слышна песня бастующих.

Действие третье. Прошли годы. В Азербайджане давно уже установлена Советская власть. Видна панорама нового, социалистического Баку. Во дворе дома Гюлюш собрались товарищи Гюндуза, чтобы поздравить его с днем рождения. Школьники весело поют, но Гюндуз, которому исполнилось десять лет, серьезен. Он давно не видел мать, ему хочется узнать о ней побольше. Мальчик расспрашивает про нее свою тетю, учительницу Гюлюш. Гюлюш говорит ему о прошлом и заканчивает известием, что Севиль скоро должна вернуться из Москвы, где она училась.

Поздравить Гюндуза пришли его дедушки Атакиши и Бабакиши. Приходит постаревшая Дильбер со своими друзьями Абдулалибеком и Мамедалибеком. Гюлюш рассказывает о том, что Севиль написала книгу, ее имя стало известным. Когда все уходят, появляется Балаш. Он очень изменился, выглядит жалким. Он хочет видеть Гюндуза, но мальчик не узнает отца. Балаш говорит о своей тоскливой жизни, его

мучают поздние сожаления. Прибежавшая Тафта сообщает о приезде Севиль. Все поздравляют Севиль. Балаш подходит к ней, умоляет простить его, вернуться к нему. Севиль неумолима: поздно! Прошлого ни забыть, ни простить нельзя. Балаш уходит, поняв, что он потерпел окончательное поражение. Гюлюш и Севиль мечтают о счастливом будущем. Им вторит народ.

УЗЕИР ГАДЖИБЕКОВ

Выдающийся композитор, основоположник азербайджанской оперы, музыкально-общественный деятель, музыковед и педагог Узеир Абдул Гусейн оглы Гаджибеков родился 17 сентября 1885 г. в селе Агджабеды. Первоначальное образование он получил в Шушинском городском училище.

С детства Гаджибеков знакомится с мугамами, народными песнями, танцами, ашугским творчеством. В Закавказской учительской семинарии в Гори (1899—1904) обучается игре на скрипке, виолончели и духовом баритоне, получает первые знания в области теории музыки. Записывает народные песни и создает свои первые музыкальные произведения. По окончании семинарии Гаджибеков преподает русский язык в азербайджанских школах, а в 1905 г. переезжает в Баку, где, примкнув к прогрессивной демократической интеллигенции Азербайджана, активно борется за просвещение народа, за приобщение его к мировой культуре, а также занимается музыкальным самообразованием. В 1911—1912 гг. учится на музыкальных курсах А. Ильинского при Московском филармоническом обществе, в 1913—1914 гг.— в Петербургской консерватории (класс теории и композиции В. Калафати).

Еще до Великой Октябрьской социалистической революции Гаджибековым была создана первая азербайджанская опера — «Лейли и Меджнун» (1907), а затем оперы «Шейх Сэнан» (1909), «Рустам и Зохраб» (1910, по поэме «Шахнамэ» Фирдоуси), «Шах Аббас и Хуршид Бану» (1911), «Асли и Керем» (1912), «Гарун и Лейла» (1912—1915), а также музыкальные комедии «Муж и жена» (1909), «Не та, так эта» (1910) и «Аршин мал алан» (1913). Либретто всех опер и музыкальных комедий написаны композитором. В первые же годы Советской власти Гаджибеков принимает активное участие в строительстве музыкальной культуры республики, в создании Азербайджанской консерватории, профессором и директором которой он был до конца жизни. Среди произведений, созданных после установления Советской власти, необходимо назвать выдающуюся оперу «Кёр-оглы» (1937). В последние годы жизни композитор работал над оперой «Фируза» (либретто собственное, не закончена).

Гаджибеков — автор многих хоров, кантат, песен, обработок народных мелодий, сочинений для камерных ансамблей и для оркестра народных инструментов, музыкально-критических статей и исследований (важнейшее из них — «Основы азербайджанской народной музыки» — дает теоретическое обоснование ладовой системы азербайджанской народной музыки).

Скончался Гаджибеков 3 ноября 1948 г. в Баку.

Узеира Гаджибекова со всем основанием можно назвать основоположником азербайджанской профессиональной музыки. Его направление во многом определило дальнейшее развитие азербайджанского музыкального творчества. Наибольший интерес композитор всю жизнь

проявлял к области музыкально-театрального творчества. В опере «Лейли и Меджнун», открывшей историю азербайджанского оперного искусства, воспевается идеал чистой любви, преодолевающей все препятствия, не остановившейся даже перед угрозой смерти. Музыкальную основу оперы составляет мугамат — классическое музыкально-поэтическое искусство азербайджанского народа. Кроме мугамов, составляющих своеобразные арии героев оперы, в «Лейли и Меджнуне» много раз используются народные песни и танцы, которые, наряду с оригинальными темами автора, служат материалом для сольных, хоровых и симфонических эпизодов. Композитор стремился максимально приблизить национально самобытные формы азербайджанской музыки к классическим оперным формам.

«Аршин мал алан» принадлежит по своему жанру к оперетте. В ней высмеиваются буржуазно-феодальные устои общества, утверждается право азербайджанской женщины на свободу в семье, на счастье. Мастерство развития действия, остроумный диалог, острый гротеск сочетаются в этом произведении с проникновенным лиризмом, яркой напевностью, народно-бытовой характерностью.

В настоящее время «Аршин мал алан» идет во многих советских и зарубежных театрах; оперетта переведена более чем на 30 языков, трижды экранизировалась.

Опера «Кер-оглы» — вершина творчества Гаджибекова, одно из замечательных созданий азербайджанской музыки. В основу ее положен народный азербайджанский героический эпос XVI—XVII вв., повествующий о борьбе против иноземных захватчиков и феодального гнета в Азербайджане. Герой оперы — историческая личность, вождь народных повстанцев и ашуг Ровшен (Кер-оглы).

В произведении преобладают традиционные оперные формы; вместе с тем композитор использует характерные принципы развития, особенности мелодии, ладов, ритмики и другие выразительные средства азербайджанской народной музыки, главным образом средства ашугского музыкального стиля.

Революционно-героическая идея оперы обусловила народно-эпический склад ее музыкальной драматургии. Велика роль массовых народных сцен, хоров, танцев, с огромной силой воплощающих величие и мощь свободолюбивого народа.

АРШИН МАЛ АЛАН

Комическая опера в четырех действиях

Либретто композитора.
Премьера состоялась 25 октября 1913 г. в Баку.

Действующие лица

Аскер, молодой богатый купец	*тенор*
Джахан, его тетка, вдова	*меццо-сопрано*
Сулейман, товарищ Аскера	*баритон*
Вели, слуга Аскера	*тенор*
Султан-бек, разорившийся бек	*бас*
Гюльчохра, его дочь	*сопрано*
Асья, племянница Султан-бека	*сопрано*
Телли, служанка Султан-бека	*сопрано*

Действие происходит в Азербайджане в начале XX века.

Действие первое. Молодой купец Аскер красив и богат. Но с некоторых пор его ничто не радует. Непонятная грусть овладела им. Тетушка Джахан встревожена: что случилось с племянником? Уж не болен ли? Аскер не расположен к откровенности, и тетка остается в печальном неведении. Хитрый слуга Аскера Вели догадывается, какая «болезнь» угнетает хозяина, но он — только слуга, и его мнения никто не спрашивает. Один друг Аскера Сулейман не только сразу понял, но и высказал вслух причину этого тайного недуга: Аскеру пора жениться! Только вот беда: по древнему обычаю правоверных мусульман, жених не должен видеть невесту до свадьбы. А молодого Аскера не устраивают старые обычаи. Он хочет жениться на той, которую полюбит. Что делать? Предприимчивый Сулейман предлагает Аскеру переодеться в костюм аршин-малчи, то есть разносчика мануфактуры. Тогда ему обеспечен доступ во все дома. Аскер в восторге: он становится аршин-малчи!

Действие второе. Дочь родовитого, но обедневшего Султан-бека Гюльчохра со страхом узнаёт о намерении отца найти ей состоятельного жениха. Гюльчохра не хочет выходить замуж за неизвестного, она выйдет за того, кого узнает и полюбит. Однако обычай — против этого. Что делать? А у ее отца свои волнения. Беку надоело одиночество, он хотел бы жениться, если найдется подходящая вдовушка. На улице слышен голос: «Аршин мал алан...», и появляется аршин-малчи с товаром. На его крик, точно птицы, слетаются девушки. Они рассматривают товары, а Аскер рассматривает их. Взгляд его сразу останавливается на красавице Гюльчохре. Вот девушка, о которой он мечтал. И Гюльчохру пленил красивый аршин-малчи. Когда девушки уходят, между молодыми людьми происходит любовное объяснение.

Уступая просьбе племянника, тетушка Джахан отправляется в качестве свахи к Султан-беку. Бек рад познакомиться с такой очаровательной вдовушкой и тут же предлагает ей руку и сердце.

Аскер спешит этим воспользоваться: он согласен выдать тетушку за Султан-бека. Взамен он просит отдать ему в жены Гюльчохру. Как?! Выдать дочь за аршин-малчи? Спесивый Султан-бек в бешенстве выгоняет из дома обоих.

Действие третье. Теперь к Султан-беку является Сулейман. Он сватает Гюльчохру за богатого купца Аскера. Султан-бек с радостью соглашается. Придя в качестве свата, Сулейман и сам находит в доме Султан-бека свое счастье — это Асья, племянница бека. Увидал ее Сулейман и влюбился. Асье тоже понравился бравый молодой человек.

А Гюльчохра в тревоге. Отец сообщил ей о предстоящей свадьбе. Влюбленная в аршин-малчи девушка умоляет отца пощадить ее. Но Султан-бек непреклонен. Как он сказал — так и будет! Желая предотвратить сопротивление дочери, он инсценирует похищение Гюльчохры и перевозит ее в дом Аскера.

Действие четвертое. Гюльчохра, в отчаянии, что ее выдают замуж за нелюбимого, решает покончить с собой. Но тут появляется Аскер и объясняет пораженной Гюльчохре все. Гюльчохра счастлива. Только Султан-бек, узнав, как его обманули, возмущается. Тетя Джахан быстро успокаивает вспыльчивого бека, пообещав выйти за него замуж. Вот и вторая пара оказалась довольна и счастлива. А Сулейман, узнав, что Асья согласна стать его женой, тут же объявляет себя женихом.

И только слуга Аскера Вели вздыхает грустно. В чем дело? Оказывается, ему давно уже приглянулась служанка Султан-бека — бойкая Телли. Ну что ж, и Телли согласна выйти замуж за Вели, ей тоже давно нравится этот плут. Веселым пиршеством отмечаются четыре свадьбы.

КЕР-ОГЛЫ

Опера в пяти действиях

Либретто М. Ордубады и Г. Исмаилова по мотивам эпических сказаний о Кер-оглы.

Премьера состоялась 30 апреля 1937 г. в Баку. Показана в Москве в 1938 и 1959 гг.

Действующие лица

Алы, старик, коновод у Гасан-хана	*бас*
Ровшен (впоследствии Кёр-оглы), его сын	*тенор*
Нигяр, возлюбленная Ровшена	*сопрано*
Эйваз, ее брат	*тенор*
Гасан-хан	*баритон*
Ибрагим-хан } приближенные Гасан-хана	*бас*
Гамза-бек } приближенные Гасан-хана	*тенор*
Эхсан«паша	*тенор*
Полад, слуга Гасан-хана	*тенор*
Шут Гасан-хана	*тенор*
Придворная певица	*сопрано*
Надир } крестьяне	*тенор*
Вели } крестьяне	*тенор*
Глашатаи — 1, 2, 3-й	*тенора*
Фарраш	*тенор*
Полководцы	*тенора*

Действие происходит в Азербайджане в XVI—XVII веках.

Действие первое. Азербайджан, конец XVI столетия. Среди живописной природы, у подножия гор, высятся стены величественного замка. Это владения могущественного Гасан-хана. Вокруг замка разбросаны жалкие хижины крестьян. Тяжела их жизнь. Гасан-хан — жестокий, бессердечный властитель. Кнут, насилие, грабежи, убийства — вот средства, которыми он утверждает свою власть.

Доведенный до отчаяния нищетой, голодом и злодеяниями хана, народ начинает роптать, и, кажется, достаточно искры, чтобы вспыхнул пожар народного гнева.

А хан пирует. Соседи-феодалы собрались к нему в гости. Желая блеснуть щедростью, Гасан-хан решил подарить одному из гостей коня. Пусть табунщик Алы приведет лучшего коня из табуна! — требует хан. Но вот беда — Алы отогнал коней на пастбища и приказ хана сейчас выполнить нельзя. Хан взбешен. Неистовую злобу он срывает на табунщике. Ослепить его! — приказывает хан. Падает на колени несчастный старик, клянется, что не умышленно сделал это, молит о казни, как о великой милости, — лучше умереть, чем лишиться глаз! Хан — словно камень, у него нет сердца; ханские слуги уводят Алы. Сын Алы ашуг Ровшен возвращается домой и, не подозревая о несчастье, поет о своей любви к прекрасной Нигяр. Но она спешит сообщить любимому о преступлении хана. Ровшен стремится на помощь отцу. Уже поздно! Ужасное дело совершено. «Теперь ты Кер-оглы, сын слепого!» — горестно говорит Алы потрясенному Ровшену. Отныне цель жизни Ровшена — месть.

Приняв имя Кер-оглы, молодой ашуг уходит в горы и зовет с собой всех угнетенных и обиженных ханом. Они будут мстить кровавому ти-

рану. Его призыв — та искра, от которой вспыхивает пламя народного восстания.

Действие второе. Гасан-хан в тревожном раздумье: спасут ли его крепкие стены от народного гнева? Борьба повстанцев ширится, имя Кер-оглы стало легендарным. Перед народным мстителем трепещут феодалы, не в силах справиться с ним и могущественный Гасан-хан. Он призывает на помощь турецкого пашу Эхсана. Два «волка» быстро сговариваются, только могут ли хищники верить друг другу? Их сговор ознаменован пиром, льется вино, кружатся танцовщицы... Но нет покоя Гасан-хану.

В роскошный зал вбегают воины с печальной вестью: ханские войска разбиты воинами Кер-оглы. Среди гостей смятение. Пир превращается в военный совет. Каждый предлагает свой план усмирения повстанцев. Наиболее надежно коварное предложение ханского шута: украсть у Кер-оглы его любимого коня Гыр-ата. Кер-оглы обязательно придет, чтобы освободить верного друга, вот тут-то его захватят. Но кто отважится увести коня из крепости повстанцев Ченлибель? Лысый Гамза готов! Наградой за это будет прекрасная Нигяр. Пусть будет так! — соглашается Гасан-хан.

Нигяр в ужасе от грозящей беды. Она тайно посылает к Кер-оглы своего брата Эйваза.

Действие третье. Все больше повстанцев собирается под знамя прославленного народного полководца. Из очередного похода возвращается в крепость Кер-оглы с новым отрядом воинов, среди них жители окрестных деревень — армяне, грузины, курды. В Ченлибель все люди — братья, и вновь прибывшие становятся членами одной семьи. Повстанцы дают клятву дружбы, клятву верности боевому знамени Кер-оглы, борца за счастье народа.

У стен крепости появляется переодетый Гамза. Он просит защиты, убежища: он конюх, бежавший от преследований Гасан-хана. Кер-оглы доверчив и прост. Он поручает ему уход за своим Гыр-атом. Люди предостерегают Кер-оглы, но — тщетно.

Ночью разражается гроза. Тьма и непогода благоприятствуют злому делу: Гамза похищает Гыр-ата. Поздно спохватился Кер-оглы — враг уже исчез во тьме. Исчез и Гыр-ат.

Действие четвертое. Веселый пир в замке Гасан-хана. Появляется ашуг, никому дотоле неизвестный. Заинтересованный Гасан-хан предлагает ему спеть. Звенят струны саза, льется песня о пылкой любви, о прекрасной возлюбленной. Как хорошо поет этот ашуг! Новая песня прославляет знаменитого коня Кер-оглы — Гыр-ата. Самодовольно смеется хан: ведь Гыр-ат — в его конюшне! Но ашуг не верит: не может быть здесь Гыр-ат. Тогда, по приказу хана, Гыр-ата приводят прямо в зал.

Входит Гамза. Один взгляд на ашуга — и Гамза кричит: «Кер-оглы!». Кер-оглы схвачен и связан. Хан в восторге — мышеловка захлопнулась. Вводят убитую горем Нигяр и схваченного в пути Эйваза. Кто послал его в Ченлибель? Нигяр смело признается: это сделала она. Гамза с оружием бросается к ней, но Кер-оглы, одним движением разорвав путы, спешит на помощь и убивает Гамзу. В один миг он вскакивает на верного Гыр-ата и исчезает.

Вся сила гнева Гасан-хана обрушивается на Нигяр. Казнить ее публично, вместе с Эйвазом и конюхом Поладом, который не уберег доверенного ему Гыр-ата!

Действие пятое. На городскую площадь сгоняют народ смотреть на казнь. В толпе слышен ропот. Борьба Кер-оглы за свободу подняла дух крестьян, громко звучат проклятия хану.

Горячим сочувствием встречают люди осужденных; неподвижно стоит на эшафоте красавица Нигяр, поддерживаемая друзьями. Она первая должна расстаться с жизнью. Является Гасан-хан и приказывает приступить к казни.

Нет страха в мужественном сердце Нигяр. Она гневно обличает тирана. И в тот момент, когда готов опуститься топор палача, воины Кер-оглы врываются на площадь и освобождают приговоренных. Возмездие настигает злодеев. Народ приветствует Кер-оглы.

РЕЙНГОЛЬД МОРИЦЕВИЧ ГЛИЭР

Родился 11 января 1875 г. в Киеве в семье мастера музыкальных инструментов. Обучение музыке началось с игры на скрипке, для которой были сочинены и первые пьесы. В 1894 г. Глиэр был принят в Московскую консерваторию (классы скрипки и композиции). В качестве дипломной работы при окончании консерватории (1900) им была представлена опера-оратория «Земля и небо» по Дж. Байрону, удостоенная золотой медали.

По окончании Московской консерватории композитор жил в Петербурге, где началась его педагогическая деятельность. Среди его учеников того времени — С. Прокофьев. В эти годы Р. Глиэром были написаны три симфонии, из которых особенно примечательна Третья — программная — «Илья Муромец», симфоническая поэма «Сирены», балет-пантомима «Хризис» (либретто Н. Миль), камерные ансамбли, много романсов.

С 1913 по 1920 г. Глиэр в Киеве — профессор оркестрового класса и класса композиции, а затем — директор консерватории. Им создан ряд произведений, связанных с украинской тематикой: симфоническая поэма «Заповит» памяти Тараса Шевченко, симфоническая картина-балет «Запорожцы» на сюжет одноименной картины Репина, балет «Тарас Бульба» по Гоголю и др.

Возвратившись в 1920 г. в Москву, Глиэр продолжает педагогическую деятельность в Московской консерватории.

Для Глиэра характерны интерес и внимание к развитию молодых национальных культур народов Востока. Он изучал фольклор Азербайджана и Узбекистана, интересовался музыкой Китая и Монголии. Плодом этих занятий явились азербайджанская опера «Шахсэнэм», увертюры «Дружба народов» и «Ферганский праздник», героический марш Бурят-Монгольской АССР, музыка к пьесе С. Вургуна «Фархад и Ширин» и к фильму «Алишер Навои», две узбекские оперы, созданные в содружестве с композитором Т. Садыковым, — «Гюльсара» (текст К. Яшена-Нугманова и М. Мухамедова) и «Лейли и Меджнун» (либретто Хуршида по поэме А. Навои). Большим художественным завоеванием композитора стал его балет «Красный мак» (либретто М. Курилко, 1927). Это был первый в истории хореографического искусства балет на героико-революционную тему.

Перу Глиэра принадлежат также балеты «Египетские ночи» («Клеопатра», 1925) и «Медный всадник» (1948—1949) на сюжеты Пушкина, балет «Дочь Кастилии» по пьесе Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» (1955) и опера «Рашель» на либретто М. Булгакова и М. Алигер по мотивам Ги де Мопассана (1942—1943).

Наследие композитора включает несколько концертов для отдельных инструментов (арфы, виолончели, валторны и скрипки) и для голоса с оркестром, кантаты, пьесы для симфонического, духового и русского

народного оркестров, песни, различные ансамблевые пьесы и произведения для отдельных инструментов.

Умер Р. М. Глиэр 23 июня 1956 г. в Москве.

Опера «Шахсэнэм» существует в двух редакциях. Первая была написана в 1923—1925 гг. и поставлена на сцене Азербайджанского театра оперы и балета в Баку в марте 1927 г. Это было значительное событие в культурной жизни республики; первая профессиональная опера получила высокую оценку общественности Азербайджана. В своей творческой работе Глиэр основывался на азербайджанском мелодическом материале. В музыке оперы использовано около тридцати подлинных народных песенных мелодий, сообщенных композитору Ш. Мамедовой, Дж. Джабарлы и другими товарищами по искусству. Вместе с тем в опере «Шахсэнэм» Глиэр развивает традиции русской классической музыки о Востоке, и прежде всего М. Балакирева (симфоническая поэма «Тамара») и Н. Римского-Корсакова («Золотой петушок»). Внимание к пластичности и красоте мелодической линии, изящество ритмического узора, красочность гармонии и инструментовки, широкое применение вариантного принципа развития, — таковы отличительные черты этой лирической оперы, искусно расцвеченной фантастическими эпизодами.

Опера «Шахсэнэм» примечательна глубиной и этичностью содержания. Образы героев даны композитором в развитии, благодаря чему любовно-лирическая тема приобретает социальное звучание. Интересно разрешается в произведении и тема гуманистической роли искусства в жизни народа, его могучей преобразующей силы (сцена «Гимн искусству»).

Автор использует в «Шахсэнэм» все элементы классического оперного жанра: развернутые арии, ансамбли, хоровые сцены, содержательные симфонические эпизоды (увертюра, симфонические танцы, сон Шахсэнэм). Тем самым было не только положено начало развитию национальной оперы, но и заложены основы азербайджанского симфонизма.

Вторая редакция оперы осуществлена в 1934 г. и тогда же прозвучала на бакинской сцене. Дирижировал автор.

ШАХСЭНЭМ

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто М. Гальперина и Дж. Джабарлы.

Премьера оперы в первой редакции состоялась в Баку 17 марта 1927 г.; во второй редакции — там же 4 мая 1934 г. Опера показана в Москве в 1938 г.

Действующие лица

Бахрам-бек, феодал	*бас*
Шахсэнэм, его дочь	*сопрано*
Аджагыз, ее подруга	*меццо-сопрано*
Ашиг Гариб, певец	*тенор*
Хани, его мать	*меццо-сопрано*
Шах Велед, владетельный феодал, жених Шахсэнэм	*баритон*
Гаджи Ахмед, друг Ашига Гариба	*тенор*
Гюльоглан, дворецкий шаха Веледа	*тенор*
Гасан } ашуги	*тенор*
Самед } ашуги	*тенор*
Хан	*баритон*
Глашатай	*баритон*

Народ, подруги Шахсэнэм, приближенные и слуги Бахрам-бека, шаха Веледа и хана.

Действие первое. Прекрасна юная солнцеликая Шахсэнэм, дочь всесильного богача Бахрам-бека. За доброе, отзывчивое сердце она горячо любима подругами, слугами и народом. Гордится красотой дочери и заносчивый Бахрам-бек. Но у него свои планы: красота Шахсэнэм поможет ему пополнить его казну, умножить число сокровищ. Давно задумал коварный старик выдать дочь за знатного, богатого шаха Веледа, пленённого красотой Шахсэнэм. Но сердце девушки отдано другому: она горячо любит молодого певца Ашига Гариба, его вдохновенный талант и чистая душа для Шахсэнэм дороже всяких сокровищ. Однажды отец застает Шахсэнэм наедине с незнакомым юношей. В ярости приказывает он связать Ашига и заточить его в подземелье. Но преданной Шахсэнэм с помощью подруг удается помочь Ашигу Гарибу убежать в далекие края, где жизнь певца будет вне опасности. На прощание девушка обещает ему в течение семи лет сохранять нерушимую верность их любви и ожидать его возвращения.

Действие второе. Картина первая. Скиталец Ашиг Гариб изнемогает от зноя и усталости. Расположившись на берегу тихой реки, одинокий певец мечтает о встрече со своей далекой возлюбленной. Но и здесь неотступно следит за несчастным юношей коварный глаз злобного врага. Дворецкий шаха Веледа — Гюльоглан подстерегает удобный момент, и пока Ашиг Гариб купается, похищает его рубашку, оставленную на берегу.

Картина вторая. В одном из дальних княжеств — народный праздник, рыночная площадь заполнена народом. Чтобы послушать традиционное состязание прославленных ашугов Гасана и Самеда, сюда собрались люди издалека. Победителя ждет высокая честь — сама дочь хана вручит ему драгоценное ожерелье. Увлекательно соревнование ашугов в поэтическом и песенном мастерстве. Одна за другой рождаются цветистые поэтические строфы их замечательных песен. Инициатива постепенно явно переходит к Гасану. Все уже считают его победителем, как вдруг из толпы выходит неведомый никому молодой певец и смело вступает в единоборство с Гасаном. Народ в восхищении от его искусства, но хан и его приближенные не хотят признать победы безвестного чужеземца над своим придворным певцом. Ашигу Гарибу отказывают в заслуженной награде. Несчастья преследуют его: в толпе он замечает своего земляка, который спешит предупредить друга о том, что сегодня истекает срок, назначенный Шахсэнэм, и должна состояться ее свадьба с шахом Веледом.

Но как в один день преодолеть расстояние в сотни верст? Ашиг Гариб в отчаянии. На помощь певцу приходит восхищенный его искусством трудовой народ. Ашигу Гарибу дарят волшебного быстроногого коня, для которого не существует расстояний. Он перенесет юношу во владения Бахрам-бека.

Действие третье. Горестна жизнь Шахсэнэм в разлуке с возлюбленным. Отец принуждает ее стать женой ненавистного шаха Веледа. Истекает семилетний срок, в течение которого девушка отстаивала свою свободу, а вестей от Ашига Гариба все нет и нет! К Шахсэнэм приходит убитая горем мать Ашига Гариба и передает ей тяжкую весть: из дальних странствий воротился Гюльоглан и сообщил о гибели юноши в чужом краю. В доказательство правдивости своих слов он принес матери окровавленную рубашку Ашига Гариба. И все же Шахсэнэм не хочет верить в то, что Ашига Гариба нет в живых. Измученная пережитым, она засы-

нает, и во сне грезится ей, что через необозримые просторы мчится к ней на сказочном скакуне ее возлюбленный. Шахсэнэм верит в близкую встречу.

Действие четвертое. Кончились семь долгих лет... Сегодня Шахсэнэм должна стать женой шаха Веледа. Свадебное празднество в разгаре, песни и пляски сменяют друг друга. Лишь невеста грустна, в ее глазах тоска. И никто не знает, что в складках ее роскошного свадебного наряда скрыт маленький острый кинжал: Шахсэнэм лучше умрет, чем изменит слову, данному Ашигу Гарибу. И вдруг издали доносится прекрасная песня. Шахсэнэм узнает голос возлюбленного. Весь народ устремляется ему навстречу.

Корысть и злоба вынуждены отступить перед всесильной любовью и верностью двух чистых сердец. Народ славит Шахсэнэм и Ашига Гариба.

МУСЛИМ МАГОМАЕВ

Родился 18 сентября 1885 г. в городе Грозном. Окончил грозненскую городскую школу (1899) и Закавказскую учительскую семинарию в Гори (1904). Еще в детстве Магомаев научился играть на народной гармони и скрипке. В семинарии он продолжал заниматься музыкой: учился играть на кларнете и фортепиано, принимал участие в струнном и духовом ученических оркестрах. Здесь же будущий композитор получил первые знания в области музыкальной теории, записывал народные напевы и мелодии, пробовал свои силы в сочинении. Один из сборников записанных им песен экспонировался на Всемирной парижской выставке. По окончании семинарии Магомаев занимался педагогической деятельностью, одновременно организуя в школах ученические оркестры и хоры, выступал в качестве солиста-скрипача на общедоступных концертах.

С 1911 г. он примкнул к движению передовой интеллигенции Азербайджана, искавшей пути создания национального музыкального театра, и этому делу посвятил всю жизнь. До революции играл на скрипке в оркестре азербайджанской оперной труппы, был дирижером оперного оркестра.

К 1916 г. относится создание оперы Магомаева «Шах Исмаил» (премьера — 7 марта 1919 г.). Впоследствии (1920—1930) композитор создал новые редакции оперы. «Шах Исмаил — первая попытка перехода от импровизационных принципов, господствовавших в дореволюционной азербайджанской опере, к развитым оперным формам.

С 1924 г Магомаев — дирижер и художественный руководитель бакинского оперного театра. Сочинения 20—30-х гг.: музыкальная комедия «Хоруз-бей» («Господин Петух», неоконч.), балет «Дэли Мухтар» («Сумасшедший Мухтар», из колхозной жизни, наброски), музыка к драматическим спектаклям, симфонические пьесы, массовые песни, записи народных песен и танцев.

Скончался Муслим Магомаев 28 июля 1937 г. в Нальчике.

Важнейшее творческое достижение Магомаева — опера «Наргиз», законченная в 1935 г. Это первая азербайджанская опера на революционный сюжет: о борьбе народных масс Азербайджана за Советскую власть; опера нового типа, где композитор полностью отказался от приемов импровизационного письма, но в то же время он сохранил черты национального своеобразия: в музыке широко используются элементы азербайджанского народного творчества — мелодические, ритмические, ладовые.

НАРГИЗ

Опера в четырех действиях

Либретто М. Ордубады.

Премьера состоялась 24 декабря 1935 г. в Баку. Опера показана в Москве в апреле 1938 г.

Действующие лица

Наргиз	*сопрано*
Альяр	*тенор*
Джафар	*тенор*
Гасанкиши	*бас*
Агалар-бек	*баритон*
Мирза Лятиф	*тенор*
Бедал	*тенор*
Газар	*баритон*
Назназ	*сопрано*
Энбэр	*сопрано*
Гюльнар	*меццо-сопрано*
Марьям	*сопрано*
Мулла Муталиб	*тенор*

Азербайджан в 1920 году.

Действие первое. Весна 1920 года. Банды мусаватистов бежали из Баку в села, но и там началось движение за Советскую власть. В одно из таких селений из Баку приезжает рабочий-большевик Джафар. Крестьяне радостно отвечают на его призыв примкнуть к революции. Верные союзники и друзья Джафара — молодой пастух Альяр и любимая девушка Альяра Наргиз. В село врывается банда помещика-мусаватиста Агалар-бека. Джафар вынужден скрыться. Агалар-бек пытается настроить крестьян на защиту мусаватистов. Однако народ не верит беку, обещающему «счастливую жизнь». Альяр высмеивает незадачливого «агитатора». Уязвленный едкой насмешкой, бек пытается убить Альяра. Наргиз бесстрашно заслоняет собою любимого. Ее красота обезоруживает Агалар-бека. Угрожая крестьянам местью, он удаляется.

Действие второе. В своей усадьбе, ставшей гнездом мусаватистского заговора, Агалар-бек с другими помещиками готовится к борьбе за сохранение своей власти. Мулла Муталиб надеется силами религии отвлечь народ от революционных мыслей.

Агалар-бек не может забыть красавицу Наргиз. Он обещает свахе большое вознаграждение, если той удастся склонить девушку на свидание с ним. Бедал, прикидывавшийся другом Альяра, сообщает беку о подготовке крестьян к вооруженному восстанию. Бек приказывает сжечь дом Наргиз и захватить ее жениха вместе с зачинщиком восстания Джафаром.

Действие третье. Тем временем крестьяне усиленно готовятся к восстанию. Дом отца Наргиз превращен в штаб повстанцев. Наргиз подозревает Бедала в предательстве. Она советует Альяру остерегаться его. Однако молодой человек не видит оснований для страха. Сваха тщетно пробует соблазнить Наргиз богатством Агалар-бека. Девушка выгоняет ее.

День восстания назначен. Однако Бедал успевает предупредить о нем мусаватистов. Банда вооруженных приспешников бека нападает на штаб восстания. Наргиз, которую не успокоили заверения Альяра, зорко следит

за Бедалом и убивает его в тот момент, когда он в числе других мусаватистов подкрадывается к дому ее отца. На выстрел сбегаются крестьяне. В схватке с мусаватистами им удается отстоять Наргиз. Однако Альяр и его друг Газар схвачены людьми Агалар-бека.

Действие четвертое. Агалар-бек вместе со своим окружением празднует «победу» над крестьянами. Неожиданно среди пирующих появляется Наргиз. Агалар-бек счастлив: девушка сама явилась к нему! Но Наргиз пришла не на любовное свидание. Она защищается от грубых любовных домогательств бека и незаметно вынув револьвер, убивает его. Ее пытаются обезоружить, но в дом Агалар-бека врываются крестьяне во главе с Джафаром. Они освобождают Наргиз, Альяра и Газара.

Народ празднует свое избавление от власти мусаватистов.

АЛЕКСАНДР АФАНАСЬЕВИЧ СПЕНДИАРОВ

Родился 1 ноября 1871 г. в Каховке; учился в Московском университете, а вскоре стал учеником Н. Римского-Корсакова. В Армению Спендиаров впервые приехал уже после революции, в 1924 г., и остался там до конца жизни. Весь творческий путь Спендиарова — это путь последовательного вникания в армянскую народную музыку, все более свободного овладения нормами и принципами национального музыкального мышления. От двух серий «Крымских эскизов» (1903, 1912), через симфоническую поэму «Три пальмы» (1905), к блестящей оркестровой сюите «Ереванские этюды» (1925) и опере «Алмаст» происходит интереснейшее становление большого национального художника. Помогли Спендиарову его огромный талант и врожденное ощущение восточной, а несколько позднее — армянской музыки, чуткое руководство Римского-Корсакова.

Армянская музыка обязана Спендиарову не только расширением своих тематических и жанровых рамок. Спендиаров подходит к национальному музыкальному творчеству с высоким профессионализмом композитора, свободно владеющего всеми ресурсами современной ему музыкальной технологии, и впервые вносит в армянскую музыку подлинное симфоническое развитие. Шедевр его творчества в этом смысле — опера «Алмаст».

Мысль написать оперу возникла у композитора в 1916 г.; отвергнув ряд сюжетов, он обратился к творчеству крупнейшего армянского поэта О. Туманяна. «Я мечтал натолкнуться на такую благодарную тему, как „Иван Сусанин", „Князь Игорь" или „Китеж", только связанную с историей Армении, с жизнью и героической борьбой моего народа; я стремился найти такое литературное произведение, которое, отвечая этим требованиям, вместе с тем ложилось бы на музыку». Историческая поэма О. Туманяна «Взятие Тмкаберта» оказалось именно таким произведением. Поэма увлекла композитора. Дважды приезжал он в Тбилиси, где записывал армянские и иранские народные мелодии и другой необходимый ему музыкальный материал. Составление либретто оперы было поручено поэтессе С. Парнок, которая несколько отошла от замысла и духа поэмы Туманяна. В центре либретто оказался не патриотический подвиг народа, а раскрытие психологической драмы Алмаст, противоречивости ее чувств и переживаний. Полностью устранить идейные и драматургические просчеты либретто композитор, разумеется, не мог. Однако широким развитием народных сцен и усилением музыкально-драматической роли князя Татула ему удалось верно передать в музыке основной смысл поэмы.

Отличительные черты партитуры «Алмаст» — продуманность музы-

кальной драматургии и подлинная симфоничность. Интенсивному развитию подвергаются здесь многочисленные народные мелодии, использованные композитором (песня «Сона яр», мелодии, на которых основаны танцы третьего действия, и особенно пляска Алмаст). Один из замечательных примеров — «Персидский марш», созданный на основе мелодий персидских мугамов. По блеску звучания, мастерству и размаху симфонического развития «Персидский марш» не уступает аналогичным эпизодам в произведениях русской оперной классики. Основной драматургический конфликт — противопоставление двух миров, армянского и персидского,— находит свое выражение в партитуре в интонационной антитезе. Мелодичность, задушевность музыки «армянских» актов противостоит жесткости и мрачности колорита актов «персидских». В сложную систему взаимосвязей входят между собой и лейтмотивы, которыми охарактеризованы герои оперы. В процессе их развития раскрывается эволюция душевных движений и поступков основных действующих лиц.

Спендиаров не закончил оперу (он умер 7 мая 1928 г.), не успев инструментовать четвертый акт, написать задуманные им вокальную увертюру и еще одну арию Татула, пересмотреть речитативы. Окончательную редакцию партитуры оперы сделал М. Штейнберг. 20 января 1933 г. оперой «Алмаст» открылся Армянский академический театр оперы и балета, которому впоследствии было присвоено имя А. А. Спендиарова.

В 1939 г. М. Штейнбергом и драматургом Т. Ахумяном была сделана новая редакция оперы (дописаны героическая ария Татула, хор народа в финале второго акта, новая сцена в финале четвертого акта, в которой восставший народ изгоняет Надир-шаха). В этой редакции опера идет в настоящее время.

АЛМАСТ*

Опера в четырех действиях

Либретто С. Парнок.

Премьера состоялась 23 июня 1930 г. в Москве, в Большом театре Союза ССР. В 1939 г. в Москве показана новая редакция оперы.

Действующие лица

Татул, армянский князь	*баритон*
Алмаст, его жена	*меццо-сопрано*
Рубен, соратник Татула	*бас*
Гаянэ, прислужница и наперсница Алмаст	*меццо-сопрано*
Надир-шах	*бас*
Ашуг	*тенор*
Али-Мурад, военачальник шаха	*тенор*
Шейх	*тенор*
Шут во дворце Татула	*баритон*
Старая гадалка	*контральто*
1-й вождь } военачальники	*бас*
2-й вождь } персидского	*бас*
3-й вождь } шаха	*бас*
Армянский воин	*тенор*

* Содержание оперы дается по авторскому клавиру.

Придворные во дворце шаха, сазандари, гонцы, девушки — ткачихи и вышивальщицы.

Действие первое. Лагерь персов. Возмущенный тем, что никак не может овладеть армянской крепостью Тмук, персидский шах решает поднять дух своих военачальников и обращается к ним с речью. Он рисует перед ними мрачную картину разоренной Армении. В это время появляется гонец и сообщает об отказе армянского князя Татула сдать осажденную крепость.

Убедившись, что ему не сломить армян в открытом бою, Надир-шах обращается за помощью к старому шейху. Шейх советует обещанием персидской короны привлечь на сторону персов честолюбивую красавицу Алмаст, жену Татула, которая сможет открыть персам ворота крепости. Надир-шах в восторге от коварного плана шейха. Он посылает к княгине ашуга, чтобы передать ей предложение шаха. Наступает вечер. Вожди во главе с Надир-шахом склоняются в торжественной молитве.

Действие второе. На крыше одного из домов крепости Тмук девушки вышивают ковер. Появляется взволнованная Алмаст со своей служанкой Гаянэ. Гаянэ говорит княгине, что слышала ночью ее тревожный бред. «Молчи... Убью», — лихорадочно шепчет Алмаст. Предсказания гадалки усиливают ее смятение. Внезапно раздаются звуки кеманчи. Это ашуг, посланец Надир-шаха, пришел передать его посулы княгине. Песня ашуга покоряет ее. Алмаст вся во власти противоречивых чувств: здесь и честолюбие, стремление к персидской короне, и — раскаяние, любовь к Татулу. Торжественно возвращается в крепость Татул с воинами после победоносной битвы.

Действие третье. Армяне празднуют победу над врагом. Соратник Татула Рубен предлагает тост в честь князя. Затем заздравную чашу поднимает Татул. Он пьет за здоровье воинов, вспоминает павших в бою героев. Начинаются танцы, появляется шут, высмеивающий Надир-шаха и персов. Татул вместе со всеми весело смеется над проделками шута. Алмаст, стремясь удовлетворить свое честолюбие и в то же время избежать предательства, обращается к Татулу с просьбой завоевать далекие страны, сделать ее властительницей мира. Но Татулу чужды ее властолюбивые мечты: «Я лишь в защиту меч подъемлю, не двину рать в чужую землю — разбойных подвигов не жди». Убедившись, что Татул непреклонен, княгиня окончательно решает согласиться на предложение Надир-шаха. Свои чувства она выражает в исступленной пляске. Оборвав пляску, Алмаст поднимает чашу. Когда доведенные до полного опьянения воины и Татул засыпают, Алмаст подбегает к окну и подает условный знак. «Вещие голоса» тщетно призывают воинов проснуться и встать на защиту крепости.

Действие четвертое. Армяне побеждены, но победа не радует шаха. Он приказывает ввести Алмаст. И здесь княгиня узнает, что ее ждет не шахская корона, а место наложницы в гареме Надира. Обманутая и охваченная раскаяньем, Алмаст бросается на шаха с кинжалом, но ее хватают. Лаконичный приказ Надир-шаха: «Казнить изменницу!» — решает судьбу властолюбивой княгини.

АРМЕН ТИГРАНОВИЧ ТИГРАНЯН

Родился 26 декабря 1879 г. в Александрополе (ныне Ленинакан), издавна известном своими традициями народного музыкального творчества. Композитор с детства рос в атмосфере живого бытования

своеобразнейшего национального искусства. Образование Тиграняп получил в Тбилиси — в гимназии и музыкальном училище у Н. Кленовского. Затем он возвращается в родной город, где начинается его активная музыкально-исполнительская, педагогическая и творческая деятельность. Осуществить страстное желание — написать оперу ему удалось в 1908 г., когда он обратился к поэме О. Туманяна «Ануш». «Ануш» сразу же полюбилась слушателям. Ее мелодии стали популярны, слава разнеслась по всему Закавказью.

Всю последующую жизнь Тиграняп проводит в Тбилиси, где им написан ряд инструментальных произведений и опера «Давид-бек» (на исторический сюжет).

Умер А. Т. Тиграняп 10 февраля 1950 г. в Тбилиси.

Поэзия Туманяна, великого лирика и бытописателя армянского народа, была особенно близка творческой индивидуальности композитора: «Наибольшей силы поэзия Туманяна достигает в лирических поэмах, где сказывается всестороннее знание народной жизни и живое проникновение в глубь народного духа,— писал В. Брюсов.— Для читателя другого народа знакомство с поэмами Туманяна (например, с его „Ануш") дает больше, чем могут дать толстые тома специальных исследований. В целом поэзия Туманяна есть сама Армения, новая и древняя, воскрешенная в стихах с большим мастерством».

Именно эта Армения, которую так хорошо передал в своих стихах Туманян и так правдиво услышал в музыке Тиграняп, предстает перед нами в его поэтичнейшей опере.

За «Ануш» укрепилось определение «опера-песня». Партитура «Ануш» пронизана дыханием народной музыки (хотя фольклорных цитат в ней почти нет).

Среди наиболее популярных номеров оперы — серенада Саро (первая картина) и его знаменитая ария «Высокие горы» (последний акт), «Песня об иве» Ануш (вторая картина), хор девушек (вторая картина), хоровая песня «Амбарцум яйла» (третья картина). Сюжет «Ануш» — армянский вариант общечеловеческой темы бессмертной любви, носители которой гибнут жертвой жестоких обычаев,— темы, воплощенной в искусстве многих времен и многих народов, от «Ромео и Джульетты» до «Лейли и Меджнуна».

В первой редакции опера, как и поэма Туманяна, начиналась хорами и танцами фей, оплакивающих Ануш и Саро. В последующих редакциях эту сцену сменил вокально-симфонический пролог: в середину оркестровой увертюры включен хоровой эпизод — хор за сценой выражает свое отношение к трагической судьбе Ануш и Саро. Кроме того, были введены новые эпизоды, хоры, танцы, развиты некоторые сцены, особенно народно-бытовые (свадьба, праздник вознесенья). Заново была сделана и оркестровка — на этот раз в расчете на полный состав оперного оркестра.

В работе над новыми редакциями оркестровки оперы Тиграняну помогли С. Шатирян и А. Тер-Гевондян. Окончательная редакция была осуществлена в 1939 г.

АНУШ

Опера в пяти действиях (семи картинах)

Либретто композитора по одноименной поэме О. Туманяна.

Премьера состоялась 4 августа 1912 г. в Александрополе. В новой редакции опера показана в Москве в 1939 и 1956 гг.

Действующие лица

Ануш	*сопрано*
Саро, ее жених	*тенор*
Моси, ее брат	*баритон*
Кехва (староста)	*бас*
Мать Ануш	*меццо-сопрано*
Мать Саро	*меццо-сопрано*
Оган	*баритон*
Сторож	*бас*
Подруги Ануш	*сопрано*
	меццо-сопрано
Шафер	*баритон*

Действие первое. Картина первая. Высоко в горах расположилось кочевье лорийцев. Издали доносится песня Саро; он поет о своей любви к Ануш.

У своего шатра работают Ануш с матерью. Услышав голос любимого, Ануш с кувшином в руках убегает к роднику.

Картина вторая. Девушки направляются к источнику. Ануш, отделившись от подруг, предается мыслям о любимом Саро. Вновь слышится его песня. Радостному свиданию влюбленных не мешает голос матери, зовущей Ануш.

Действие второе. Картина третья. Веселый праздник вознесенья (амбарцума). Поет и танцует молодежь. На поляну приходят два молодых друга-пастуха — Саро и Моси, брат Ануш. Их окружают и просят побороться друг с другом. Но Моси отказывается, напоминая об адате (древнем обычае): «Есть у нас адат здесь, в глухих горах: никогда игид друга своего наземь не валил у всех на глазах».

Начинается сцена гадания — обязательный атрибут праздника амбарцума. Оживленно и весело девушки поют куплеты на каждый вытянутый жребий. Но вот одна из них, обиженная насмешками подруг, спела страшное предсказанье: «Эй, выросшая средь гор красавица, ночь — твой взор! Но милого твоего ждет гибель — пуля в упор». Предсказание это падает на жребий Ануш. Потрясенную девушку не могут успокоить ни Моси, ни подруги. А увидев вбежавшего на поляну Саро, Ануш падает без чувств.

Действие третье. Картина четвертая. Свадьба Ануш и Саро. Яркий и красочный свадебный обряд включает и возвращение домой жениха с невестой, и танец невесты, и юмористические куплеты, и танец старосты. В круг выходят Моси и Саро — их уговорили бороться. В пылу борьбы Саро забыл о священном адате и повалил Моси. Разъяренный Моси вызывает Саро сразиться с ним всерьез. В знак примирения Саро протягивает Моси чашу с вином, из которой только что отпил сам. Но Моси швыряет чашу об пол и хватается за кинжал. Ануш падает на колени между братом и возлюбленным. Моси быстро уходит. Свадьба прервана неожиданно вспыхнувшей враждой.

Действие четвертое. Картина пятая. Зимняя ночь. Ануш и Саро бегут в горы, скрываясь от ненависти родственников. Поднимая крестьян на поиски беглецов, Моси поджег стог сена и свалил вину на Саро, чтобы восстановить против него народ. Моси клянется убить пастуха.

Действие пятое. Картина шестая. Саро бродит один по безлюдным горам: Ануш вернулась к матери в надежде вымолить согласие на брак с любимым. Выследив Саро у родника, Моси убивает его выстрелом из ружья.

Собираются крестьяне, мать Саро падает на труп сына. Пастухи заворачивают труп в бурку и уносят.

Картина седьмая. Обезумевшая от горя Ануш бродит около места гибели любимого. Она обращается к нему как к живому, вспоминает о былом. Ни подруги, ни мать не могут отвлечь ее от навязчивых мыслей. Ей слышится только один голос — голос Саро, зовущего ее к себе. И, обращаясь к нему со словами любви, девушка бросается в реку.

ТИГРАН ЧУХАДЖЯН

Родился в Константинополе в 1837 г. С детства начал учиться игре на рояле, сочинять, жадно впитывая музыкальные впечатления, которые обильно предоставлял пестрый и многонациональный быт большого портового города. В 1860 г. Чухаджян уехал в Милан, где учился до 1864 г.

После возвращения в Константинополь композитор развивает интенсивную и многообразную — творческую и музыкально-общественную — деятельность. Он активно пропагандирует армянскую и европейскую музыку, с увлечением отдается творчеству.

Чухаджян был одним из первых композиторов на Ближнем Востоке, который, овладев профессиональной техникой, освоил сложные формы инструментальной и оперной музыки. Как писал в 1904 г. музыкальный критик Адольфо Галассо, «Тигран Чухаджян первый применил европейскую технику в восточной музыке. Самобытность идей, свежесть музыкального стиля, красочность оркестровки — все это словно пронизано лучами Востока. Искусство в гармонии и в контрапункте обеспечивает крепкую музыкальную композицию его произведений, полных сил и чарующей прелести». Он обращается к различным жанрам, но самую значительную часть творческого наследия композитора составляют оперы и оперетты.

«Аршак II» — не единственное произведение Т. Чухаджяна, известное советскому слушателю. В 1943 г. в Ереванском театре музыкальной комедии и в 1951 г. в Армянском академическом театре оперы и балета им. А. А. Спендиарова была поставлена его комическая бытовая опера «Леблебиджи» («Продавец гороха»), которая в свое время обошла сцены многих стран мира. Перу Чухаджяна принадлежат также комические оперы «Алексиназ», «Земирэ», «Ариф» (на сюжет гоголевского «Ревизора»), «Кесе кехва».

В конце 70-х гг. материальное положение Чухаджяна ухудшается. В период кровавых репрессий Абдул-Гамида он вынужден был уехать из Турции. Последние годы жизни композитор провел в Смирне, где и умер 23 марта 1898 г. в полной нищете.

Летосчисление армянского оперного творчества ведется с 1868 г.— года создания «Аршака II». Сюжет оперы связан с одним из самых сложных периодов в истории Армении. Царь Аршак II (IV в.) стремился к объединению страны, к созданию могущественного государства, но натолкнулся на сопротивление армянских феодалов.

Либретто оперы было написано современником композитора, поэтом-драматургом Т. Терзяном (Томазио Терзияни) на итальянском языке, затем переведено на армянский и издано в Константинополе на обоих языках уже в 1871 г.

Создавая либретто, Т. Терзян опирался в первую очередь на традиции итальянской историко-романтической оперы первой половины

XIX в. Его интересовала возможность создать сложную интригу, где исторические события служили бы лишь фоном для выявления личных чувств героев. К тому же Терзян исказил некоторые исторические факты.

Композитору удалось несколько переосмыслить либретто, усилив в опере патриотические мотивы. По музыкальному языку и формам оперной драматургии «Аршак II» очень близок итальянским операм, особенно Верди. Не случайно называли Чухаджяна «Il Verdi Armeno» — «армянским Верди» (именно так озаглавлена статья о нем одного итальянского критика). И в этом нет ничего удивительного. Как отмечает музыковед Г. Тигранов, «обращаясь к европейской аудитории, в своей первой опере он заговорил об Армении на „распространенном" языке итальянской оперы».

Опера Чухаджяна так и не увидела сцены при жизни композитора. Лишь отдельные номера исполнялись в концертах в Константинополе, Венеции, Париже, Вене. Долгое время считалось, что произведение потеряно. Однако в 1942 г. Г. Тигранову, в процессе работы над архивом Чухаджяна, удалось собрать из разрозненных отрывков полную партитуру оперы. Одновременно научный сотрудник Государственной публичной библиотеки в Ереване А. Бабаян обнаружил экземпляр либретто, изданного в 1871 г. Тогда же над партитурой начал работать Армянский академический театр оперы и балета им. А. А. Спендиарова. Так как либретто Терзяна явно противоречило музыке Чухаджяна, А. Гулакян написал новое либретто. Партитура была отредактирована и частично доработана музыковедом А. Шавердяном. Композитор Л. Ходжа-Эйнатов осуществил новую редакцию инструментовки. Возрожденная к жизни творческими усилиями большого коллектива музыкантов Советской Армении, первая армянская опера прочно вошла в репертуар ереванского театра оперы и балета.

АРШАК II

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто А. Гулакяна.

Премьера состоялась 29 ноября 1945 г. в Ереване. Опера показана в Москве в июне 1956 г.

Действующие лица

Аршак II, армянский царь	*баритон*
Олимпия, его жена	*сопрано*
Парандзем, княгиня	*меццо-сопрано*
Тирит, нахарары *	*тенор*
Спандарат, нахарары *	*бас*
Нерсес, патриарх	*бас*
Драстамат	*тенор*
Васак, спарапет	*бас*

Действие первое. Картина первая. Площадь в столице древней Армении. Ликующий народ встречает Аршака II. Он возглавляет армянское войско, возвратившееся после победы над персидским царем

* Нахарары — феодалы в древней Армении.

Шапухом. Народ славит своего царя, великого спарапета (полководца) Васака Мамиконяна, воинов. Стража ведет пленных персов. Проносят трофеи. Патриарх Нерсес благословляет царя и войско. К царю обращается княгиня Парандзем. Она в трауре после смерти мужа Гнела и просит отпустить ее в родной Сюник. Князь Тирит, который любит Парандзем, советует не отпускать княгиню.

Появляется царица Олимпия и с ней послы ее отца, византийского царя Валента. Приветствуемые народом и войском, Аршак и Олимпия покидают площадь.

Картина вторая. По велению Аршака, к нему явилась Парандзем. Она вновь умоляет царя отпустить ее, так как во дворце все напоминает ей мужа, убитого по распоряжению царя. Аршак объясняет Парандзем, что ее муж казнен за измену. Княгиня в ужасе от этого сообщения. Не доверяя жене мятежника, Аршак приказывает не отпускать Парандзем, построить для нее замок и держать под наблюдением. Царь отправляется на охоту. Между тем князь Тирит замышляет заговор против Аршака, мечтая сесть на его престол и овладеть прекрасной Парандзем. Желая посеять раздор в семье царя, он подготавливает князя Спандарата сказать Олимпии, будто царь влюблен в Парандзем и она может стать царицей, а Олимпии грозит опала. В тоске Олимпия предается воспоминаниям о своей родине. Входит Парандзем. Она на коленях просит царицу уговорить Аршака отпустить ее. Их застает вернувшийся с охоты царь; он дарит свою добычу — лань — княгине, чтобы рассеять ее грусть.

Действие второе. Картина третья. Ночью в гроте группа нахараров во главе с Тиритом договаривается о совместных действиях против царя. Заговорщики посылают гонца к персидскому царю Шапуху и армянскому князю предателю Меружану с просьбой о помощи. Наступает рассвет. В дворцовой роще Тирит один мечтает о любимой. Увидя вошедшую в рощу Парандзем с девушками, он предлагает ей отомстить Аршаку. Из любви к ней Тирит готов стать цареубийцей. Парандзем возмущена, пытается звать на помощь. Тирит молит княгиню хранить молчание. Тем временем царская стража перехватила гонца, посланного заговорщиками. Тирит и его приспешники разоблачены. Тирит пытается бежать, но его настигает стрела Аршака.

Действие третье. Картина четвертая. Узнав о новом заговоре, возглавляемом Спандаратом, Аршак II обходит ночью дворец. В темноте он замечает Парандзем, которая в тоске бродит по дворцу, не зная покоя и сна. Ее страшат измена, месть, злоба, которые чувствуются повсюду; трепещет она и перед грозным царем. Аршак и княгиня, спрятавшись, наблюдают за собранием заговорщиков, среди которых нахарары, Спандарат и царица Олимпия. Спандарат уговаривает Олимпию, чтобы она упросила своего отца, византийского царя, внезапной войной сломить мощь Аршака и подчинить его себе. Только таким путем,— говорит он,— Олимпия вернет любовь мужа. Влекомая чувством ревности, Олимпия клянется навлечь войну на страну. Но тут появляется Аршак II и приказывает схватить заговорщиков.

Картина пятая. По просьбе патриарха, царь простил царицу и нахараров. В храме происходит богослужение за восстановление мира в стране. На возвышении — Аршак II, Олимпия, Нерсес. Последний благословляет народ и призывает всех забыть старые раздоры. Нахарары клянутся в верности царю. Но Спандарат задумал новый план мести.

Действие четвертое. Картина шестая. В придворном театре царит праздничное оживление. Идет представление легенды «Ара

Прекрасный и Семирамида». После спектакля начинается пир. Спандарат передает Олимпии чашу с вином, которую царица подносит Аршаку, прося его выпить в знак примирения. Охваченная страшным подозрением Парандзем стремительно подходит к царю и просит разрешить ей пригубить чашу, прежде чем Аршак ее коснется. Спандарат и нахарары возмущены ее поступком. Олимпия, не подозревавшая, что вино отравлено, сама пьет первая и передает чашу мужу. Аршак поднимает чашу, чтобы произнести тост. Внезапно Олимпия бросается к царю и просит не пить вино — она чувствует признаки отравления.

Тут же она умирает. Ожесточенный коварством непримиримых заговорщиков и гибелью царицы, Аршак приказывает схватить Спандарата и заставляет его допить отравленное вино. Парандзем, спасшая жизнь Аршака, становится царицей.

ЗАГИР ИСМАГИЛОВ

Родился 8 января 1917 г. в деревне Верхне-Серменово близ города Белорецка. Детство будущего композитора прошло в тесном общении с природой, в атмосфере народной музыки. Это дало ему большой запас музыкальных и жизненных впечатлений и в значительной степени определило впоследствии его музыкальные вкусы и своеобразие творческого почерка.

Музыка рано вошла в жизнь З. Исмагилова. Еще мальчиком он заслужил известность как искусный кураист * и певец-импровизатор. Три года (с 1934 по 1937) Исмагилов работал в качестве курaиста в Башкирском государственном театре драмы, а затем был командирован в Москву для получения музыкального образования. Его руководителями по композиции были В. Белый (башкирская национальная студия при Московской консерватории, 1937—1941) и В. Фере (композиторский факультет Московской консерватории, 1946—1951).

Творческие интересы Исмагилова разнообразны: им записано и обработано для сольного и хорового исполнения немало народных песен; его перу принадлежат также массовые эстрадные и шуточные песни, романсы, хоры, кантаты, увертюра на две башкирские темы, музыкальная комедия «Свояченица» (1959), оперы «Салават Юлаев» (1955), «Шаура» (1963), «Гюльзифа» (1967, вторая редакция — «Волны Агидели», 1972).

Опера «Салават Юлаев» написана в содружестве с башкирским драматургом Баязитом Бикбаем. Действие оперы происходит в 1773—1774 гг., когда многонациональные Поволжье и Приуралье под водительством Емельяна Пугачева поднялись на борьбу за свои права. В центре произведения — исторический образ башкирского батыра Салавата Юлаева.

В общей планировке, композиции и драматургии прозведения ощутимо следование образцам русской классики и своеобразное использование башкирских народнопесенных истоков. В вокальных партиях распевные и речитативные приемы изложения объединяются пентатонной ладовой основой, которой соответствует и выбор гармонических средств. Наряду с использованием подлинных народных песен (башкирских — «Салават», «Урал», «Гильмияза», «Журавлиная песня» и др. и русских — «Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка», «Слава»), Исмагилов создает проникновенные мелодические образы, по духу и стилю близкие народному искусству. Яркость песенных интонаций сочетается в музыке

---

* Курай — тростниковая дудочка, башкирский народный музыкальный инструмент.

оперы с приемами развитого инструментального письма, введение контрапункта — с простейшими темами народного склада.

В опере широко применяются развернутые оперные формы — арии, ансамбли, хоровые сцены, оркестровые эпизоды. Известная гротескность, подчеркнутая холодность декламационных вокальных партий и их ладогармонического оформления, острая графичность фактурного рисунка, колкие и резкие тембровые сочетания, подчеркнутая угловатость ритмов,— таковы приемы, с помощью которых нарисованы портреты царского ставленника — Оренбургского губернатора Рейнсдорфа и его приспешников, среди которых наиболее психологически выразителен изменник и предатель писарь Бухаир. Наименее оригинально очерчен в опере образ Емельяна Пугачева, он декоративен и статичен, несмотря на удачное развитие лейтмотива Пугачева в тех сценах, где чувства и переживания других действующих лиц связаны с ним.

САЛАВАТ ЮЛАЕВ

Опера в четырех действиях (семи картинах)

Либретто Б. Бикбая.
Премьера состоялась в Уфе 15 апреля 1955 г.

Действующие лица

Салават Юлаев . . . . . *тенор*
Емельян Пугачев . . . . . *баритон*
Юлай Азналин, отец Салавата . . . . . *бас*
Амина, жена Салавата . . . . . *сопрано (лирико-колоратурное)*
Кюнбике, мать Салавата . . . . . *меццо-сопрано*
Иван Багров, сподвижник Пугачева . *тенор (лирический)*
Муталлап, друг Салавата . . . . *тенор (лирический)*
Сураман, старый воин . . . . . *баритон*
Салима, подруга Амины . . . . . *меццо-сопрано*
Аннушка, русская девушка из Оренбурга . . . . . *сопрано*
Қолый Балтасов . . . . . *бас*
Бухаир, писарь . . . . . *тенор (характерный)*
Рейнсдорф, генерал-губернатор Оренбурга . . . . . *баритон*
Писарь Пугачева . . . . . *тенор (характерный)*
Адъютант Рейнсдорфа . . . . . *баритон*
Чиновник . . . . . *тенор*
Помещик . . . . . *бас*

Башкиры из кочевья Салавата и Юлая, пугачевцы, солдаты, каторжане, крестьяне села Берды.

Действие первое. Картина первая. Осень 1773 года. В башкирское кочевье старшины Юлая Азналина долетают тревожные вести: неподалеку, в Приуралье, яицкие казаки и русские крестьяне под водительством Емельяна Пугачева сражаются с царскими чиновниками, помещиками, купцами. Царские наемники непомерно увеличивают подати и налоги, отбирают у людей последний скот, лучших скакунов.

Жить становится все труднее. Юлай собрал людей, чтобы объявить им новый приказ губернатора, согласно которому башкиры должны выставить вооруженный отряд для борьбы против пугачевцев. Но ни у кого нет желания жертвовать жизнью за тех, кто угнетает и грабит... В это время с охоты возвращается сын Юлая — джигит Салават. С гневом и возмущением рассказывает он собравшимся о нападении людей купца Твердышева, захватившего лучшие земли, испокон века принадлежавшие башкирам. Юлай решает обратиться с жалобой на самоуправство купца к самой царице. Он еще верит, что она — «мать своим подданным» и не даст их в обиду.

Но Салават видит зорче отца. В глубине души он сочувствует Пугачеву и народным войскам, о подвигах которых так много рассказывал ему его друг — русский рабочий Иван Багров. Размышления Салавата прерывает появление старшины соседнего кочевья — Колыя Балтасова, сопровождаемого солдатами. Он пришел требовать немедленного выступления отряда в Оренбург.

Издалека доносится грустная песня, идут каторжане. Такая судьба ждет всякого, кто посмеет ослушаться приказа губернатора — грозит Колый. Подавленные виденным, башкиры готовятся выступить в поход. Командовать отрядом приказано Салавату. Расставаясь с родным Уралом, молодой воин клянется найти верный путь для своих воинов, для всего своего народа. Нежно прощается он с родителями и молодой женой Аминой.

Картина вторая. Утомившись в пути, отряд Салавата располагается в горах на отдых. Салават твердо решил, что его воины не придут на помощь войскам генерала Кара. Они будут бороться за свободу и счастье своего народа бок о бок с русскими братьями, такими же бедняками, как и они.

В лагерь приходит друг Салавата — пугачевец Багров и приносит с собой указ Пугачева. Салават призывает башкирских джигитов встать под знамена защитника угнетенных и обездоленных. Все охотно следуют за своим командиром. Лишь писарь Бухаир, давно ненавидящий Салавата за его доблесть, талант певца и популярность среди молодежи, старается поселить в сердцах башкирских воинов сомнения и страх. Но попытки его безуспешны. Салават ведет свой отряд к Пугачеву.

Действие второе. Картина первая. В Оренбурге полыхают пожары. Губернатор Рейнсдорф жестоко расправляется со всеми, кого считает пособниками Пугачева. К губернатору пробирается юная девушка Аннушка, надеясь спасти от гибели старого больного отца, схваченного солдатами. Но губернатор глух к ее мольбам. Бухаир приносит весть о том, что Салават увел башкир к Пугачеву. Разъяренный Рейнсдорф отдает приказ лишить Юлая должности старшины, а Бухаиру предлагает вернуться в отряд, убить Салавата, а затем вести воинов в Оренбург. В награду он обещает писарю должность старшины.

Картина вторая. В селе Берды стоит Пугачев со своим войском. В тишине утра далеко разносится задумчивая песня «Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка», которую поют воины Пугачева. На суд Пугачева приводят помещика, его приказчика и башкирского бая. Справедливо и непреклонно народное правосудие: угнетателей народа ждет смерть.

Пугачеву сообщают радостную весть о прибытии башкирского отряда. Торжественно и радостно встречает народ башкирских воинов. Пугачев жалует Салавата чином полковника и дарит ему драгоценное оружие.

Действие третье. Картина первая. Наступила зима. В избе Юлая у окна сидит грустная Амина, вглядываясь в синюю морозную мглу. От мужа давно нет вестей, и ее томят тяжелые предчувствия. Тщетно пытается утешить подругу резвушка Салима. Входит мать Салавата — Кюнбике с ребенком на руках. Сердце ее тоже тревожно сжимается, но она умеет скрывать свои чувства. Бесхитростной песенкой, обращенной к внуку, стремится она утешить невестку. Молодая мать с нежностью поет сыну колыбельную.

Неожиданно в дом врывается Колый Балтасов со стражниками, чтобы исполнить приказ Рейнсдорфа — разгромить жилище Юлая, ограбить и унизить его семью. Только теперь понимает старый Юлай правоту своего сына. В этот момент в избу входит Бухаир. Обманутый его лживым сочувствием, Юлай соглашается взять его с собой к Салавату. Юлай собирает новый отряд и ведет его к Пугачеву.

Картина вторая. Стены Симского завода тонут в дыму, идет жестокое сражение. Штурмом овладев укреплениями противника, войско Салавата Юлаева одерживает победу. Народ славит доблестного батыра. С радостью встречается Салават с отцом и своими земляками, вовремя поспешившими к нему на помощь. Воспользовавшись общей радостью, Бухаир просит Салавата простить ему ошибки и снова принять в отряд. Уступая настояниям отца, Салават соглашается простить Бухаира.

Действие четвертое. Лагерь Салавата на реке Ай. После неравного боя с войсками генерала Михельсона в отряде много раненых, понесены большие потери. Не хватает продовольствия, снаряжения. Раненый Салават с тревогой думает о том, что их ожидает. В сердца воинов закрадываются сомнения, а порой даже страх. Что делать? Как быть дальше? Использовав подходящий момент, Бухаир организует заговор, желая выдать Салавата Михельсону. Невольной свидетельницей заговора становится Амина, которая шла в лагерь, чтобы ухаживать за раненым мужем. Она торопится предупредить Салавата, но Бухаир убивает ее.

Горько оплакивает Салават свою любимую подругу и клянется вдвойне мстить врагам — за свой народ и за гибель Амины. Воины задерживают дезертиров, и те признаются, что поддались на уговоры Бухаира. Салават казнит изменника.

На помощь отряду приходит с войсками Пугачев и призывает всех идти на Казань и Москву. Воины, воодушевленные пламенными словами своего вожака, смело устремляются вперед.

АНАТОЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ БОГАТЫРЕВ

Родился в Витебске 13 августа 1913 г. Музыкальное образование получил в Белорусской консерватории, которую окончил в 1937 г. по классу композиции В. Золотарева.

В период Великой Отечественной войны Богатырев был заместителем директора по научно-учебной части Свердловской консерватории. В течение многих лет он был директором Белорусской консерватории и одновременно вел класс композиции, а помимо этого возглавлял композиторскую организацию Белоруссии.

К числу наиболее значительных произведений композитора относятся шесть кантат для хора, солистов и оркестра, две симфонии, симфонические сюита и увертюра на темы белорусских народных песен, концерты для виолончели и контрабаса с оркестром, инструментальные сонаты, фортепианные трио, ряд циклов романсов, хоровые поэмы, музыка к кинофильмам и театральным постановкам. Богатырев — автор опер «В пущах Полесья» и «Надежда Дурова». Первая из них отмечена в 1940 г. Государственной премией СССР.

Опера «В пущах Полесья» написана на либретто Е. Романовича, в основу положены образы известной повести Я. Коласа «Дрыгва» («Трясина»), рассказывающей о героике борьбы белорусского крестьянства против белопольских интервентов в годы гражданской войны, о рождении и росте нового человека в процессе этой борьбы. В опере использованы отдельные стихотворения Я. Коласа, все сюжетное развитие определяется конфликтным столкновением двух враждебных лагерей: народа и оккупантов. Эволюция образа народа раскрывается в хорах.

В тесной связи с народом показан в опере дед Тарас, прообразом которого явился знаменитый белорусский партизан Талаш. Психологически глубоко очерчен в произведении образ Савки, раскрыта глубина его душевной драмы. Принцип создания характеристики через жанр встречается в музыкальном образе Авгиньи, который связан с народной песенностью. Представителем революционных масс выступает батрак Андрей.

В опере «В пущах Полесья» чрезвычайно многообразны функции оркестра. Он — носитель лейтмотивных характеристик героев, выступает с самостоятельными эпизодами, как бы комментирует происходящее «от автора». Композитор использовал в этом произведении единственную белорусскую народную песню «Звездочка зашла», она звучит в оркестровом антракте к пятой картине. Отличительная черта оперы «В пущах Полесья» — чуткое раскрытие в музыке красоты белорусской природы.

В ПУЩАХ ПОЛЕСЬЯ

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто Е. Романовича.

Первое представление состоялось 28 августа 1939 г. в Минске. Опера показана в Москве в июне 1940 г.

Действующие лица

Кузьмич, большевик-подпольщик	*баритон или бас*
Андрей, батрак	*тенор*
Тарас, его отец	*бас*
Авгинья, жена Василя Бусыги	*сопрано*
Савка Мильгун, ее отец	*тенор*
Василь Бусыга, войт	*баритон*
Пан Длугошиц, помещик	*бас*
Каролина, дочь Длугошица	*сопрано*
Витольд, поручик	*баритон*
Запевала	*тенор*
Матрос, партизан	*тенор*
Мирон, партизан	*баритон*

Крестьяне, партизаны, дети, польские легионеры.

События происходят в 1919 году в период гражданской войны на Полесье.

Действие первое. Весенний день на Полесье. Берег реки. Девушки белят полотна и поют грустные песни. С ними и Авгинья — жена Василя Бусыги.

Приближается отряд белопольских легионеров, и все разбегаются. Хмуро смотрит вслед легионерам дед Тарас. Его окружают дети и просят рассказать им сказку. Тарас рассказывает о том, как добрый молодец, красный удалец, победил змея-богатея.

Появляется переодетый бондарем большевик-подпольщик Кузьмич. Он спрашивает, почему дети не в школе. Ему отвечают, что легионеры арестовали учителя. Кузьмич просит позвать к нему батрака Андрея — сына Тараса. Оставшись один, Кузьмич размышляет о богатстве белорусской природы и бедности народа.

Подходит пьяница Савка Мильгун — отец Авгиньи. Затем появляется Андрей, который предупреждает Кузьмича о необходимости быть осторожным с этим опустившимся человеком. Кузьмич рассказывает Андрею о наступлении Красной Армии, о подготовке к созданию партизанского отряда и передает батраку прокламации. Это замечает Василь Бусыга.

Едва Кузьмич с Андреем уходят, появляется Авгинья. Она грустит об Андрее, которого давно любит. Им пришлось расстаться, когда тот ушел в город на заработки, а ее отец насильно выдал замуж за богатого Бусыгу. Возвращается Андрей. Молодые люди вместе вспоминают прошлое. Незаметно подошедший Василь Бусыга затевает ссору с Андреем. Ее прерывают появившиеся пан Длугошиц и белопольский поручик Витольд. Крестьян сгоняют на сходку; легионеры призывают их сдавать армии фураж.

Дед Тарас иронически замечает, что у всех уже все забрали, и сдавать нечего. Витольд толкает старика. За отца заступается Андрей. Тогда Бусыга рассказывает поручику, что Андрей прячет проклама-

ции и связан с большевиком-подпольщиком Кузьмичом. Батрака обыскивают, требуют, чтобы он сказал, где прячется Кузьмич, а когда он отказывается отвечать, его арестовывают. Желая помочь сыну, дед Тарас ударяет колом поручика по голове и убегает в ближайший лес.

Действие второе. На заднем дворе панского поместья батраки под наблюдением легионеров переносят снаряжение. Пан Длугошиц поздравляет Бусыгу с назначением на должность войта (председателя сельского правления) и велит ему узнать, где расположился партизанский отряд, которым руководит дед Тарас. Длугошиц боится нападения партизан на поместье. Бусыга делится с ним своим планом. Длугошиц уходит, а Бусыга о чем-то договаривается с подвыпившим Савкой Мильгуном.

После ухода Бусыги приходит Авгинья повидать отца. Савка рассказывает ей о плане войта, а Авгинья говорит, что больше с мужем жить не будет — она вышла замуж только из жалости к отцу.

Когда Бусыга вновь появляется, Авгинья обличает его как провокатора. В это время легионеры проводят мимо Авгиньи Андрея и запирают его в башню. Бусыге поручается сторожить заключенного. Подобравшись незаметно к Бусыге, Савка опрокидывает его и помогает Андрею бежать. Бусыга доволен случившимся: этот побег — начало плана провокатора.

Действие третье. Партизанский лагерь. Крестьяне получают оружие. Дед Тарас грустит о сыне. Кузьмич его успокаивает, говоря, что партизаны сумеют освободить Андрея из заключения, только не надо спешить. Кузьмич уходит встречать части Красной Армии, перешедшей границу, чтобы освободить западные области Белоруссии от белопольской оккупации.

По лесу бродят Андрей и Савка. Батрак понял, что Савка его выпустил, чтобы вместе с ним проникнуть в лагерь и выдать партизан легионерам. Когда появляются партизаны, Андрей им все рассказывает, и Савка признается, что Бусыга толкнул его на предательство. Партизаны хотят убить Савку, но по предложению Андрея отпускают его, с тем чтобы он привел легионеров к устроенной на болоте партизанской засаде.

Действие четвертое. Картина первая. В имении пана Длугошица праздник. На веранде танцуют гости. Витольд спрашивает у Бусыги, где Савка, который должен указать дорогу к партизанам. Василь ничего не может ответить. Каролина, дочь пана Длугошица, говорит, что поручик трус, если без проводника боится показаться в лесу. За оградой замка крестьянские девушки смотрят на веселящихся панов. К ним подходит Авгинья и просит предупредить партизан о предстоящем нападении легионеров.

Этот разговор слышит Бусыга. Он бьет жену, но заметив возвращающегося Савку, бежит к нему. Авгинья заявляет отцу, что уходит к партизанам. Витольд требует, чтобы Савка указал дорогу в партизанский лагерь. Тот отказывается, и его избивают. Легионеры, захватив с собой Савку, уходят искать партизан.

Картина вторая. В партизанском лагере готовятся к встрече с Красной Армией. Затем все уходят в засаду, оставив Андрея, чтобы в случае необходимости показать красноармейцам переправу через болото.

Андрей в раздумье вспоминает сказку отца о молодце, сражавшемся со змеем, и о его любви к девушке. Появляется Авгинья и сообщает, что приближается польский отряд. Она говорит Андрею, что

ради него оставила мужа. Андрей счастлив. Внезапно слышится «кукование» — сигнал партизанской тревоги. Андрей посылает Авгинью известить Тараса об опасности.

Показываются легионеры. Их ведет Савка, но это он и давал партизанам сигнал, предупреждающий лагерь о подходе легионеров. Поручик разгадал замысел Савки и хочет его застрелить. Желая спасти отца Авгиньи, Андрей выходит из укрытия и предлагает легионерам сдаться, потому что они окружены. Легионеры останавливаются в нерешительности, однако Бусыга говорит легионерам, что здесь, кроме Андрея, никого нет. Легионеры убивают Андрея. Появляется красноармейская часть с Кузьмичом и партизаны Тараса. Они преследуют оккупантов.

Авгинья видит убитого Андрея и со стоном склоняется над ним. Горюет о сыне и Тарас. Партизаны дают клятву отомстить за убитого, за поруганную Беларусь.

ЕВГЕНИЙ КАРЛОВИЧ ТИКОЦКИЙ

Родился 25 декабря 1893 г. в Петербурге. Музыкальное образование как пианист и композитор получил в частном музыкальном училище Бонч-Бруевич (класс сочинения В. Дешевова), которое закончил в 1914 г. В годы первой мировой и гражданской войн Е. Тикоцкий — на фронте, а с 1924 г. профессионально работает как композитор и педагог, сначала в Бобруйске, затем в Минске. Несколько лет он возглавлял правление Союза композиторов Белорусской ССР, был художественным руководителем республиканской филармонии. Среди произведений Тикоцкого — три оперы, шесть симфоний, вокально-симфонические баллады «Памятник» и «Монолог скупого рыцаря» для баса соло и оркестра на стихи А. Пушкина, «Буревестник» для баса соло, хора и оркестра на текст М. Горького, симфонические поэмы «Благодарность», «Праздник на Полесье» и «Пятьдесят лет», увертюра «Слава», инструментальные концерты и ряд вокальных и инструментальных пьес разных жанров.

Опера «Михась Подгорный» создана в довоенные годы и является одним из первенцев национальной белорусской оперной драматургии. Она названа композитором народно-героической драмой и рассказывает о событиях, связанных с последним периодом первой мировой войны, и о становлении Советской власти в белорусской деревне в первые дни после Октябрьской революции.

«Алеся» — народная музыкальная драма. В ней продолжается та же линия развития музыкальной драматургии, что и в опере «Михась Подгорный». Произведение пронизано героическими призывными интонациями. Лейттема любви к Родине получает многообразное развитие в различных эпизодах оперы. В музыкальной характеристике «Алеси» преобладают лирические черты, корни которых следует искать в теплоте и мелодизме белорусской народной песенности. Образы партизан раскрываются в ряде хоровых сцен, в которых автор обращается не только к белорусскому песенному эпосу, но и к интонациям советской массовой песни. Характеристика фашистов связана с тупой, ритмически однообразной маршевой музыкой.

Последняя опера, «Анна Громова», была закончена композитором к 50-летию Белорусской ССР и Компартии Белоруссии.

Скончался Е. К. Тикоцкий 24 ноября 1970 г.

АЛЕСЯ

(ДЕВУШКА ИЗ ПОЛЕСЬЯ)

Опера в двух действиях (восьми картинах)

Либретто П. Бровки и Е. Романовича.
Первое представление состоялось 28 декабря 1944 г. в Минске.
Во второй редакции, под названием «Девушка из Полесья», опера впервые исполнена 7 февраля 1952 г. С тем же названием в третьей редакции опера показана в Москве в феврале 1955 г. Четвертая редакция оперы, с первоначальным названием, осуществлена в Минске в ноябре 1967 г.

Действующие лица

Апанас, секретарь райкома и командир партизанского отряда . . . . . *баритон*
Данила, колхозник . . . . . *бас*
Алеся, его дочь . . . . . *меццо-сопрано*
Марфочка, колхозница . . . . . *лирико-колоратурное сопрано*
Сергей, колхозный бригадир, офицер Советской Армии . . . . . *тенор*
Семка, колхозник . . . . . *тенор*
Поликар, колхозник . . . . . *тенор*
Юрка, колхозник . . . . . *тенор*
Запевала . . . . . *баритон*
Фон Шоллен . . . . . *баритон*
Адъютант . . . . . *тенор*

Колхозники, партизаны, летчики, красноармейцы, дети, автоматчики.

Действие первое. Картина первая. Белорусское Полесье в 1941 году. На месте прежних болот — просторы колхозных полей. Сегодня воскресенье, 22 июня, и два бригадира — Алеся и Сергей — ведут беседу о своих личных делах, о своей любви. Далекий взрыв прерывает беседу влюбленных. «Что это?» — спрашивает Алеся...

Картина вторая. Враг приближается к селу. Апанас, по поручению партии, остается для руководства уходящими в леса народными мстителями. Он предлагает Даниле остаться в селе, чтобы оказывать помощь партизанам. Алеся провожает Сергея на фронт, они дают клятву бороться за свободу и независимость Родины, за свое счастье. Влюбленный в Алесю бывший бригадир Семка уговаривает девушку эвакуироваться в тыл. Он надеется, что сумеет заслужить ее любовь. Но она решает идти с Апанасом и народными мстителями.

Семку прельщает мысль, что, может быть, без Советской власти у него, как когда-то у его раскулаченного отца, будет свой дом, своя усадьба. Но и оставаться в оккупации ему страшновато. Полный страха и колебаний, Семка решает уйти вместе со всеми в партизанский отряд. На развилке дорог партизаны прощаются с родными. Обращаясь к колхозникам, Апанас выражает твердую уверенность, что советский народ изгонит фашистов с родной земли. Подходят вражеские танки. Навстречу фашистам, угодливо кланяясь, выходит Данила. Народ возмущен «предателем». Сплотившись в тесную группу, стоят люди, полные решимости не покориться.

Картина третья. Метельной ночью неподалеку от находящихся в секрете партизан Семка встречается с Алесей. Он сообщает ей, что деревня сожжена, людей угоняют в рабство. Связной приносит

пакет с приказом взорвать железнодорожный мост, по которому идут вражеские эшелоны. Партизаны уходят на выполнение задания. Алеся решает освободить пленных.

Картина четвертая. Группа партизан в засаде у железнодорожного полотна. По дороге ведут угоняемых в неволю женщин. По команде Алеси партизаны разоружают конвой и освобождают пленниц, в том числе Марфочку — подругу Алеси. Молодой партизан Юрка сопровождает женщин на партизанскую базу, а отряд уходит на новое задание.

Картина пятая. Партизаны-подрывники готовятся взорвать вражеский эшелон. Слышны звуки приближающегося поезда. Раздается взрыв. Взлетают вагоны, рвутся снаряды, разгорается пожар. Задание выполнено.

Действие второе. Картина шестая. Слышен гул самолета, благополучно перелетевшего линию фронта: Москва прислала партизанам оружие, письма, медикаменты. Для Алеси особая радость — с поручением из штаба прилетел сюда Сергей. Партизаны расспрашивают его о Москве, о делах на фронте, рассказывают о своей жизни, о боевых действиях «девушки из Полесья», ставшей грозой фашистских оккупантов. Возвращается Апанас. Операция выполнена удачно, только неизвестно, куда исчез Семка.

Рассветает. Партизаны провожают Сергея и гостей обратно в Москву. Апанас рассказывает партизанам, что в село прибыл карательный отряд: нужно захватить в плен начальника отряда — генерала фон Шоллена. Алеся просит поручить это ей. Она идет с твердой уверенностью, что выполнит трудное задание.

Картина седьмая. С глубокой скорбью смотрит Данила на родное село, сожженное фашистами. Неужели не удастся спасти людей, взятых заложниками? Данила верит, что народные мстители придут на помощь, что вновь над страной взойдет солнце свободы.

Картина восьмая. Фон Шоллен отдает последние распоряжения участникам карательной экспедиции. В это время патруль вводит Семку. Под угрозой казни предатель соглашается провести карателей в партизанский лагерь. Появляется Алеся, одетая как белорусская крестьянка. Встретив отца, она просит предупредить заложников о скором приходе партизанского отряда.

Неожиданно возвратившийся фон Шоллен замечает, что девушка беседует с Данилой. Это вызывает у него подозрение. Приведенный для очной ставки Семка предает Данилу, подтверждая его связь с партизанами. Старика уводят, а Алеся, убедившись в предательстве Семки, стреляет в него и убивает.

Фон Шоллен допрашивает арестованную Алесю. Она старается оттянуть время до прихода Апанаса с партизанами. Адъютант докладывает, что село окружено партизанами, которых привела «девушка из Полесья». «А это кто?» — истерически кричит фон Шоллен, указывая на Алесю. «Я не одна, нас много, нас миллионы, весь наш народ»,— глядя в упор на фашиста, говорит Алеся. Фон Шоллен стреляет в девушку. В село врываются партизанский отряд Апанаса и Сергей с группой парашютистов. Собираются односельчане. Смертельно раненная Алеся умирает на руках Сергея. Все склоняют головы; под звуки траурного марша тело Алеси, покрытое знаменем боевой славы, проносят в торжественном молчании.

Апанас призывает на новые подвиги, к полному разгрому врага. «Это еще только начало освобождения,— говорит он,— борьба продолжается».

АЛЕКСЕЙ ЕВЛАМПИЕВИЧ ТУРЕНКОВ

Родился 21 января 1886 г. в Петербурге. Музыкальное образование получил в Петербургской консерватории, где занимался у А. Лядова и Н. Соколова. Несколько лет до революции Туренков работал музыкантом в военных оркестрах, а с 1918 г. в течение пятнадцати лет был педагогом музыкально-теоретических дисциплин в Гомельском музыкальном техникуме и городской музыкальной школе, после чего переехал в Минск. Умер композитор 27 сентября 1958 г. Туренков — автор нескольких симфонических произведений, фортепианного трио и струнного квартета, циклов романсов и хоров, музыки к кинофильмам и драматическим спектаклям, а также опер «Цветок счастья», «Ясный рассвет», «Пограничники» (либретто И. Шаповалова) и балета «Лесная сказка» по собственному сценарию.

Опера «Цветок счастья» выросла из народно-сценического представления белорусского театра 20-х гг., хотя в ней и отсутствуют разговорные диалоги. В опере легко выделить завершенные вокально-танцевальные сюиты, в которые включены отдельные сольные и ансамблевые эпизоды, определяющие взаимоотношения между героями произведения. Композитор использовал полный цикл купальских песен. Его авторские темы и мелодии близки народным. Музыкальные образы оперы «Цветок счастья» индивидуализированы. Наиболее ярок лейтмотив народного поверья, основанный на попевке народной купальской песни «Ой, рано на Ивана». Говоря о своей опере «Цветок счастья», композитор подчеркивал, что он не пытался создавать сложные психологические ситуации и напряженные драматические конфликты, ибо стремился приблизиться к характеру простого и наивного народного предания об Ивановой ночи.

ЦВЕТОК СЧАСТЬЯ

Народная легенда о цветке счастья, распускающемся в ночь на Ивана Купала

Опера в трех действиях с прологом

Либретто О. Борисевич, П. Бровки, П. Глебки по народной драме М. Чарота «На Купалье». Русский текст М. Голодного и С. Левмана.

Премьера состоялась 17 апреля 1937 г. в Минске. Во второй редакции опера показана в Москве в июне 1940 г.

Действующие лица

В прологе

Леший	*баритон*
Водяной	*бас*
Вурдалак	*баритон*
Ведьма	*меццо-сопрано*
1-я русалка	*сопрано*
2-я русалка	*меццо-сопрано*
3-я русалка	*лирико-колоратурное сопрано*

В действиях

Пан Доленга	*бас*
Конрад, его сын	*тенор*

Андрей, батрак	*баритон*
Надейка, его сестра	*сопрано*
Христинка, ее подруга	*меццо-сопрано*
Микита, старый бобыль	*тенор*
Панский приказчик	*тенор*
Девушка	*сопрано*
1-й парень	*тенор*
2-й парень	*тенор*
3-й парень	*тенор*
4-й парень	*тенор*

Русалки, ведьмы, черти, лешие, водяные, парни, девушки, косари, грабельщицы, гайдуки.

Действие происходит в Белоруссии во второй половине XIX века, после отмены крепостного права.

Пролог — **«Сон Микиты».** В летнюю ночь под праздник Ивана Купалы на берегу спит бобыль Микита. Ему снится, что его окружают в фантастическом лесу злые чудища. Поют русалки, ведьма, вурдалак, водяной, леший. В песнях рассказывается об их земной жизни, о тяжкой доле крестьян, которыми они были раньше. Когда Микита просыпается, он понимает, что чертовщина ему только приснилась. Бобыль ищет крестьянских парней и девушек, которые собрались в лес зажигать традиционные купальские костры, искать легендарный цветок папоротника, приносящий людям счастье.

Действие первое. Парни и девушки поют купальские песни, девушки — среди них Надейка и Христинка — водят хоровод. Появляются Микита и Андрей. Микита шутя начинает ухаживать за девушками. Парни, подтрунивая над ним, раскладывают костер. По преданию, тот, кто через него перепрыгнет, сумеет выбрать себе по сердцу суженую.

Приходит Конрад — сын пана Доленги, у которого батрачит вся молодежь, веселящаяся в лесу. Конраду приглянулась прыгающая через костер Надейка. Он ловит ее и объявляет себя женихом девушки. Андрей, брат Надейки, просит Конрада оставить его сестру в покое. Назревает ссора. Микита старается помирить Андрея и Конрада. Когда все уходят, Конрад останавливает Надейку и объясняется ей в любви. Девушка отвечает, что батрачка пана Доленги не ровня его сыну, и убегает. Охваченный страстью Конрад, уходя, с восторгом вспоминает о красоте Надейки. Слова Конрада взволновали девушку. Она мечтает о новой встрече с ним. А старый бобыль Микита втайне вздыхает о Христинке — подруге Надейки, которая всегда над ним смеется. Молодежь продолжает веселиться в лесу, петь купальские песни, плясать, вести хороводы.

Действие второе. В жаркий летний день косари и грабельщицы убирают сено. Наблюдать за их работой приехал Конрад. Увидев Надейку, он, как и в лесу у купальского костра, вновь предлагает ей выйти за него замуж. Растерянная девушка советуется с Христинкой, что делать. Надейке кажется, что если панский сын поймал ее, когда она прыгала через костер, то, по преданию,—в этом ее судьба. У Андрея возникает спор с приказчиком, который оскорбляет парня и его сестру Надейку. Андрей угрожает поколотить его за это. Возмущенный приказчик уходит, поклявшись отомстить за угрозы. Брат и сестра мечтают об избавлении от панского ига. К этому пожеланию присоединяются Микита и все работающие на сенокосе.

Появляется пан Доленга, которому приказчик пожаловался, что Андрей угрожал его убить и призывал всех крестьян к бунту. Батраки

говорят пану, что это ложь, но Доленга им не верит. Он требует, чтобы Андрей тут же заплатил аренду за хату и убирался вон из деревни, иначе его сгноят в остроге. Озлобленный на Андрея из-за стычки в лесу, Конрад убеждает отца добиться ареста юноши как бунтовщика. Желая спасти брата, Надейка приходит к Конраду просить его заступничества. Конрад обещает поговорить с отцом, если девушка придет на свидание в лес за получением ответа. Она соглашается.

Действие третье. Собравшись на лесистом берегу реки, девушки бросают в воду венки. Предания говорят, что так можно узнать свою судьбу. Микита пытается раскрыть свои чувства Христинке, но та опять над ним смеется. Приходит Андрей. Веселье прекращается. Андрей говорит, что решил не подчиняться пану Доленге и бежать из села. Он призывает друзей не терять бодрости. Оставшись вдвоем, Андрей и Надейка успокаивают друг друга. Вскоре Андрей уходит, а Надейка говорит, что она здесь в лесу подождет Христинку. Девушка думает о том, можно ли верить панским обещаниям и что будет, если Конрад ее обманет. Пришедший на свидание Конрад говорит Надейке, что за Андрея она может больше не беспокоиться,— все улажено.

В лесу за Конрадом следит пан Доленга и видит, как тот целует девушку. Доленга вспоминает свою бурную молодость. Вспугнув Надейку, Доленга поучает сына, как нужно обращаться с женщинами «низшего происхождения». Идущие по лесу Андрей и другие батраки случайно встречаются с Доленгой и Конрадом. Пан требует, чтобы Андрей немедленно ночью освободил хату. В ответ на отказ выполнить это приказание, панские гайдуки связывают Андрея как бунтовщика. Надейка просит Конрада исполнить свое обещание, но тот с усмешкой отказывается. Не помогают и просьбы крестьян. Андрей просит всех ради него не унижаться перед паном. Юношу уводят, а батраки поют печальную песню, которая перерастает в мечту о новой жизни, когда не будет панов-угнетателей.

Д. Д. АЮШЕЕВ, Б. С. МАЙЗЕЛЬ

Дандар Дампилович Аюшеев родился 17 сентября 1910 г. в селе Нуган Тункинского района Бурятской АССР. С детства Дандар очень любил народные песни, играл их на самодельном хуре (смычковый инструмент). В 1931 г. Аюшеев поступает в только что открывшееся в Улан-Удэ театрально-музыкальное училище по классу скрипки. В годы учения появляются и первые творческие опыты.

В 1938 году Аюшеев поступает на композиторский факультет Свердловской консерватории, в класс М. Фролова, под руководством которого создает песни, романсы, сочинения для симфонического оркестра. По окончании консерватории Аюшеев много работает над изучением национального фольклора. Свыше ста записей вошли в два сборника песен (1950 и 1956). Эти песни помогли ему при работе над крупными музыкальными произведениями, в особенности оперными. В 1949 г. Аюшеев пишет оперу «Дарима». История дружбы двух братских народов — русского и бурятского — вдохновила композитора на создание оперной трилогии: «Побратимы», «Братья» и «Саян».

Помимо опер Аюшеевым созданы балет «Бато», симфония, симфоническая сюита «Весна в колхозе», симфонические картины «Таежные песни», поэма «Богатая долина», кантаты «Советская Бурятия», «О Родине, о партии», музыка к спектаклям и кинофильмам, произведения для оркестра бурятских народных инструментов, камерные пьесы, хоровая сюита на темы бурятских народных песен, романсы и песни, обработки народных песен. Скончался он 19 октября 1971 г.

Борис Сергеевич Майзель родился 17 июня 1907 г. в Петербурге. В 1936 г. окончил композиторский факультет Ленинградской консерватории (учился у М. Штейнберга и П. Рязанова). Им написаны 9 симфоний, 2 оперы («Побратимы» — совместно с Д. Аюшеевым и «Тень минувшего» на либретто М. Матусова), 6 балетов (среди них «Далекая планета», «Снежная королева», «Во имя любви» и «Золотая свеча» — два последних совместно с бурятским композитором Ж. Батуевым), несколько инструментальных концертов, ряд камерных сочинений, много прикладной музыки.

Опера «Побратимы» (первая часть трилогии) на либретто Намжила Балдано написана Аюшеевым в творческом содружестве с московским композитором Майзелем. Глубокое знание бурятского музыкального фольклора, присущее Аюшееву, и мастерство Майзеля позволили композиторам создать подлинно национальное произведение. Музыкальная драматургия оперы основывается на противопоставлении положительных и отрицательных образов. При этом положительные герои обрисованы широким раздольным распевом, характерным для бурятских

протяжных песен. Отрицательных же персонажей сопровождают жесткие угловатые мелодические ходы. Для характеристики русских персонажей композиторы используют темы, близкие русскому песенному мелосу. Интересны и разнообразны в опере народные сцены. Следует выделить эпизод национального бурятского праздника сур-харбана, где показаны различные обрядовые игры (борьба, стрельба из лука и т. д.). К числу удач композиторов относятся отдельные арии, хоры, лейтмотивы и лейттемы.

ПОБРАТИМЫ

Опера в трех действиях (пяти картинах) с прологом

Либретто Н. Балдано.

Первое представление второй редакции состоялось 3 ноября 1958 г. в Улан-Удэ. Опера показана в Москве в ноябре 1959 г.

Действующие лица

Булган-Табита, предводитель охотников	*бас*
Мунко, сын Булган-Табиты	*баритон*
Номин, дочь Булган-Табиты	*сопрано*
Бэрхэ, охотник	*баритон*
Иван Дубов, глава русских землепроходцев	*бас*
Демьян, молодой казак	*тенор*
Борбон, нойон (князь)	*бас*
Сарюн, его дочь	*сопрано*
Боролзой, сын соседнего нойона	*тенор*
Шонхор, начальник стражи нойона	*тенор*
Мудрецы:	
Хара	*баритон*
Хухэ	*тенор*
Шара	*бас*
Царь Петр	*бас*

Охотники, русские гости, народ, стражники.

Пролог. Москва петровских времен. Морозный зимний вечер. На площади у костра — посланцы далекой Бурятии. Появляется царь Петр. Предводитель бурят Булган-Табита рассказывает ему о бедах, которые терпят буряты от своих нойонов, и просит помощи. Петр приглашает гостей в палаты и наказывает Дубову собираться в дорогу — на помощь «братским людям».

Действие первое. Картина первая. Бурятское стойбище в Забайкалье. На рассвете народ встречает охотников, вернувшихся с богатой добычей. Старейшина рода Булган-Табита сообщает радостную весть о скором приходе русских гостей, о храбрых воинах, которые смогут защитить их от набегов коварных нойонов.

Вбегает сын Булган-Табиты Мунко. Ему нанесено оскорбление: какая-то девушка «отняла солнце» — обогнала его. Мунко просит разрешения взять самого лихого скакуна, чтобы догнать девушку и «вернуть солнце» — смыть оскорбление. Отец дает разрешение, и Мунко отправляется в путь. Прибегает Бэрхэ с радостной вестью: «Русские близко!» Булган-Табита предлагает встретить гостей песнями и танцами. Но в это время врывается жестокий нойон Борбон со своей стражей. Все разбегаются, остается лишь Булган-Табита. Нойон требует собрать большой отряд, чтобы совместно с его войском ударить по русским. Булган-Табита наотрез отказывается. Он знает, что русские пришли за Байкал с

добрыми намерениями. Борбон велит своим людям связать Булган-Табиту. Слышна песня приближающихся русских. Борбон поспешно уходит, уводя с собой Булган-Табиту. На встречу с русскими собирается народ. Номин, дочь Булган-Табиты, приветствует гостей и рассказывает им о бесчинствах Борбона. Возвращается Булган-Табита, отпущенный Борбоном. Он узнает Дубова и приглашает долгожданных гостей в юрту.

Картина вторая. Двор нойона Борбона. Только что прискакала его дочь Сарюн. Ее встречает начальник стражи Шонхор. Он любит Сарюн, но не смеет признаться ей в этом. Девушка вся сияет: ей удалось «отнять солнце» у молодого красавца, который пустился в погоню, но не догнал ее. Этот молодой человек вот-вот должен появиться. Сарюн велит Шонхору принять его с подобающими почестями и пригласить в шатер. Оставшись один, Шонхор сетует на свою несчастную судьбу.

Во двор входит Мунко с друзьями. Шонхор встречает его враждебно. Сарюн приглашает молодых людей в шатер. Появляется мрачный, озабоченный Борбон: Булган-Табита со своими охотниками не присоединился к ним, теперь он перестанет платить дань. Борбон зовет мудрецов, и те советуют ему бежать. Нойон прогоняет старцев. Тогда Сарюн предлагает такой план: у них гостит сын Булган-Табиты, он влюблен в нее,— почему бы не воспользоваться этим и не сделать молодого человека союзником в борьбе с русскими. Нойон с радостью соглашается. Он одаривает юношу и обещает ему в жены Сарюн. Борбон рассказывает, что сородичи Мунко попали под власть русских, сумевших обмануть доверчивого Булган-Табиту. Мунко обещает открыть глаза отцу, поднять друзей в поход на русских.

После ухода Мунко Борбон раскрывает дочери свой замысел. Он хочет выдать ее замуж за сына богатого Тэхэ, у которого много воинов и с которым выгодно вступить в союз против русских. Но Сарюн искренно любит Мунко. План отца потрясает девушку.

Действие второе. Картина третья. В цветущей долине буряты устраивают в честь русских гостей большой национальный праздник — сур-харбан. С интересом смотрят гости борьбу, стрельбу из лука. Дубову подносят почетное угощение «туолей» – баранью голову, символ богатства скотовода. Булган-Табита поет гостям величальную песню. Ему отвечает молодой казак Демьян. Бурятский национальный танец тетеревов сменяется русской пляской, бурятские песни чередуются с русскими.

В разгар праздника появляется Мунко. Отец представляет его, но Мунко наносит оскорбление гостям, обвиняя их в обмане и лжи, и призывает друзей идти на русских. Его никто не слушает. Дубов объясняет, что русские приехали по приглашению его отца, Булган-Табиты, и хотят одного: помочь бурятам, оградить их от набегов и жестоких поборов. Булган-Табита приглашает гостей посмотреть конные состязания.

Остаются Номин и Демьян. Между ними происходит объяснение в любви. Мунко, издали наблюдавший за ними, приводит отца, но Булган-Табита, к удивлению юноши, не выражает недовольства. Мунко взбешен: отец порицает его за любовь к дочери нойона, но позволяет Номин быть наедине с русским! Между отцом и сыном происходит бурное объяснение. Собирается народ. Булган-Табита рассказывает о недостойном поведении сына, о том, что тот хочет стать зятем Борбона — извечного их притеснителя и врага. Мунко защищает своего будущего тестя и бросается с оружием на русских. Народ сурово осуждает Мунко.

Действие третье. Картина четвертая. В стойбище Борбона прибыл Боролзой, сын богатого Тэхэ. Он привел с собой войско. Борбон сговаривается с ним идти на людей Булган-Табиты и русских. Боролзой глуповат и труслив. Сарюн решительно отказывается стать его женой. Она мечтает о Мунко. Но ее чувства не интересуют ни отца, ни Боролзоя.

Неожиданно приходит Мунко. Он понимает обман Борбона и бросается на него с мечом. Юношу обезоруживают, и Борбон велит казнить его. Сарюн умоляет отца не торопиться. Мунко привязывают к каменному истукану — изображению духа, покровителя рода Борбонов. Мунко глубоко переживает, что поддался гнусному обману и не может принять участие в бою против нойонов. К Мунко подходит Сарюн, но он не хочет говорить с ней. Девушка умоляет выслушать ее, нежно поет о своей любви к нему. Появляется Шонхор. Он просит Сарюн бежать с ним в дальние края, где их никто не найдет, но девушка не слушает его. Шонхор бросается в шатер Сарюн и вскоре выносит ее драгоценности. Тем временем дочери нойона удается освободить любимого. Увидя соперника рядом с Сарюн, Шонхор в ярости убивает девушку. Мунко убивает Шонхора и бежит к своим, чтобы принять участие в борьбе с Борбоном.

Картина пятая. Ночь. В глухом лесу спрятались старики, женщины и дети из рода Булган-Табиты. Они в тревоге ждут исхода боя. Только к рассвету приходит радостное известие: Борбон разбит. Воинам Булган-Табиты помогли русские друзья.

С поля боя возвращаются победители во главе с Булган-Табитой и Дубовым. В знак нерушимой дружбы и вечного побратимства они обмениваются поясами. Все славят дружбу с великим русским народом.

МАРКИАН ПЕТРОВИЧ ФРОЛОВ

Родился 6 декабря 1892 г. в городе Бобруйске. Музыкальное образование получил в Петербургской и Киевской консерваториях (1913—1924), где учился у таких виднейших деятелей русской музыкальной культуры, как Р. Глиэр, С. Богатырев (сочинение), Ф. Блуменфельд и И. Миклашевская (фортепиано). В 1924 г. Фролов пишет концерт для фортепиано с оркестром, в 1925—1927 гг.— две сказки и «Легенду» для фортепиано. Уже в этих произведениях проявилась хорошая профессиональная подготовка молодого композитора; пьесы отличает насыщенная гармония, сложный ритмический рисунок, усложненная фортепианная партия. С 1928 г. Фролов работает в Свердловском музыкальном техникуме, где ведет класс специального фортепиано и музыкально-теоретические предметы. По его инициативе в 1934 г. в Свердловске открывается консерватория — первая на Урале и в Сибири; директором ее становится сам М. П. Фролов.

Композитор написал значительное количество сочинений. Среди них оратория «Поэма об Урале», посвященная 15-летию Октября, увертюра «Братство народов» на темы бурятских и монгольских народных песен и программная симфоническая поэма-картина «Седой Урал (страничка из прошлого)». В этом последнем произведении автор, обращаясь к образам седой старины, акцентирует богатырское начало — огромную силу и мощь русского народа, развивая реалистические традиции эпического симфонизма Бородина и Глазунова.

В 1939 г. по заказу Бурятской автономной республики Фролов пишет первую оперу в бурятском национальном стиле—«Энхэ-Булат-

батор», которой 20 октября 1940 г. открылась первая декада бурятского искусства в Москве. «Энхэ-Булат-батор» и по сей день остается ведущим произведением в репертуаре бурятского театра. Опера написана на сюжет одноименной драмы Н. Балдано. В основе драмы лежит ряд легенд о национальном герое Шоно-баторе, ставшем олицетворением великой силы и мужества народа. Произведение относится к жанру народной музыкальной драмы. На первый план выдвинут образ народа — главное действующее лицо. Через всю оперу проходит эпически-величавая мелодия песни о Шоно-баторе, являющаяся лейтмотивом народа. С этой темой интонационно связан и леймотив Энхэ. В эпический сюжет оперы органично вплетается лирическая линия любви Энхэ и Арюн-Гохон.

Скончался М. П. Фролов 30 октября 1944 г.

ЭНХЭ-БУЛАТ-БАТОР

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто Н. Балдано. Русский текст Я. Кейхауза и Т. Сальмонович.

Премьера состоялась 20 октября 1940 г. в Москве, во время первой декады бурятского искусства.

Действующие лица

Бумал-хан	*бас*
Эрхэ-Мэргэн	*тенор*
Энхэ-Булат-батор (Энхэ — Стальной богатырь)	*баритон*
Солбон-батор	*бас*
Хышэгтэ Дархан	*тенор*
Арюн-Гохон	*сопрано*
Хулдар-батор	*тенор*
Шумар-батор	*бас*
Харулшан	*баритон*
Певец	*тенор*
Батор	*тенор*
Тулгеши-шамаш	*бас*
Далаша-шаман	*сопрано*

Нойоны, мэргэны, охотники, стража, послы Шаралдай-хана, старики, старухи, народ, войско.

Действие первое. Летний день. Цветущая долина реки, на берегу собрался народ. Веселье в разгаре, когда показывается процессия: идут охотники, на носилках проносят грозного Бумал-хана. Он мрачно разглядывает распростершийся на земле народ. Процессия удаляется, и вскоре народ расходится. Возле кузницы остаются только Дархан и его дочь Арюн-Гохон. «Зверь поехал охотиться на зверя»,— замечает кузнец. «Отец,— отвечает взволнованная Арюн-Гохон,— мне больно видеть свой народ в тяжелом и бесправном положении. Когда же придет такой день, чтобы могучий богатырь, явившись к нам, мог уничтожить ханскую свору и освободить народ?»

С песней приближается сын Бумал-хана Эрхэ-Мэргэн. Увидя Арюн-Гохон, он пытается признаться ей в своей любви, но девушка отвергает его. Тогда он надменно приказывает Дархану принести золотые наконечники, заказанные им. Кузнец приносит стрелы. Эрхэ-Мэргэн угрожающе говорит, что своей золотой стрелой он проучит недругов.

Появляется другой сын хана — Энхэ-Булат-батор. Эрхэ-Мэргэн, ненавидящий Энхэ за храбрость, с недовольным видом уходит. Энхэ вынимает из-под полы меч и просит Дархана перековать его на стрелы: ведь это ханский меч, он приносит народу лишь горе и бесправие. Дархан идет в кузницу. Из шатра выходит Арюн-Гохон и тепло приветствует Энхэ. В их дуэте выражены счастье и радость двух любящих сердец. Возвращается кузнец с серебряными наконечниками. Друзья зовут Энхэ на охоту, и он спешит за ними.

Действие второе. Шатер хана. Перед шатром расположилось множество женщин, ткущих ковры. Тут же стражники и слуги. Трубы возвещают о возвращении хана с охоты. Всеобщее оживление. Появляются ловчие, за ними охотники и, наконец, хан со своими приближенными. Навстречу ему из шатра выходит Эрхэ-Мэргэн. Хан возмущен, что среди встречающих не видно Энхэ. Эрхэ-Мэргэн напоминает хану, чтобы он не забыл надеть на пояс серебряный меч, когда будет принимать послов. Хан велит принести его. Стражник сообщает, что меча нет в шатре, он похищен врагами. Разъяренный хан приказывает немедленно найти виновного, заковать в цепи и посадить в тюрьму.

Эрхэ-Мэргэн говорит, что видел, как Энхэ передавал меч Дархану. Хан велит привести кузнеца и требует, чтобы тот сказал, кто ему принес меч. Дархан отказывается отвечать.

Появляется Энхэ со своими друзьями. Увидя связанного Дархана, он просит освободить старика: ведь это он, Энхэ, взял меч, который приносил народу горе и страдания. Хан приказывает связать обоих и посадить в темницу. Народ возмущен жестокостью хана. Арюн-Гохон бросается к отцу, но ее отталкивает стража. Хулдар-батор успокаивает Арюн-Гохон. Девушка просит хана помиловать ее отца, но тот непреклонен: виновные должны быть навеки заточены в тюрьму.

Действие третье. Картина первая. Хан сидит в своем шатре на троне. По сторонам трона стоят нойоны. Они встречают и приветствуют послов Шаралдай-хана. Послам подносят кубки с молочным напитком — арсой. Хан принимает в дар от послов три тугих лука. Гостей развлекают танцами и песнями, свое искусство показывают им борцы и стрелки.

Торопливо входит Шумар-батор. Он просит показать баторов, которые будут участвовать в ломке привезенных луков. Хан велит приостановить веселье и пригласить баторов.

Картина вторая. У шатра. Раздается сигнал, созывающий народ. Все славят храбрых богатырей, которые охраняют родину от врагов. Под звуки оркестра входят в боевом строю баторы. Хан просит их показать в соревновании силу и ловкость. Ни один из баторов не может согнуть и сломать лук. Последняя надежда хана — на Эрхэ-Мэргэна. Однако юноша отказывается, ссылаясь на то, что на охоте расшиб грудь, и советует привести Энхэ. Хан посылает за ним стражу.

Энхэ-Булат-батор подходит к лукам, расправляя руки и плечи. «Я готов защищать не ханскую честь, а честь народа»,— говорит он. Из толпы он слышит голос Арюн-Гохон, и это придает ему силы. Один за другим в его руках гнутся и с треском ломаются луки. Народ и баторы славят могучую силу Энхэ.

Вбегает вестник и сообщает о нападении Шаралдай-хана. По приказанию хана Энхэ уводят обратно в темницу; народ плачет и сочувствует ему. Хан призывает баторов, во главе с Эрхэ-Мэргэном, смело выступить на врага. Баторы обещают вернуться домой с победой, с пленным Шаралдай-ханом.

Действие четвертое. Картина первая. Мрачное подземелье.

Сквозь решетчатое оконце едва пробивается луч солнца. Несколько каменных ступеней ведут наверх, к узкой чугунной двери. В темнице трое: два старика — Дархан и Солбон-батор — и Энхэ. Юноша стоит у окна, прислонившись к стене, и задумчиво поет о том, как чиста его любовь к Арюн-Гохон. С ненавистью говорит он о своем ханском происхождении. Солбон-батор раскрывает Энхэ тайну его рождения. Оказывается, двадцать лет назад хан, заточив Солбон-батора в темницу, сам женился на его жене а она в то время ожидала ребенка. Энхэ, поняв, что перед ним его настоящий отец, с радостью бросается к Солбон-батору и крепко обнимает его. В дверях появляется Арюн-Гохон. Она рассказывает, что войска разбиты Шаралдай-ханом, а Эрхэ-Мэргэн удрал в тайгу. Народ требует, чтобы во главе баторов стал Энхэ. Солбон-батор и Дархан благословляют его. В темницу входит хан, сопровождаемый нойонами и стражей. Хан просит Энхэ выступить во главе войска и защитить честь отца-хана. Энхэ показывает на Солбон-батора и говорит, что вот его отец. Хан велит связать обоих. Однако теперь сила — на стороне Энхэ. Он заточает самого хана в темницу и, возглавив баторов, выезжает на врага.

Картина вторая. Рассветает. На берегу Байкала толпится народ. Здесь же Арюн-Гохон и Солбон-батор. Торжественно и радостно народ встречает победителей. Несколько воинов вносят тяжелораненого кузнеца. Умирая, он благословляет Энхэ и свою дочь. Неожиданно появляется Эрхэ-Мэргэн. Он поднимает лук, целясь в спину Энхэ. Но в это время Шумар-батор пускает стрелу в Эрхэ-Мэргэна, и тот падает мертвым. Убит последний враг народа. Все ликуют и веселятся. Девушки и юноши заводят хороводы — ёхор, славя победителей, народ и чудесный, богатый свой край. Воины поднимают любимого героя Энхэ-Булат-батора на щитах.

БАУДОРЖА БАЗАРОВИЧ ЯМПИЛОВ

Родился 15 сентября 1916 г. в улусе Булак Кижингинского района Бурятской АССР. С детства будущий композитор глубоко полюбил мелодии родного края, национальный фольклор. В годы учебы в школе-семилетке у Бау возникает сначала неосознанное, а затем все более определенное стремление к совершенствованию своих музыкальных способностей. В 1932 г. он поступает в Улан-удинское театрально-музыкальное училище (класс скрипки), а через пять лет — в Свердловскую консерваторию (класс композиции М. Фролова), которую оканчивает в 1941 г.

Перу Ямпилова принадлежат оперы «У истока родника», «Будам-шу», «Прозрение», «Чудесный клад», «Цыремпил Ранжуров», «Грозные годы»; балеты «Красавица Ангара» (в соавторстве с Л. Книппером) и «Патетическая баллада», оратория «Гудящие сосны», кантаты «Богатая Бурят-Монголия», «О партии», «Здравствуй, Москва!», «Ленин-батор», симфонические сюиты, поэмы и увертюры, камерные пьесы, хоры, романсы и песни, обработки бурятских народных песен.

Детская опера «Чудесный клад» написана на основе бурятской народной сказки (либретто Ю. Хазанова по пьесе П. Маляревского). Действие происходит в далекие времена, когда богачи и их приспешники жестоко притесняли народ. Бурятский национальный колорит ощущается с первых страниц оперы, мелодии ее уходят корнями в бурятский музы-

кальный фольклор. Национальные черты есть и в гармоническом языке, и в приемах инструментовки. Драматургия «Чудесного клада» отличается простотой, уместной в опере, предназначенной для детей. Со дня премьеры «Чудесный клад» остается наиболее репертуарной национальной бурятской оперой. Это и первая бурятская опера, поставленная за пределами республики (в Москве, в Центральном детском музыкальном театре).

ЧУДЕСНЫЙ КЛАД

Детская опера в трех действиях (шести картинах) с прологом

Либретто Ю. Хазанова по одноименной пьесе П. Маляревского. Первое представление состоялось 31 декабря 1969 г. в Улан-Удэ. В Москве опера поставлена (ЦДМТ) в 1974 г.

Действующие лица

Баир, молодой пастух	*тенор*
Отец Баира	*баритон*
Цырен, старый пастух	*тенор*
Янжима, дочь Цырена	*сопрано*
Странник	*баритон*
Галсан, богач	*бас*
Жена Галсана	*меццо-сопрано*
Судья	*тенор или меццо-сопрано*
Хранитель священных шаров	*тенор или сопрано*
Второй Галсан	*бас*
Вторая жена Галсана	*меццо-сопрано*
Второй судья	*тенор или меццо-сопрано*
Волшебный посох	*меццо-сопрано*
Волшебная осина	*сопрано*

Народ, слуги Галсана и слуги Судьи.

Пролог. Молодой пастух Баир поет песню, прославляя родной край. Обращаясь к юным зрителям, он вводит их в сказку.

Действие первое. Картина первая. В роскошно убранной юрте богач Галсан радуется своим богатствам и мечтает их приумножить: «Чтобы из котлов огромных ел всегда я жирный суп». Появляется молодой пастух Баир, батрак Галсана. Богач возмущен: как посмел пастух оставить его стада? Баир отвечает, что тяжело заболел его отец и ему надо вернуться в родной улус (деревню). Пастух просит отдать шестнадцать серебряных монет, которые он заработал за три года службы у Галсана. Но жадный богач высчитывает «долги» пастуха: за драный халат, три года назад отданный Баиру, за кнут, который он сломал, отбиваясь от напавшего на овец волка, и т. д. В итоге Баир получает одну-единственную монету. Возмущенный Баир бросается на богача, но по знаку хозяина слуги жестоко избивают пастуха и оставляют в степи. Галсан же уезжает вместе с семейством и слугами. Появившийся Странник приводит пастуха в чувство. Баир готов отдать бедному старику единственную монету. В благодарность за доброту Странник открывает Баиру тайну: у Черных скал зарыт старый глиняный горшок.

Этот горшок открывается, если сказать «Ашар кары», и закрывается, если сказать «Кары ашар». Странник дарит Баиру волшебный посох, который поведет пастуха к Черным скалам. Прихватив забытую Галсаном лопату, тот устремляется в путь.

Картина вторая. К мрачным Черным скалам привел Баира посох. Здесь у подножья гор растет мать посоха — волшебная золотая осина. Сын возвратился к ней, и осина благодарит Баира, указывая ему место, где зарыт клад. С веселой песней пастух берется за дело, но внезапно появляются чудовища — стражи клада. Смелый пастух побеждает их и продолжает работать лопатой. И вот, наконец, перед ним огромный горшок. Произнеся волшебные слова, Баир заставляет его открыться и разочарованно вздыхает — горшок пуст. Но тут внутрь падает старая шапка Баира, и в тот же миг из горшка вылетают две новые и нарядные шапки. Так вот в чем тайна горшка! Обрадованный Баир бросает в горшок свой рваный халат и тут же облачается в новый и нарядный.

Внезапно Баир слышит крик — вбегает перепуганная Янжима, ее преследуют волки. Баир смело разгоняет волчью стаю, и девушка рассказывает, что убежала от Галсана, который хотел сделать ее своей служанкой. Баир обещает защитить Янжиму и ее старого отца. Теперь у пастуха есть волшебный горшок, и он поможет всем беднякам. Однако как же нести такой громадный горшок? Но горшок, услыхав, что Баир решил помогать всем, кто в беде, сам идет вслед за своим новым хозяином.

Действие второе. Картина третья. Галсан тщетно пытается отвлечься от мрачных мыслей: недавно бедняки выплатили Галсану все свои долги и больше не хотят признавать его власть, даже не кланяются ему. Узнав, что деньги всем дает Баир, Галсан у одного из должников, пришедшего рассчитаться с богачом, покупает старый халат и, переодевшись, идет к юрте отца Баира в надежде узнать секрет обогащения его бывшего батрака.

Картина четвертая. Баир мастерит лук. Его отец удивлен: ведь Баир мог бы бросить лук в волшебный горшок и получить сразу два новых. Баир отвечает, что не может жить без работы и без охоты. Подумав, отец соглашается — «хороша только та юрта, которую ты построил своими руками». Баир уходит, а у юрты появляется нищий — переодетый Галсан. Он жалуется на свои беды, в которых винит Галсана. Отец Баира жалеет нищего и, несмотря на строгие предупреждения сына, проговаривается о тайне горшка. Галсан, злорадно хохоча, сбрасывает нищенский халат и хватает горшок, но вбежавший Баир отбирает его. Разъяренный богач отправляется к Судье.

Действие третье. Картина пятая. В богатой юрте на роскошном диване дремлет Судья. Слуга будит его и говорит, что ожидающий его Галсан уже весь красный от досады. «Введешь его сюда, когда станет зеленым от злости». Еще более жадный, чем Галсан, Судья, прежде чем начать разбирательство, вымогает у богача несколько мешочков с деньгами. На суде Галсан утверждает, что горшок зарыл в землю еще сорок лет назад его дед. Но клятву богача опровергает лопнувший «волшебный шар» — Судья вместе с другим мошенником, хранителем шаров, всегда пользуются этим для новых вымогательств. Получив еще мешочек с деньгами, Судья объявляет решение: «Баир выкопал горшок лопатой Галсана,— следовательно, горшок принадлежит Галсану». Возмущенного Баира и его друзей слуги Судьи выталкивают из юрты.

Картина шестая. Уже три дня жадный богач не ест, не пьет и не спит — он непрерывно бросает в горшок деньги и вещи,

умножая свои богатства. Ошалев от жадности, Галсан отгоняет от горшка жену и в драке нечаянно сталкивает ее в горшок. Горшок удваивает жену Галсана, и теперь две разъяренные жены спорят — кто из них настоящая и кому принадлежат Галсан и все богатства. Перепуганный Галсан сам прыгает в горшок — теперь уже две супружеские пары в ярости спорят, кто здесь хозяева. Появляется Судья, и каждый из Галсанов пытается уговорить Судью признать настоящим его. Но тот в растерянности; тогда они удваивают и Судью. На дерущихся богачей и Судей с изумлением смотрит народ, вошедший в юрту. Оба Галсана просят Баира признать их настоящими. Но Баир с презрением отталкивает обоих. Тогда богачи вместе с женами, Судьями и слугами лезут в горшок: сейчас их станет много, и они расправятся с ненавистными бедняками, но Баир произносит заветные слова «Кары ашар», и волшебный горшок захлопывается навсегда.

МЕЛИТОН АНТОНОВИЧ БАЛАНЧИВАДЗЕ

Родился 5 января 1863 г. в деревне Баноджа близ Кутаиси в семье священника. Рос в обстановке интенсивного домашнего музицирования (в основном вокального). С детства приобщился к грузинской народной музыке.

Общее образование М. Баланчивадзе получил в Кутаисском духовном училище и классической гимназии.

У будущего композитора рано проявилась любовь к музыке. Обладая прекрасным голосом, он уже в детстве пел в различных хорах. Первые музыкальные занятия относятся к периоду учебы в Тбилисской духовной семинарии (1877—1879), когда он берет уроки у дирижера хора Аушева. В 1880 г. семнадцатилетний М. Баланчивадзе поступает в хор Тбилисского оперного театра, а вскоре там же исполняет и некоторые сольные партии. В 1882 г. начинается его музыкально-общественная деятельность в качестве пропагандиста и собирателя грузинских народных песен. Он организует ряд хоровых коллективов, устраивает концерты в различных городах Грузии. Первые же композиторские опыты М. Баланчивадзе — романсы «Когда смотрю я на тебя», «К тебе стремлюсь я вечно», «Колыбельная» — принесли ему широкую известность. В 1889 г. он поступает в Петербургскую консерваторию на вокальное отделение, а через год, по совету А. Рубинштейна, тогдашнего директора консерватории, переходит на композиторское отделение, где учится у Н. Римского-Корсакова. Здесь композитор начинает работу над оперой «Тамар Цбиери» («Тамара Коварная»), первый акт которой был исполнен в конце 1897 г. Живя в России вплоть до 1917 г., композитор ведет неутомимую работу по пропаганде грузинской музыки, выступает с организованными им самим хоровыми коллективами во многих городах, знакомя русское общество с жемчужинами грузинского народного творчества. В 1917 г. М. Баланчивадзе возвращается в Грузию. В 1918 г. он основывает музыкальную школу в Кутаиси, в 1921—1924 гг. заведует музыкальным отделом Наркомпроса Грузинской ССР. В 1926 г. композитор завершает свою оперу «Тамар Цбиери» (во второй редакции — «Дареджан Цбиери»), а в 1927 г. пишет кантату «Слава ЗАГЭС».

Скончался композитор 21 ноября 1937 г. в Кутаиси.

Основное сочинение М. Баланчивадзе — опера «Дареджан Цбиери». Трудно переоценить историческое значение этого произведения, задуманного и частично сочиненного еще в конце XIX столетия, когда грузинское профессиональное музыкальное искусство только зарождалось. Опера написана на исторический сюжет. В ней переплетаются две драматургические линии: патриотическая (ее носители — Гоча, Цира, Нико) и психологическая (связанная с переживаниями порочной царицы Даре-

джан). По своей музыке, однако, опера выдержана в лирическом, камерном плане, лишь местами приобретая драматическую окраску.

Драматургия «Дареджан Цбиери» основана на системе музыкальных номеров, чередующихся по принципу контрастности.

Сильные стороны музыки «Дареджан Цбиери» — в ее ярко национальном характере («Расцвет музыки невозможен, если в основу ее не будет положена народная песня»,— говорил М. Баланчивадзе), красоте, поэтической задушевности и выразительности мелодии, в их подлинной вокальности.

ДАРЕДЖАН ЦБИЕРИ

(ДАРЕДЖАН КОВАРНАЯ)

Опера в трех действиях (четырех картинах) *

Либретто К. Потсхверашвили (по драматической поэме А. Церетели).

Первое представление (под названием «Тамар Цбиери») состоялось 6 апреля 1926 г. в Тбилиси. В 1937 г. опера во второй редакции (под названием «Дареджан Цбиери») показана в Москве.

Действующие лица

Царь Георгий . . . . . *бас*
Царица Дареджан . . . . . *меццо-сопрано*
Гоча, народный поэт . . . . . *баритон*
Цира, приближенная царицы . . . . . *сопрано*
Нико, молодой гуриец . . . . . *тенор*
Шут . . . . . *тенор*
Накашидзе, визирь . . . . . *бас*

Придворные, игроки в мяч.

Действие происходит в Западной Грузии (Имеретии) во второй половине XVII века.

Действие первое. Шумно и весело на просторной поляне возле царского дворца. Идет игра в мяч, в которой состязаются гурийцы и имеретинцы. Придворный шут в сатирических куплетах иносказательно высмеивает безвольного царя Георгия и его супругу, порочную царицу Дареджан, предающихся праздности и увеселениям, в то время как народ страдает под тираническим гнетом. Новое любовное увлечение царицы — поэт Гоча, но он равнодушен к чарам коварной Дареджан. Гоча полон решимости избавить страну и народ от жестокой и развращенной царицы. Его помыслы разделяют приближенная царицы девушка Цира и ее возлюбленный молодой гуриец Нико. Заговорщики дают клятву верности долгу. Убить царицу поручается Нико.

Действие второе. Картина первая. Будуар царицы. Придворные дамы льстиво восхваляют красоту Дареджан. Она торопится закончить туалет, чтоб остаться одной и помечтать о Гоча.

Цира докладывает о приходе поэта. Гоча с достоинством отвергает любовные чувства царицы. Тогда разгневанная Дареджан велит страже бросить поэта в подземелье.

Картина вторая. Опочивальня царицы. Девушки поют колы-

---

* В новой постановке опера идет как четырехактная.

бельную. Убаюканная песней, Дареджан засыпает. Цира остается у ложа царицы, продолжая напевать под аккомпанемент чонгури. Внезапно на чонгури обрывается струна. Цира видит в этом доброе предзнаменование для заговорщиков. Она вводит в спальню царицы Нико. Отдернув полог и уже занеся руку с кинжалом, Нико останавливается, пораженный красотой спящей Дареджан. Кинжал выпадает у него из рук. Царица просыпается. Оправившись от испуга, она заключает в объятия красивого юношу. Цира, схватив оброненный кинжал, бросается на Дареджан, но Нико удерживает ее руку. Привлеченные шумом, появляются царь Георгий и придворные. Царь велит связать Циру.

Действие третье. Тронный зал. Царь Георгий в тяжелом раздумье. Он раскаивается в своем решении ослепить Циру и казнить поэта. Визирь Накашидзе напоминает Георгию, что его предшественнику — царю Баграту смерть помешала сдержать слово, данное им поэту,— выполнить его любое желание. Баграт считал, что «вся отчизна за слово правды» в долгу у Гоча. Теперь Георгий может осуществить волю покойного Баграта. Царь благодарит визиря за мудрый совет и велит привести Циру и Гоча. Входят придворные. Шут запевает песню, в которой вновь недвусмысленно обличает безвольного правителя. Стража вводит Циру и Гоча. В ответ на предложение царя высказать любое пожелание, поэт просит пощадить Циру, сам же он готов покинуть постылый мир. Потрясенная душевной твердостью Гоча, царица признается во всех своих преступлениях. Она призывает всех беречь поэта — величие и гордость народа; сама же кончает жизнь самоубийством, приняв яд.

ВИКТОР ИСИДОРОВИЧ ДОЛИДЗЕ

Родился 30 июля 1890 г. в Озургети (Махарадзе) и провел детство в гурийской деревне (Западная Грузия). Уже в эти годы он проявил музыкальные способности, без посторонней помощи научившись превосходно играть на гитаре и мандолине.

В 1910 г. на конкурсе мандолинистов в Тбилиси Долидзе получает первую премию. Окончив Тбилисское коммерческое училище, он едет в Киев, где поступает в Коммерческий институт. Параллельно Долидзе начинает заниматься и в Киевском музыкальном училище по классу скрипки у известного скрипача М. Эрденко. Здесь же слушает курс музыкально-теоретических дисциплин. К сожалению, Долидзе не довелось завершить профессиональное образование. Вернувшись в Грузию в 1917 г., Долидзе полностью отдается творческой деятельности. Уже через год он создает свое лучшее произведение — оперу «Кето и Котэ». Долидзе принадлежат также оперы «Лейла» (1922) и «Цисана» (1929), симфония «Азербайджан» (1931—1932), симфоническая фантазия «Иверіада» (1925), ряд романсов. В 1926 г. он посетил несколько районов Северной и Южной Осетии и записал большое количество образцов народнопесенного творчества. Композитор начал работать над осетинской национальной оперой «Замира» (1931), однако не успел ее закончить. Скончался В. И. Долидзе 24 мая 1933 г. в Тбилиси.

«Кето и Котэ» — первая и лучшая грузинская комическая опера, популярность которой давно вышла за пределы республики. В разное время она шла на сценах многих крупных театров в СССР и в некоторых демократических странах. Ярко комедийный сюжет, сатирическая меткость и образность характеристик, стремительный темп сценического действия, легко запоминающаяся мелодичная музыка обусловливают

широкий успех этой оперы. В ней представлена злая и хлесткая сатира на уродливый мещанский быт дореволюционной Грузии. Перед слушателями пестрой вереницей проходят шаржированные типы старого Тбилиси: разорившиеся дворяне, алчные купцы, пронырливые свахи, провинциальные франты, озорные кинто. В их характеристике композитор пользуется интонациями и бытовыми музыкальными формами старого городского фольклора, ассимилировавшего характерные особенности «восточной» и отчасти итальянской музыки. Влияние же крестьянской хоровой песни совершенно не ощущается (в отличие от классических опер З. Палиашвили). Музыкально-драматургическое строение оперы основано на чередовании законченных музыкальных номеров (арий, романсов, очень часто куплетных песен), соединенных между собой «сухим» речитативом. В «Кето и Котэ» мы видим пример мастерского решения проблемы «ситуаций и характера» в комическом жанре (особенно выделяется в этом смысле второе действие). Наряду с основной комико-сатирической линией развивается и лирическая, носителями которой являются главные герои оперы — Кето и Котэ.

КЕТО И КОТЭ

Опера в трех действиях

Либретто В. Долидзе по комедии А. Цагарели «Ханума»; литературная редакция И. Гришашвили.

Премьера состоялась в Тбилиси 11 декабря 1919 г.

Действующие лица

Князь Леван Палавандишвили, разорившийся помещик	*баритон*
Княгиня Маро, его сестра	*меццо-сопрано*
Котэ, их племянник	*тенор*
Макар Ткуилкотриашвили (т. е. Ложнобанкротов), богатый купец	*бас*
Кето, его дочь	*сопрано*
Сако, Сико — веселые кинто	*тенор, баритон*
Барбале, Бабуси — свахи	*сопрано, (меццо-сопрано), сопрано*

Пристав, чиновники, слуги, гости.

Действие происходит в Тбилиси во второй половине XIX века.

Действие первое. В доме князя Левана Палавандишвили собрались гости. Вино льется рекой. Не смолкает шум веселья. Сам хозяин скоро должен вернуться с охоты. Вот раздается его раздольная песня: старый кутила восхваляет «вино, музыку и женщин» Пронырливая сваха Бабуси уговаривает князя жениться на дочери богатого купца Макара Ткуилкотриашвили — Кето. Чванливый князь в душе рад заполучить вместе с красавицей Кето деньги ее отца, но сейчас ему не до свахи. Ему нужно развлекать гостей. Появляется Котэ, молодой племянник князя, вернувшийся на родину после долгих странствий. Князь Леван и его гости радостно приветствуют Котэ. Князь сообщает племяннику, что он собирается жениться на Кето, дочери купца Макара. Котэ потрясен: ведь он страстно влюблен в Кето и пользуется взаим-

ностью. За помощью Котэ обращается к Барбале, известной своей ловкостью свахе, сопернице Бабуси. Барбале берется все устроить.

Действие второе. Купец Макар воспевает чудодейственную силу денег, позволяющую ему породниться со знатным князем. Сегодня должна состояться помолвка князя с его дочерью. Кето в отчаянии. Она любит Котэ, но не смеет перечить отцу. Входят Барбале и Котэ, под видом настройщика. Молодые люди успевают обменяться несколькими фразами. Весельчаки-кинто Сако и Сико приходят поздравить Кето, но слышат неожиданное для них признание: она любит Котэ и ни за что не выйдет замуж за Левана. Сако и Сико соглашаются помочь устроить счастье влюбленных. Тем временем в дом Макара начинают съезжаться гости, приезжают жених и его родственники. Князь Леван с нетерпением ждет выхода невесты, чтобы своими глазами убедиться в ее красоте. В это время один из кинто вручает Макару фальшивую повестку о срочном вызове к следователю. Извинившись перед гостями, Макар уходит. Вводят «невесту» — нелепо размалеванную и гримасничающую Барбале. Леван взбешен, он выхватывает кинжал. Гости в панике разбегаются.

Действие третье. Макар в недоумении: как могла не понравиться князю его красавица дочка? Он просит совета у Барбале, которая обещает ему за деньги все уладить. Хитрая сваха, воспользовавшись растерянностью Макара и тем, что он забыл, как зовут жениха, берет у него письменное согласие на венчание Кето с князем Палавандишвили, но не с Леваном, а с Котэ. Молодые люди спешат обвенчаться. Прибежавшая Бабуси разоблачает проделки соперницы. Возмущенный Макар мчится в церковь, чтобы помешать бракосочетанию, и, конечно, опаздывает. Князь Леван, узнав, что соперником оказался его же племянник, отказывается от своего плана мщения и даже дарит ему половину своего имения, а всех присутствующих приглашает отпраздновать свадьбу. Все заканчивается общим весельем.

ШАЛВА МИХАЙЛОВИЧ МШВЕЛИДЗЕ

Родился 28 мая 1904 г. в Тбилиси. Детские годы композитора, проведенные в Карталинии, связаны с неизгладимыми впечатлениями от богатого и самобытного народного музыкального творчества. С восьми лет будущий композитор пел в различных хорах, а через десять лет в Тбилиси уже сам возглавлял хоровые коллективы (1921—1925).

В 1924 г. Мшвелидзе поступил на дирижерско-хоровой, а через год — на композиторский факультет Тбилисской консерватории (учился у С. Бархударяна и М. Багриновского), а затем прошел курс аспирантуры под руководством В. Щербачева. Мшвелидзе совмещает творческую работу с интенсивной общественной и педагогической деятельностью. В разные годы он был директором Тбилисского театра оперы и балета, председателем правления ССК Грузии, художественным руководителем Государственного ансамбля песни и пляски. В течение многих лет Мшвелидзе ведет специальный курс инструментовки в Тбилисской консерватории.

Наиболее значительны достижения Мшвелидзе в области симфонической музыки. Основоположник грузинского эпического симфонизма, он принадлежит к числу наиболее ярких и самобытных мастеров новой грузинской музыки. В произведениях Мшвелидзе впервые в грузинской музыке получила претворение самобытная народная музыка грузинских

горских племен — пшавов и хевсуров. Следует отметить монументальную симфоническую поэму «Звиадаури» (1940), симфонии — Вторую (1944), Третью («Самгори», 1953), Четвертую (1968) и Пятую (1974), а также симфоническую поэму «Миндия» (1950) по мотивам Важа Пшавела, «Индийскую» (1954) и «Полифоническую» (1957) сюиты, героико-эпическую ораторию «Кавкасиони» (1949), оперы «Сказание о Тарижле» (1945), «Десница великого мастера» (1961) и «Вдова солдата» (1967). «Сказание о Тариэле» было задумано композитором в плане «большой» героико-эпической оперы. По своему жанровому типу это скорее опера-оратория с ее характерной эпической широтой и неторопливостью развития, монументальными хорами (кстати, именно хоровые эпизоды составляют художественно наиболее интересную часть оперы). Сильные стороны оперы Мшвелидзе — в почвенности и органичности ее национального стиля, благородстве музыкально-тематического материала, художественности эмоционального тонуса. В соответствии с традициями «большой» оперы, довольно значительное место занимают зрелищно-декоративные моменты (торжественные церемониалы, шествие, батальные сцены) и балетные эпизоды. Весьма богата, колоритна, хотя порой чрезмерно компактна, оркестровая партитура оперы.

СКАЗАНИЕ О ТАРИЭЛЕ

Опера в четырех действиях (десяти картинах) с эпилогом

Либретто А. Пагава по поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Первое представление состоялось 26 февраля 1946 г. в Тбилиси.

Действующие лица

Нестан-Дареджан	*сопрано*
Тинатин	*колоратурное сопрано*
Тариэл	*тенор*
Автандил	*баритон*
Царь Парсадан	*баритон*
Царица	*меццо-сопрано*
Царь Ростеван	*бас*
Асмат	*меццо-сопрано*
Давар	*меццо-сопрано*
Придон	*бас*
Сограт	*тенор*
Рыцарь	*тенор*

Действие первое. Картина первая. Победоносный Тариэл во главе войска возвращается из похода. Царь Парсадан торжественно встречает юного героя. Радостью и любовью переполнено сердце прекрасной царевны Нестан-Дареджан. Тариэл рассказывает о своей победе над хатайцами. Вводят пленных, среди которых хатайский царь Рамаз. По просьбе победителя Парсадан дарует пленным свободу. Начинается пиршество.

Картина вторая. Царевна Нестан-Дареджан просит Тариэла в знак взаимной любви обменяться подарками.

Входят царь, царица и их приближенные. Они совещаются о замужестве Нестан и решают, что единственным достойным супругом ей может быть лишь сын шаха Хорезма. Тариэл, слышавший этот разговор,— в смятении, но не смеет перечить воле царя и царицы. Сама же

Нестан, узнав о решении родителей, гневно обвиняет Тариэла в измене. Пусть в доказательство своей любви убьет он навязанного ей жениха, и тогда «мы с тобой на трон воссядем, не нужна чужих подмога».

Картина третья. Наследник шаха Хорезма прибыл с богатыми подарками. Вскоре должна состояться свадьба его с Нестан-Дареджан, но Тариэл, выполняя волю царевны, убивает незадачливого жениха. С достоинством отвечает Тариэл на гневные укоры Парсадана. Царь грозит страшной карой воспитательнице Нестан, своей сестре Давар, а та, в свою очередь, вымещает злобу на племяннице. Она велит двум чернокожим рабам схватить Нестан и вместе с ней пуститься в плавание в открытое море. Предупреждая неизбежное возмездие, Давар закалывается.

Действие второе. Старый мудрый Ростеван венчает на царство свою дочь-наследницу, солнцеликую Тинатин. Среди гостей и придворных — юный военачальник, воспитанный самим царем, Автандил. Пышно и торжественно свершается традиционный церемониал. Тинатин велит щедро одарить народ, который восторженно приветствует повелительницу. Но престарелый царь сидит печальный. Его гнетет мысль остаться без достойного преемника своих воинских и рыцарских доблестей. Тогда Автандил почтительно предлагает царю померяться с ним в ловкости и отваге на охоте. Ростеван соглашается и велит готовиться к большой охоте. Тинатин и ее придворные дамы ожидают возвращения с охоты Ростевана и Автандила. Вбегают гонцы, которые рассказывают, что во время охоты Ростеван, Автандил и их свита увидели у реки плачущего витязя, одетого в тигровую шкуру. На все вопросы он отвечал молчаньем, а когда по приказу царя его захотели взять силой, незнакомец с легкостью расправился с противниками и, вскочив на своего вороного коня, в одно мгновение исчез из виду. В гневе и досаде возвращается с охоты Ростеван. Тинатин успокаивает его и советует послать людей на поиски загадочного витязя. Автандилу же предлагает отыскать незнакомца в тигровой шкуре. И если удача будет сопутствовать ему, вернувшись, он встретит любящую, верную Тинатин. Автандил, вдохновляемый любовью, отправляется в трудный путь.

Действие третье. Картина первая. Прошло три года, но тщетно ищет Автандил витязя в тигровой шкуре. Отчаявшись, он решает вернуться домой. Вдруг его внимание привлекают двое охотников, несущих раненого товарища. Из их рассказа Автандил узнает, что эту рану, защищаясь от нападения, нанес незнакомец, одетый в тигровую шкуру. Вон он, его фигура еще виднеется вдали. Обрадованный Автандил вскакивает на коня и мчится вслед за таинственным витязем.

Картина вторая. Тариэл (он же — витязь в тигровой шкуре) направляется к своему обиталищу в пещере. Навстречу ему устремляется преданная служанка Асмат. С болью в сердце рассказывает ей Тариэл, что все его усилия напасть на след любимой Нестан оказались напрасными.

Автандил, притаившись в лесной чаще, наблюдает за ними, и как только Тариэл вновь отправляется на поиски, он устремляется в пещеру. Но ни угрозы, ни жалобы не могут заставить Асмат выдать тайну витязя в тигровой шкуре. Автандил со слезами рассказывает о своих злоключениях миджнура (влюбленного). Лишь выполнив поручение своей венценосной возлюбленной — разыскать таинственного витязя, он сможет обрести покой и счастье. Асмат тронута рассказом Автандила и обещает устроить ему встречу с Тариэлом. Последний вскоре возвращается. Асмат, укрыв предварительно Автандила, подготавливает Тариэла к встрече. Она говорит, что нашла ему достой-

ного друга, такого же рыцаря и миджнура, как он сам,— «чтоб тебе доставить дружбой облегченье в тяжкой доле». Тариэл и Автандил встречаются и, с первого же взгляда проникшись братским чувством, обнимаются. Тариэл рассказывает о своих бедствиях.

Картина третья. Сетуя на превратности судьбы, Автандил молит небо поведать Тинатин о его страданиях и любви.

Действие четвертое. Картина первая. Нестан-Дареджан похищена каджами * и томится в заточении. Она пишет послание своему возлюбленному, заклиная отказаться от бессмысленной попытки освободить ее.

Картина вторая. Тариэл, Автандил и друг Тариэла Придон совещаются перед Каджетской крепостью о том, как овладеть неприступной твердыней. Друзья принимают предложение Тариэла о штурме крепости.

Картина третья После ожесточенного боя войско витязей-побратимов берет крепость и освобождает прекрасную пленницу. После долгих лет разлуки Тариэл и Нестан, наконец, встречаются.

Эпилог. Народ славит витязей, их отвагу и дружбу, позволившую им преодолеть все препятствия, провозглашает хвалу их прекрасным подругам жизни — Нестан-Дареджан и Тинатин.

Мрак развеян, и величье света стало нераздельно.
Зло сразив, добро пребудет в этом мире беспредельно.

ЗАХАРИЙ ПЕТРОВИЧ ПАЛИАШВИЛИ

Родился 16 августа 1871 г. в Кутаиси. Семья Палиашвили была на редкость музыкальной. Отец композитора был певцом в церковном хоре, три его брата стали известными музыкантами. Первоначальное музыкальное образование Захарий Палиашвили получил под руководством своего брата Ивана, впоследствии выдающегося дирижера. Игре на фортепиано обучался у грузинского пианиста и педагога Ф. Мизандари. С восьми лет Палиашвили пел в церковном хоре и в детстве же научился играть на органе. С 1887 г. он в течение трех лет работал в грузинском народном хоре Л. Агниашвили, а с 1895 по 1899 г. занимался в Тбилисском музыкальном училище по классу валторны и теории композиции (у директора училища Н. Кленовского). К этому времени относятся его первые попытки сочинения музыки. Высшее музыкальное образование Палиашвили получил в Московской консерватории (1900—1903) под руководством С. Танеева. Вернувшись в Грузию в 1903 г., Палиашвили развертывает широкую творческую, педагогическую, исполнительскую (в качестве органиста и дирижера) и музыкально-общественную деятельность. Принимает активное участие в основании Грузинского филармонического общества (1905), организует хор и оркестр, а затем (1908—1917) возглавляет музыкальную школу при обществе. С 1919 г. Палиашвили — профессор Тбилисской консерватории и в дальнейшем — ее директор.

Основную часть творческого наследия Палиашвили составляют три его оперы, с которых началась новая эпоха в истории грузинского музыкального искусства: эпико-трагедийная опера «Абесалом и Этери» (1919), лирико-драматическая опера «Даиси» (1923; первая опера,

* Демонические сказочные существа.

написанная в Грузии после установления Советской власти) и героико-патриотическая — «Латавра» (1928). Перу Палиашвили принадлежат также «Торжественная кантата» к 10-летию Октябрьской революции (1927), «Грузинская сюита» на народные темы для оркестра (1928), романсы и хоровые произведения, обработка для большого смешанного хора грузинской литургии. Композитором собрано и записано около 300 грузинских народных песен, часть которых опубликована в составленном им «Сборнике грузинских народных песен» (40 песен, 1910).

З. П. Палиашвили скончался 6 октября 1933 г. в Тбилиси.

«Абесалом и Этери» З. Палиашвили — первый и непревзойденный образец грузинской оперной классики. В поэтических образах древней легенды Палиашвили воспел возвышенное и чистое чувство любви, которая понята композитором как высокая всепобеждающая этическая сила. Несмотря на эпически-величавый, сдержанный тон музыкального повествования, приближающий его к типу оперы-оратории, «Абесалом» пронизан громадной внутренней экспрессией. Справедливо утверждение (В. Донадзе), что в Грузии симфонизм, как метод мышления, имеет своей исходной точкой творчество Палиашвили и в первую очередь оперу «Абесалом и Этери», с ее внутренним динамизмом и целеустремленностью развития, с теснейшими интонационно-тематическими связями всей музыки.

Музыка «Абесалома» прочно связана с лучшими реалистическими традициями мирового и в особенности русского классического оперного искусства. Об этом говорит и исключительно важная драматургическая роль народа, несмотря на то, что в основе оперы — лирическая, любовная тема. С замечательным мастерством воссозданы композитором образы главных героев оперы: пылкого и благородного Абесалома, мрачного, сурового Мурмана, любящей Этери. Хоры «Абесалома и Этери» принадлежат к числу классических образцов этого жанра в мировой музыке.

«Даиси» (в переводе — «Сумерки») — популярнейшая грузинская опера и, наряду с «Абесаломом и Этери», центральное произведение грузинской классической музыки, первый и лучший образец грузинской лирико-драматической бытовой оперы. В сюжете слиты воедино лирико-романтический и героико-патриотический мотивы. Вся душевная драма героев развивается на красочном и живом фоне народных песен и плясок, придающих музыке «Даиси» реалистическую образность и жизненность. Секрет популярности «Даиси» — в исключительном мелодическом богатстве, лирической выразительности и поэтичности музыки. Развитие музыкального и сценического действия «Даиси» основано на принципе контрастности: арии и дуэты, с большой психологической правдивостью рисующие лирические переживания героев, чередуются с жанрово-бытовыми и героико-эпическими сценами.

АБЕСАЛОМ И ЭТЕРИ

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто П. Мирианашвили (по мотивам древнегрузинского лирического эпоса «Этериани»).

Первое представление состоялось 21 февраля 1919 г. в Тбилиси.

Действующие лица

Абио, царь Карталинии . . . . . *бас*
Абесалом, его наследник . . . . . *тенор*

Натэла, царица, мать Абесалома . . . *меццо-сопрано*
Мариха, сестра Абесалома . . . . . *сопрано*
Этери, сирота . . . . . *сопрано*
Мачеха Этери . . . . . *меццо-сопрано*
Мурман, визирь Абесалома . . . . . *баритон*
Наана, мать Мурмана . . . . . *меццо-сопрано*
Тандарух, военачальник . . . . . *тенор*
Гость . . . . . *тенор*
Царедворец . . . . . *бас*

Девять братьев и девять сестер Мурмана, придворные, воины, танцоры и танцовщицы, гости, певцы, музыканты.

Действие происходит в древней Грузии.

Действие первое. Картина первая. Дремучий лес. На берегу ручья, пригорюнившись, сидит бедная крестьянская девушка, сиротка Этери. Доносящаяся издали песня охотников не может рассеять ее печальных дум. Тяжел удел Этери. Она одинока, во власти угнетающей ее злой мачехи. Тоскливо течет ее жизнь. Все ближе слышна песня удалых охотников. Застигнутая врасплох Этери пытается скрыться, но ее уже приметил молодой царевич Абесалом, охотящийся в этом лесу вместе со своим визирем Мурманом и свитой. Абесалом удерживает испуганную девушку. Пылкий царевич поражен ее красотой и взволнованно обращается к ней со словами любовного признания. Этери невольно увлечена искренним порывом Абесалома. Страстью к прекрасной Этери загорается и Мурман. Исполнившись зависти к Абесалому, но не смея открыто соперничать с ним, Мурман дает себе клятву овладеть Этери.

Картина вторая. Злая, сварливая мачеха изводит несчастную Этери упреками и угрозами, не дает ей ни минуты покоя. Неожиданно перед убогой хижиной появляется царевич вместе со своим визирем. Абесалом просит Этери стать его женой и увозит ее к себе во дворец. Все больше разгорается ревность Мурмана.

Действие второе. Празднично украшен царский дворец. Предстоит большое торжество: сегодня царь Абио и царица Натэла празднуют свадьбу своего сына Абесалома и красавицы Этери. Под звуки труб и звон колоколов появляются молодые, сопровождаемые сестрой Абесалома Марихой и свитой придворных и друзей. Царь благословляет новобрачных. Абесалом и Этери клянутся в вечной любви. Мурман вручает Этери подарок — маленький ларец, в котором заключено волшебное ожерелье. Оно должно наслать на Этери страшную болезнь, излечить которую сможет только Мурман. Вероломный визирь не может скрыть своей радости. По просьбе царя Мариха запевает веселую песенку. Начинаются пляски. Свадебный пир в разгаре.

Действие третье. Горе и скорбь воцарились во дворце: Этери поражена какой-то таинственной болезнью, лишилась своей красоты. Абесалом подавлен несчастьем. Все сочувствуют ему, но помочь никто не в состоянии. Мать советует Абесалому отпустить Этери в хрустальный замок Мурмана: быть может, вольная жизнь в горах и солнце исцелят ее, вернут ей здоровье и красоту. Коварный Мурман, ликуя в душе, поддерживает предложение царицы. Но Абесалом не в силах добровольно отказаться от любимой. И лишь уступая увещеваниям близких и желанию Этери, он соглашается отпустить ее. Мурман обещает, что станет ее верным рабом и исцелит от недуга. Убитый горем Абесалом прощается с Этери, и Мурман, торжествуя, уводит ее.

Действие четвертое. В хрустальном замке Мурмана среди снежных

гор Этери действительно исцелилась от тяжелого недуга, и к ней вернулась былая красота. Мурман ее любит; мать Мурмана Наана, его братья и сестры всегда заботливы и ласковы — и все же Этери несчастна: ее гнетет тоска по Абесалому.

Слышны звуки трубы. Это Абесалом. Он тоже не мог вынести тяжести разлуки и, больной, поспешил к замку Мурмана, чтобы в последний раз увидеть любимую. Этери по-прежнему верна Абесалому, но не может простить ему, что он добровольно отдал ее другому. Чтобы разлучить Мурмана и Этери, Абесалом отправляет визиря в Индию за целебной водой. Царица Натэла со слезами на глазах просит Этери выйти к умирающему от любви царевичу. Этери непреклонна, она не верит больше клятвам. Но веселой Марихе удается смягчить Этери; она готова встретиться с любимым, если это облегчит его страданья.

Кратковременно счастье влюбленных: силы покидают Абесалома, и он умирает на руках Этери. Не желая пережить своего возлюбленного, Этери закалывается кинжалом, подаренным ей когда-то Абесаломом. Все присутствующие склоняют головы перед бессмертной любовью Абесалома и Этери.

ДАИСИ

Опера в трех действиях

Либретто В. Гуния.
Первое представление состоялось 19 декабря 1923 г. в Тбилиси.

Действующие лица

Маро	*сопрано*
Нано, подруга Маро	*меццо-сопрано*
Малхаз	*тенор*
Киазо	*баритон*
Цангала, старый крестьянин	*бас*
Тито, молодой крестьянин	*тенор*

Молодые крестьяне и крестьянки, воины.

Действие происходит в Грузии примерно во второй половине XVIII века.

Действие первое. День близится к концу. Во дворе усадьбы — неразлучные подруги Нано и Маро. Жизнерадостная Нано — в ожидании веселого праздника, но Маро охвачена печальными думами. Ее возлюбленный Малхаз в неведомых краях, сама же Маро помолвлена с нелюбимым человеком, военачальником Киазо. Нано сообщает подруге радостную весть — Малхаз вернулся. Вот издали доносится его беспечная, счастливая песня. Но встреча Маро и Малхаза нерадостна. Маро смущена и грустна. В ответ на настойчивые расспросы Малхаза девушка признается, что она — невеста другого.

Собравшись у родника, крестьяне затевают веселые игры, хороводы. С помощью хитроумной Нано в хоровод танцующих включаются Маро и Малхаз. Это не ускользает от взора старика Цангала, и он грозит рассказать обо всем Киазо. Рассерженная Нано прогоняет Цангала. Смеркается. Раздается звон колокола, зовущий на храмовый праздник. Малхаз пытается задержать Маро и поговорить с ней, но Маро убегает.

Действие второе. Народное веселье продолжается во дворе храма. Наступает ночь. Народ уже начинает расходиться, когда появляется опоздавший на праздник Киазо. Цангала сообщает ему страшную

весть: Маро неверна ему, она любит Малхаза. Киазо потрясен. Гнев охватывает пылкого воина. Он клянется отомстить Малхазу. Из храма выходит взволнованная Маро: ее страшит встреча соперников, и когда появляется Малхаз и обращается к ней со словами любви, девушка молит его избегать встречи с Киазо. Нано спешит предупредить влюбленных, что сюда идет Киазо. Столкновение соперников кажется неизбежным, но весть о неожиданном нападении врагов отдаляет развязку. Киазо становится во главе войска. Мужественно звучит его призыв, подхваченный народом: «Лучше смерть, но смерть со славой, чем в постыдной жизни жить!».

Действие третье. Рассветает. Ревность заставила Киазо позабыть свой воинский долг. Он покинул войска и вернулся в село, чтобы объясниться с Маро и отомстить за свое оскорбление. Маро не скрывает, что она не любит Киазо. В ответ на упреки она бросает ему обручальное кольцо. Напряжение еще больше возрастает с появлением Малхаза. Соперники обнажают сабли. В это время показываются воины — они идут на бой с врагом. Киазо и Малхаз колеблются, но личное чувство берет верх. Начинается поединок. Маро в отчаянии зовет на помощь, но поздно: Киазо смертельно ранит Малхаза. Прибежавшие воины клеймят позором преступника. Киазо подавлен сознанием своей вины и готов искупить ее ценою жизни. Малхаз умирает. Маро оплакивает любимого. Воины уходят защищать родину от врага.

ОТАР ВАСИЛЬЕВИЧ ТАКТАКИШВИЛИ

Родился в Тбилиси 27 июля 1924 г., окончил в 1947 г. Тбилисскую консерваторию по классу композиции С. Бархударяна. В 1947—1952 гг. — концертмейстер и дирижер, с 1952 г. — художественный руководитель Государственной хоровой капеллы Грузинской ССР. С 1959 г. преподает полифонию и инструментовку, а с 1966 г. композицию в Тбилисской консерватории. О. Тактакишвили — крупный общественный деятель. В 1962—1965 гг. он был ректором консерватории, с 1965 г. — министр культуры Грузинской ССР, секретарь Союза композиторов СССР, член Комитета по Ленинским премиям, член президиума Международного музыкального совета при ЮНЕСКО. Трижды лауреат Государственной премии (в 1949 г. — за Первую симфонию, в 1951 г. — за фортепианный концерт и в 1967 г. — за оратории «По следам Руставели»). О. Тактакишвили — автор музыки Государственного гимна Грузинской ССР. Основные сочинения композитора кроме названных: оратории «Живой очаг» (1964) и «Николоз Бараташвили» (1970), кантата «Гурийские песни» (1971), сюита «Мегрельские песни» (1972), оперы «Миндия» (1960), «Три новеллы» (1967), «Похищение луны» (1977), «Первая любовь» и «Мусуси» (комические, 1980), вокальные циклы на слова Важа Пшавела и Г. Табидзе (1959).

Постановка оперы «Миндия» была приурочена к столетию со дня рождения великого грузинского поэта Важа Пшавела. «Миндия» — первое оперное произведение, в котором нашли достойное воплощение поэтические образы Важа Пшавела. Название оперы указывает на связь с поэмой «Змеед», одним из самых глубоких и сильных произведений писателя, в котором наиболее полно выразились гуманистический пафос, углубленность мысли, вдохновенный лиризм его творчества. «Миндия», однако, не ставит целью передать во всей полноте проблематику и художественное содержание философской поэмы В. Пшавела. Сюжетная

канва оперы сочинена заново, и драматическая коллизия поэтического первоисточника почти полностью изменена. Из «Змееяда», помимо имен основных героев и места действия, сохранен лишь мотив чудодейственного дара — сокровенной связи Миндии с природой. В музыкальную ткань оперы включен дикторский текст (отрывки из стихотворения В. Пшавела «Ночь в горах»).

Композитор почти полностью отказывается от применения речитатива и всю драматургическую нагрузку возлагает на ариозные мелодически развитые вокальные формы. Ведущую роль в музыкальной драматургии оперы играют сольные номера. Большое значение придается также ансамблевым и особенно хоровым эпизодам. Весьма значительна функция оркестра, которому поручены также и самостоятельные эпизоды (вступление и антракты ко второй и третьей картинам).

Помимо трех основных действующих лиц — Миндии, Мзии и Чалхии, вокруг которых сконцентрированы драматические перипетии, — в опере есть еще один герой, играющий все более значительную роль по мере развития драмы. Это невидимый хор, расположенный за кулисами, передающий таинственный «говор» природы, то ласковый, то гневно осуждающий.

Музыка оперы органически связана с национальными — народными и профессиональными — творческими традициями.

Сольные номера оперы (арии Миндии и Мзии, баллада Чалхии) утвердились в концертном репертуаре.

Опера «Похищение луны» повествует о великом революционном переломе в истории грузинского народа, когда рухнул вековечный уклад крестьянской жизни и в «последний, решительный бой» встали сын против отца, брат против брата. «Подобно тому как меркнет свет луны перед восходящим солнцем, уходят в прошлое люди, не связанные с новой жизнью, не нашедшие себя в ней» (О. Тактакишвили). Острота борьбы показана в больших музыкальных обобщениях массовых сцен, в песенном образе главного героя — юного комсомольца Арзакана и его друзей, характеризуемых вокальным октетом, поющим в народной манере. Композитор опирается здесь на наиболее оригинальные ветви грузинского фольклора — мегрельские, гурийские, сванские песни и танцы, отличающиеся мелодическим и ладовым богатством, оригинальностью исполнительской традиции.

МИНДИЯ

Опера в двух действиях (трех картинах)

Либретто Р. Табукашвили по мотивам поэзии Важа Пшавела.
Первое представление состоялось 21 июля 1961 г. в Тбилиси.

Действующие лица

Миндия	*тенор*
Мзия	*сопрано*
Чалхия	*баритон*
Хевисбери	*бас*
Гонец	*бас*

Крестьяне, девушки, воины.

Действие первое. В горах светает. Издали доносится звучание хора — голоса пробуждающейся природы. Звучат стихи Важа Пшавела, прославляющие красоту и бессмертие родной земли. Из дальних

скитаний возвратился домой юноша Миндия. Он наделен чудодейственным даром — понимать язык природы: животных и растений, камней и ветерков. Восторженный Миндия поет родной природе гимн.

...Миндия засыпает. К нему приближаются девушки, направляющиеся к роднику. Среди них — Мзия, возлюбленная героя. Девушки спешат оповестить односельчан о возвращении юноши, Мзия же будит Миндию приветственной песней. Радостью и счастьем светятся лица влюбленных.

Появляются односельчане во главе с отцом Миндии — Хевисбери. Хевисбери сообщает сыну горестную весть: Чалхия убил брата Миндии. Суровый закон гор призывает Миндию к кровавой мести... А вот и он — Чалхия, готовый сразиться с Миндией ради овладения Мзией. Однако Миндия стоит выше пережитков прошлого и не может пролить кровь своего соплеменника. Ведь это грозит самоуничтожением всему племени! Потрясенный Хевисбери и односельчане отрекаются от Миндии, называя его трусом. Но личные дела отступают перед внезапно нагрянувшей бедой: гонец приносит тревожную весть о нападении врага на родину. Миндия просит оказать ему честь и доверить руководство войском.

Действие второе. Картина первая. В тревоге за любимого Мзия ночью разыскивает его на поле боя. Миндии удается на короткое время вырваться из жаркой схватки с врагом для встречи с возлюбленной. Воинский долг вновь призывает героя на битву. Появляется взбешенный Чалхия. Миндия, его кровник и соперник, стал героем. Враг повержен его усилиями. Миндию не берет ни пуля, ни сабля. Гнев и отчаяние Чалхии выливаются в драматический монолог и следующую за ним балладу «Раненый орел». Бой отгремел. Враг разбит. Все чтят Миндию. Вводят смертельно раненного Хевисбери. Его последнее желание — чтобы Миндия отомстил за смерть брата и убил Чалхию. К этому же призывают Миндию и его соратники. Миндия в смятении. Он не хочет нарушить свой обет не убивать живого существа, но в конце концов, вынужденный обороняться, он в поединке убивает Чалхию. Свершилось... С этого мгновения Миндия лишается чудодейственной силы; для него теперь немы прежде дружественные голоса природы, и лишь один вопрос раздается отовсюду, преследуя юношу: «Зачем убил, Миндия?». Глубоко потрясенный случившимся, он покидает родные края.

Картина вторая. Миндия терзается в одиночестве. Любимая природа отреклась от него. Отныне жизнь становится для него бессмысленной, и он закалывается. К умирающему Миндии вдруг вновь возвращается его чудесный дар. Природа опять с ним, он слышит ее ласковый голос. Прощаясь с жизнью и природой, он вновь поет ей гимн. Миндия умирает. Его мелодию подхватывает Мзия, как бы утверждая победу жизни, победу вечных, непреходящих добрых начал. И народ, поняв правоту юноши, отказывается от зверской традиции кровавой мести.

ПОХИЩЕНИЕ ЛУНЫ

Опера в трех действиях (четырех картинах)

Либретто О. Тактакишвили по одноименному роману О. Гамсахурдия.

Первое представление состоялось 25 марта 1977 г. в Москве, в Большом театре Союза ССР.

Действующие лица

Арзакан . . . . . *тенор*
Тараш, его побратим . . . . . *баритон*

Тамар . . . . . *сопрано*
Звамбай, отец Арзакана . . . . . *бас*
Мать Арзакана . . . . . *меццо-сопрано*
Тариэл, отец Тамар . . . . . *бас*
Махвш, старейшина сванов . . . . . *бас*
Маланур, вожак ряженых . . . . . *тенор*
Друзья Арзакана . . . . . *вокальный октет*

Крестьяне, ряженые, охотники-сваны.

Действие первое. Весенний праздник в селении Окуми. Озорные песни и танцы Арзакана и его друзей не по душе старикам, и прежде всего — Звамбаю, отцу Арзакана. Звамбай привел на праздник своего воспитанника Тараша, побратима Арзакана. Тараш — дворянский сын, вернувшийся на родину из эмиграции. Оба молодых героя любят Тамар, дочь священника Тариэла. Тамар, также пришедшая на праздник, просит Арзакана по-братски позаботиться о Тараше, помочь ему в тяжелое для него время. Но Арзакан только высмеивает старые обычаи и поет лихие песни, поддерживаемый друзьями. Гнев и проклятия старого Тариэла их не страшат. Полный раскол в деревне расстраивает праздник.

Действие второе. Картина первая. Арзакан, пробравшийся в сад Тамар, становится невольным свидетелем ее свидания с Тарашем. Последний полон печальных предчувствий, он считает, что не имеет права на любовь Тамар; но девушка верит в счастье и стремится спасти Тараша, вернуть ему радость.

Картина вторая. В доме Звамбая разворачивается глубокая семейная драма. Старик, доведенный до отчаяния непонятной для него ломкой старой жизни, заколол своих рабочих волов, кормивших его семью, чтоб не отдать их в колхоз. Он замахивается топором на Арзакана, но мать бросается между ними и спасает сына. А праздник идет своим чередом. Собираются ряженые, начинаются зажигательные массовые пляски. Но среди ряженых есть и враги Арзакана. Только меткий выстрел Тараша спасает побратима от вражеского кинжала. Теперь Арзакан, Звамбай и Тараш должны бежать из Окуми, спасаясь от кровавой мести.

Действие третье. Звамбай и юноши нашли пристанище в горной Сванетии, в доме Махвша. Вокруг видны только снежные вершины. Издали доносятся взрывы — это строители прокладывают дорогу. Старики не верят, что коммунисты сумеют прийти сюда, но Арзакан спорит с ними; он ждет радостных перемен. Охотники-сваны с песней уходят в горы, Арзакан идет с ними.

Тараш, оставшись один, впадает в отчаяние. Он чувствует себя виноватым перед любимой. Ему чудится умирающая Тамар, он слышит проклятье отца Тариэла и скорбный звон колоколов. Вернувшийся Арзакан находит застрелившегося Тараша.

Взрывы слышатся все ближе. Не внимая протестам отца, Арзакан уходит туда, на дорогу к новой жизни.

ШИРВАНИ РАМАЗАНОВИЧ ЧАЛАЕВ

Родился 16 ноября 1936 г. в высокогорном лакском ауле Хосрех в семье крестьянина-горца, там же прошли его детские и юношеские годы. С жизнью и бытом горного края, с национальным искусством, с народной песней связаны идеи, образы, интонации и ритмы произведений Чалаева. Первым педагогом композитора был основоположник дагестанской профессиональной музыки Г. А. Гасанов. В 1964 г. Чалаев с отличием окончил Московскую консерваторию, а в 1968 г.— аспирантуру (класс композиции В. Г. Фере). Его творчество — яркое и самобытное явление современной культуры многонационального Советского Дагестана. Чалаев — исключительно продуктивный композитор. Им написано несколько сот обработок лакских, аварских, даргинских, кумыкских, лезгинских народных песен, более ста оригинальных песен и романсов, вокальные циклы, кантаты, два балета, три симфонии, концерты и сонаты для различных инструментов и многое другое. Широкую известность в нашей стране и за рубежом получили «Семь лакских песен» для голоса и камерного оркестра. В 1980 г. на Международном конкурсе имени К. Вебера на лучшую детскую оперу Чалаеву присуждена премия за оперу «Маугли» по Р. Киплингу.

Опера «Горцы» занимает в творчестве Чалаева центральное место. Здесь сконцентрировались важнейшие черты его художественного стиля: глубокая и естественная связь с народной песней, свежее и индивидуально неповторимое осмысление национальной культуры, зрелость и гражданственность мысли.

Содержание «Горцев» многопланово и насыщенно. Главное в опере — это повествование о трудной, мучительной перестройке крестьянского мировоззрения, о сложных путях горцев к осознанию необходимости и неизбежности перемен, к революции. Центральная фигура этой повести, фигура эпическая и глубоко трагическая, — старейшина аула Тапа Хартум. Дорогой ценой — счастьем и жизнью своих детей — платит он за познание истины.

Параллельно с народно-революционной линией в опере развивается драматическая тема вражды двух аулов, движущей пружиной которой служит жестокий древний обычай кровной мести. Наконец, на фоне этих острейших социальных столкновений развертывается романтически прекрасная история любви Ай-Гази и Баху.

Сплетающиеся в стремительном потоке сюжетные линии подчинены цельной драматургической системе. Напряжение, возникающее в первой картине оперы, растет и нагнетается до самого ее конца, до катарсисного финального монолога Тапы. Композиционное единство придают опере также разнообразные повторы и переосмысливания сценических ситуаций

(таковы два возвращения Измаила в Кирит; два свидания Ай-Гази и Баху; две сцены Тапы с народом, требующим мести; два напутствия Айны сыновьям; два столкновения в семье Хартумов; две сцены убийства). Эти репризы драматического действия не всегда сопровождаются возвращением соответствующего музыкального материала. Музыкальные репризы, которых также немало в опере, подчинены собственной, музыкально-смысловой логике. Переплетение и взаимодействие этих двух пластов и формообразующих принципов (сценического и музыкально-тематического) придают стройность и цельность сложной композиции оперы.

Главное достоинство оперы Чалаева — богатство ее вокальных партий, насыщенных — особенно у Ай-Гази, Баху, Айны — широкими распевными мелодиями. Соединив национальную песенную интонацию и принципы классической оперной кантилены, композитор создал свой, национально самобытный стиль ариозного письма.

Наряду с яркими музыкальными образами героев в опере-трагедии Чалаева важное место занимают хоровые эпизоды, отличающиеся драматической мощностью, суровым колоритом и лаконизмом. Именно массовые хоровые сцены придают значительность и размах событиям оперы, сообщают трагедии Тапы Хартума всеобщий, подлинно народный характер.

«Горцы» Чалаева — первая дагестанская опера, получившая сценическое воплощение.

ГОРЦЫ

Опера в двух действиях (семи картинах) с прологом

Либретто Ш. Чалаева и Г. Фере по мотивам одноименной драмы Р. Фатуева.

Премьера состоялась 30 января 1971 г. в Ленинградском академическом Малом театре оперы и балета.

Действующие лица

Тапа Хартум, старейшина аула Кирит	*бас*
Айна, его жена	*меццо-сопрано*
Баху, их дочь	*сопрано*
Измаил, Раджаб, Юсуф — их сыновья	*баритон, баритон, без пения*
Ай-Гази, газаргинец, кровник рода Хартумов	*тенор*
Шахмардан, местный мулла и кадий	*тенор*
Абдурахман, молодой богач	*тенор*
Омар, прихвостень Абдурахмана	*тенор*
Дибир, командир партизанского отряда	*баритон*

Жители аула Кирит, старейшины из Газарго, дружки Абдурахмана, нукеры*, партизаны.

Действие происходит в далеком горном ауле Дагестана Кирит в 1919—1920 годах.

Пролог. «Горы... Скалы... Люди...»

---

* Нукер — вооруженный слуга, телохранитель, воин при дворе горского феодала.

Действие первое. Картина первая. Высоко в горах на краю аула Кирит молится у своей сакли мулла Шахмардан. Он в тревоге и страхе: революция пришла и сюда, в горы, Красная Армия и партизаны теснят Имама — самозваного правителя Дагестана... Вбегает Абдурахман. Он был у Имама и принес новые недобрые вести: «красные» все ближе к Кириту! Чтобы отвлечь горцев от революционной борьбы, Шахмардан решает разжечь огонь давней вражды. Много лет назад один из жителей соседнего аула Газарго случайно, на охоте убил брата Тапы Хартума, старейшины Кирита. Самого убийцы давно нет в живых, но обычай требует мести, и вот уже шесть лет его сын Ай-Гази скрывается от Хартумов. Даже то, что за Ай-Гази просватана дочь Тапы Хартума, не спасет его. Перед всем народом на площади аула мулла призывает к мщению. Возбужденные киритцы требуют: «Око за око! Кровь за кровь!». Не желая кровопролития и в то же время не решаясь нарушить древний «закон гор», мудрый Тапа оттягивает ответ: вот придет с войны его старший сын Измаил — и все будет так, как он скажет.

Картина вторая. Ночью у сакли Хартума встречаются Ай-Гази и его невеста, дочь Тапы Баху. Рискуя жизнью, Ай-Гази уже не раз тайком пробирался сюда, чтобы хоть взглянуть на любимую. Баху умоляет его уйти, опасаясь мести отца и братьев: ведь Ай-Гази — их кровник.

Картина третья. На площади Кирита радостное оживление: старший сын Тапы Хартума вернулся с войны. «Наконец-то ты отмстишь газаргинцу!» — как бы между прочим восклицает Шахмардан. Но Измаил, оказывается, и не помышляет о мщении. Все его мысли обращены к революции, к борьбе за новую жизнь. Он горячо призывает земляков примкнуть к большевикам, которые там, внизу, в долине, «кровь проливают за свободу, за счастье гор наших». Однако киритцы еще не готовы к этому. Шахмардан рассказывает остроумную притчу (об осле и муравье), аллегорический смысл которой направлен против Измаила. Горцы освистывают его и уходят. Тапа Хартум, оставшись наедине с тремя сыновьями, советуется с ними о том, как поступить с Ай-Гази. Он решает простить юношу только после унизительного обряда «снятия крови».

Картина четвертая. Утро следующего дня. На площади Кирита готовится обряд прощения. Появляются старцы из Газарго. Обращаясь к Тапе Хартуму, они просят о «снятии крови» и прекращении вражды. На коленях, босой, накрытый саваном Ай-Гази подползает к Тапе, а затем к его сыновьям. Неожиданно младший из них, Юсуф, подученный Абдурахманом, отказывает Ай-Гази в прощении. Обряд нарушен, и теперь уже не две семьи, а два аула охвачены непримиримой враждой; газаргинцы не забудут нанесенного им оскорбления. «Ну, Тапа, береги сыновей!» — зловеще предупреждает Шахмардан.

Действие второе. Картина пятая. Перед отъездом из родного дома Измаил получает от отца родовую святыню — кинжал. Он уезжает, и вскоре приходит страшная весть: Измаил убит, кинжал его похищен. Всем ясно, что это дело рук Ай-Гази. Долг мести предстоит теперь выполнить среднему из сыновей Хартума — Раджабу.

Картина шестая. В глухом ущелье на привале отряд партизан-горцев. Здесь же и Ай-Гази. Сюда же пришел выследивший его Раджаб. Партизаны уходят, а Раджаб попадает в руки шайки нукеров во главе с Абдурахманом. На поясе у Абдурахмана Раджаб с ужасом видит кинжал Хартумов: значит, вот кто убил Измаила! Разоблаченный Абдурахман закалывает и второго сына Тапы.

Картина седьмая. Горе и смятение царят в Кирите. Абдурахман и его подручные, запугивая киритцев, вербуют их под «зеленое знамя» ислама. Между аульчанами и нукерами происходит стычка. Нукеры поджигают аул. В Кирит врываются красноармейцы и партизаны. Они изгоняют нукеров, но в последний момент Абдурахман на глазах старика Тапы вонзает кинжал Хартумов в грудь Ай-Гази. Тапа осознает свое трагическое заблуждение: слепо покорившись косным «законам гор», он сам посылал на смерть своих сыновей, сам разрушил счастье дочери.

Партизаны и красноармейцы уходят из аула. Вместе с ними Тапа Хартум посылает на борьбу за новую жизнь своего последнего сына.

ЕВГЕНИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ БРУСИЛОВСКИЙ

Родился 12 ноября 1905 г. в Ростове-на-Дону. Первой его учительницей музыки была мать, одаренная певица, происходившая из музыкальной семьи. Рано потеряв родителей, будущий композитор уже шестнадцати лет начинает самостоятельную трудовую жизнь. В 1926 г. он поступил в Ленинградскую консерваторию, которую окончил в 1931 г. по классу М. Штейнберга.

Две первые симфонии Брусиловского, основанные на русских народных мелодиях и солдатских песнях, были с успехом исполнены в Ленинграде.

В 1933 г. молодой композитор уехал на работу в Казахстан. С этого времени его творческие интересы прочно связаны с казахской музыкой. Своей творческой, педагогической и музыкально-общественной деятельностью он активно способствует развитию профессиональной музыкальной культуры республики.

Композитор принимал участие в становлении казахского оперного театра, помогая молодому коллективу овладеть традициями классического оперного искусства. Им написаны оперы «Кыз-Жибек» (1934), «Жалбыр» (1935), «Ер-Таргын» (1937), «Айман-Шолпан» (1938), «Алтын-астык» (1940), «Гвардия, алга!» (1941—1942), «Амангельды» (1944), «Дударай» (1953), «Наследники» (1963) и балет на узбекский сюжет — «Гуляндом» (1939). Помимо этого, Брусиловский — автор большого количества симфонических и вокальных произведений, музыки для кино. Скончался он 9 мая 1981 г.

Музыкальная драма «Кыз-Жибек», созданная в 1934 г., позже была переработана автором в оперу. В третьей редакции она прочно вошла в репертуар Казахского академического театра оперы и балета им. Абая (Алма-Ата).

В основе сюжета оперы — народная легенда, повествующая о трагической любви красавицы Кыз-Жибек и юноши Тулегена, ставших жертвами феодального жизненного уклада. В музыке оперы широко использованы мелодии, ритмы и формы казахского народного музыкального творчества. Многие номера выдержаны в песенной куплетной форме. Фактура оперы прозрачна, она нигде не затеняет рельефности и мелодического рисунка. Гармонизуя мелодию, автор постоянно привлекает интонации и обороты народной музыки, характерные кадансы и т. д. Однако композитор использует и многие приемы, выработанные классическим оперным искусством. Так, он последовательно проводит в опере систему лейтмотивов, которая становится основой музыкальной драматургии произведения. Партия оркестра в опере несет довольно значитель-

ную драматургическую нагрузку. Хор в этой опере не играет активной роли, хотя и принимает участие во всех четырех действиях. Отсутствуют речитативы, что несколько снижает силу драматических эпизодов.

Эти особенности сочинения вполне объяснимы, если вспомнить, что «Қыз-Жибек» — не только первое музыкально-драматическое произведение Брусиловского, но и первая казахская опера. Она открывает историю этого жанра в Казахстане.

Сюжет и музыка оперы «Дударай» связаны с замечательным памятником дружбы русского и казахского народов — популярной в Казахстане песней «Дударай», сложенной русской женщиной Марией Егоровной Рекиной. В начале 30-х гг. в Алма-Ате проходил первый слет мастеров казахского народного искусства, в котором принимала участие и Рекина. Здесь композитор и познакомился с этой простой замечательной женщиной, с ее трудной и прекрасной судьбой. Рассказы Марии Егоровны произвели на Брусиловского глубокое впечатление. Тогда же и зародилась мысль рассказать в опере романтическую историю любви русской девушки Марии к казахскому джигиту Думану, ласково названному подругой Дударом (Кудрявым). Эта любовь, ставшая выше предрассудков, веками складывавшихся варварских человеконенавистнических законов шариата, в сущности, переросла значение личной интимной драмы. Понимая это, композитор Брусиловский и либреттист Айтбай Хангельдин вписывают своих героев в широкую картину общественной, социальной борьбы, развивавшейся в Казахстане в предгрозовые дни 1917 г.

Идея оперы выражена в двух основных лейтмотивах: мелодии песни «Дударай» и теме-призыве, построенной на интонациях революционных песен. При этом песня «Дударай» — тема любви русской девушки и казахского джигита — служит одновременно и символом дружбы русского и казахского народов. Композитор оригинально готовит ее появление, показывая ее интонации сначала в репликах хора, в оркестре, в партии Марии и лишь в третьем акте впервые дает ей прозвучать с начала до конца. Брусиловский поставил перед собой задачу говорить в опере музыкальным языком, одинаково близким и понятным и русским, и казахам. Он стремится подчеркнуть внутреннее родство двух музыкальных культур.

Из народных мелодий им использованы казахские — «Дударай», «Тлеукабак» и «Баян-аул» и русская — «Эх ты, доля». Вся остальная музыка сочинена композитором с чутким пониманием особенностей народной музыки и с большим мастерством.

В связи с замыслом важнейшее значение в музыкальной драматургии оперы приобретают народные сцены. Хоровые эпизоды драматичны, эмоционально насыщены. Особенно выразителен финальный хор: «Поднимайтесь, друзья, поднимайтесь на защиту родимой земли!», в котором явственно ощущаются интонации боевых пролетарских гимнов-маршей.

ҚЫЗ-ЖИБЕҚ

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто Г. Мусрепова.
Премьера состоялась 7 ноября 1934 г. в Алма-Ате.

Действующие лица

Қыз-Жибек . . . . . *сопрано*
Тулеген . . . . . *тенор*

Бекежан . . . . . *баритон*
Шеге, акын . . . . . *тенор*
Дурия, подруга Жибек . . . . . *альт*
Камка, мать Тулегена . . . . . *альт*
Карлыгаш, сестра Тулегена . . . . . *меццо-сопрано*
Алтыбас . . . . . *тенор*
Базарбай, отец Тулегена
Сансызбай, брат Тулегена } *не поют*
Батсай
Альткельтр

Народ, джигиты из разбойничьей шайки Бекежана, свита Базарбая, подруги Кыз-Жибек и друзья Тулегена.

Место действия: Западный Казахстан (Жаик или Яик).

Время действия: XVI век.

Действие первое. Восходит солнце, озаряя богатый караван аула Жибек, сделавший привал по пути на жайляу (пастбище).

Разбуженная песней девушек, ханская дочь Жибек выходит из своей золоченой кареты и поет песню о любви «Гак-ку».

Девушки затевают танцы. В разгаре веселья появляется Бекежан. Он давно влюблен в Жибек и мечтает получить ее в жены. Но и на этот раз Жибек не дает ему желанного согласия. Подруга Жибек, насмешливая Дурия, подшучивает над отвергнутым женихом, а добрая Жибек старается утешить его. Самолюбивый джигит с гордостью говорит о своей доблести и геройстве. В это время с песней приближается незнакомец в роскошных одеждах. Это сын хана Базарбая — отважный Тулеген, прибывший издалека, чтобы поклониться Жибек и просить ее руки. Тулегена сопровождает акын Шеге. Молодежь приветствует гостей. Бекежан, уверенный в том, что Жибек отвергнет пришельца, — уходит. Между тем Тулеген вдохновенно поет хвалу Кыз-Жибек. Ему вторит искусный акын Шеге, который рассказывает присутствующим об уме, богатстве и могуществе Тулегена, о славе его предков. В душе девушки рождается ответное чувство к искреннему, пылкому юноше, и она дает согласие стать его женой. Гости удаляются, чтобы условиться о свадьбе с родителями невесты. Бекежан, до которого уже дошла весть о случившемся, сжигаемый ревностью, спешит к Жибек, чтобы убить ее. Не ожидая опасности, Жибек приветливо встречает его. Увидев счастливый взгляд ее невинных, прекрасных глаз, Бекежан роняет кинжал...

Действие второе. Богата златоверхая орда, неисчислимы сокровища хана Базарбая. Но властолюбивый богач не удовлетворен: он стремится умножить свое владычество посредством выгодной женитьбы сына Тулегена на дочери хана, который правит на соседствующих с ним землях. Поэтому и не дает он согласия на брак Тулегена с полюбившейся ему Жибек. Брат Сансызбай и сестра Карлыгаш поддерживают намерение Тулегена ехать к невесте, не считаясь с запрещением отца. Мудрый Шеге советует своему любимцу еще раз попытаться сломить упорство Базарбая. Во время роскошного празднества — тоя — народ обращается к хану с просьбой отпустить Тулегена к невесте, о том же молит грозного супруга престарелая Камка, мать Тулегена. Но все напрасно, — Базарбай непреклонен. В это время среди гостей появляется Бекежан. Все учтиво встречают его, приглашают во дворец. Но Бекежан охвачен ревностью и гневом, он не в силах скрыть свою ненависть к Тулегену. Страсти разгораются. Начинается состязание джигитов в стрельбе из лука. Победителем остается Бекежан, и это еще больше распаляет его. Гость бросает

вызов хозяину. Тулегену не остается ничего другого, как принять его. Кинжалы скрещиваются. Тулеген побеждает врага. Тогда Бекежан идет на хитрость. Притворяясь покоренным доблестью противника, он лицемерно протягивает Тулегену руку в знак примирения и обещает дружескую помощь на трудном пути к Жибек. Шеге снаряжает юношу в путь. Камка напутствует сына песней...

Действие третье. На скалистом берегу озера Кок-оба раскинулся стан разбойничьей шайки коварного Бекежана. Вернувшийся Бекежан обещает джигитам приятную поездку в аул Жибек на свадебный той. Все торопятся получше подготовиться к встрече Тулегена. Бекежан никому не говорит о своем истинном намерении — убить соперника.

Джигиты устраивают дорогому гостю пышную встречу. Обманутый радушием Бекежана, Тулеген, сняв с себя оружие, располагается на отдых. В грустной песне изливает юноша тоску о любимой невесте. К озеру слетаются гуси-лебеди. В этот момент Бекежан из засады посылает отравленную стрелу в грудь Тулегена. Юноша падает. Умирая, он поручает птицам передать любимой его последний привет.

Действие четвертое. Картина первая — **«Сон Жибек».** В сказочно-прекрасном челне плывет по реке Жибек с двумя подругами. Челн причаливает к берегу. Подруги вводят Жибек в чудесный дворец Базарбая, где гостей встречает толпа нарядных юношей и девушек. Жибек удивлена тем, что среди них она не видит Тулегена. Но вот и он! Девушка устремляется к возлюбленному и замирает от счастья в его объятиях. Тулеген ведет невесту к роскошному трону. Они усаживаются рядом. Начинаются увеселения. Кыз-Жибек чудится, что в толпе она видит другого Тулегена, который танцует с ее двойником. Видение исчезает. Начинается фантастический восточный танец. На смену ему приходит горестная картина. Перед глазами Жибек — поверженный наземь Тулеген, умирающий от ран. Она видит и себя, танцующей «танец печали». Тут девушка замечает, что Тулеген, сидевший рядом с нею на троне, исчез. В страхе спешит она на поиски любимого, но вдруг вместо него перед испуганной Жибек — злой дух, который тут же оборачивается Бекежаном. Отвергнутый жених вонзает в ее грудь кинжал.

Картина вторая. Пробудившись от сна, Кыз-Жибек рассказывает своей невестке Батсай страшный сон. Женщина успокаивает ее: если верить преданиям, то он предвещает скорую встречу с возлюбленным. Подруги Жибек замечают приближение всадника: еще издали им удается опознать белого коня Тулегена. Радость Жибек безмерна. Но ее ждет горькое разочарование: это едет Бекежан на чужом коне. Вскоре он вынужден сознаться в убийстве Тулегена. В отчаянии Жибек призывает своих братьев отомстить убийце. Молча обходит она подруг, раздавая им свои богатые украшения. Она прощается с жизнью, которая больше не мила ей. Кыз-Жибек решила умереть; она взбирается на высокий утес и бросается в озеро. Сверкнула молния, горы задрожали от далекого грома, звезды дождем посыпались в озеро... Где-то вдали слышатся голоса Жибек и Тулегена, поющие песнь любви «Гак-ку». Как символ нерушимой любви, на скале на миг возникают силуэты влюбленных, которых не смогла разлучить даже сама смерть.

ДУДАРАЙ

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто А. Хангельдина.
Премьера состоялась 30 мая 1953 г. в Алма-Ате.

Действующие лица

Думан (Дудар), казах-рыбак	*тенор*
Мария, русская девушка-рыбачка	*меццо-сопрано*
Артем, русский рыбак, глава рыболовной артели (в прошлом — политический ссыльный)	*баритональный бас*
Содыр, бай	*бас*
Семен, урядник	*баритон*
Отарбек, приказчик бая	*тенор*
Мулла	*тенор*

Народ, рыбаки — русские и казахи, слуги бая, стражники, полицейские.

Действие происходит в 1907—1911 годах в Казахстане, на озере Кургальджин.

Действие первое. На берегу озера раскинулся рыбацкий поселок. Рыбаки — русские и казахи — возвратились с богатым уловом. Девушки радостно встречают их. Среди встречающих — Мария. Все поют песню о дружбе и радости труда. Молодой джигит Думан, очарованный пением девушки, приглашает ее в свой аул. Мария отвечает ему согласием. В это время байский приказчик Отарбек приносит весть о приближении бая Содыра и купцов, которые намереваются отнять рыбацкое озеро. Народ сначала не принимает этого сообщения всерьез и продолжает веселиться. Мария, Думан и все собравшиеся высмеивают Отарбека и его господина. Однако вскоре, действительно, на берегу появляется бай и объявляет, что отдал озеро в аренду купцам и больше не желает терпеть на его берегах рыбацкую бедноту, безразлично — казахов или русских.

Артем — глава рыболовной артели — пытается пробудить в бае чувство справедливости. В ответ бай и урядник Семен грозят Артему тюрьмой. Мария, желая отвлечь и смягчить пришельцев, запевает русскую песню «Ах ты, степь широкая». Но тут возникает новое осложнение: Мария приглянулась Семену, и он начинает приставать к девушке. Думан вступается за нее. Это окончательно выводит урядника из себя; он велит стражникам разорвать невода и разбить лодки. Ему хочется разжечь вражду между русскими и казахами. Впрочем, видя, что народ готов оказать сопротивление, стражники не решаются сразу же приступить к исполнению приказаний урядника. Бай и купцы уходят. Думан собирается идти с жалобой в городской суд. Артем предостерегает джигита, но Думан все же стоит на своем. Группа рыбаков сопровождает его.

Действие второе. Снова над озером встает утро. Но как сегодня грустно и тревожно на душе у жителей маленького поселка. Печально звучит песня «Эх ты, доля, где ты, наша доля, бродишь?». Возвращается Думан. Он рассказывает, что в городе его схватили и бросили в тюрьму, но ему удалось бежать. Этот суровый жизненный урок помог ему понять многое. Вместе с Артемом он призывает товарищей к борьбе с баем и урядником. Внезапно на озере начинается буря. Вдали виднеется лодка, вдруг порыв ветра опрокидывает ее. Не задумываясь, Думан бросается в воду, чтобы оказать утопающему помощь. Вскоре он выносит из воды Марию. Она спешила сюда, чтобы передать плохие вести: бай и урядник обвиняют Артема и Думана в подстрекательстве к бунту. Надо что-то предпринять. Все уходят.

Мария и Думан остаются одни... Впервые говорят они о своей

любви и решают вместе бежать из этих мест. Но тут появляются мулла и бай; возмущенные любовью казаха к русской девушке, они велят слугам схватить и связать Думана. Марии удается бежать. На помощь Думану спешат русские рыбаки во главе с Артемом и Марией. «С народом не так легко сладить, — говорит баю Артем. — В сердцах русских и казахов загорелось пламя дружбы, и мы не покоримся тебе!»

Бай посылает за полицией. Артем отдает распоряжение поднимать паруса. Рыбаки идут на промысел.

Действие третье. Ночью Мария, собравшись в дорогу, поджидает прихода Думана. Мечтая о будущем счастье, девушка слагает ласковую песнь любви — «Дударай». Но вот песня окончена, а вокруг все так же темно и пусто... Раздается стук в дверь, и Мария радостно бежит навстречу любимому. Но на пороге — урядник Семен. Он сулит девушке богатство и зовет ее с собой, но Мария отвергает его притязания. Тогда урядник переходит к угрозам, но и они не достигают цели. «Разве ты русский? — гордо бросает ему девушка. — Ты — паук!» Урядник насильно обнимает Марию; это видит вошедший Думан и вызывает Семена на поединок. На подмогу уряднику спешат стражники. Они надевают на Думана наручники и уводят его. Мария горестно провожает любимого словами песни...

Действие четвертое. Картина первая. Солдаты ведут арестованного Думана через лес. Джигит вспоминает Марию, Артема и всех своих друзей. Внезапно появляется Артем с группой рыбаков. Они освобождают Думана. Артем сообщает другу, что народ из окрестных сел поднимается на защиту рыбаков. Думан и Артем клянутся в вечной дружбе.

Картина вторая. Бай Содыр даже в своем доме чувствует себя неспокойно: уж очень тревожит его волнение народа. Здесь же — мулла. Появляется урядник. Стражники тащат связанную Марию, ее поймали при попытке к бегству.

Бай уговаривает девушку образумиться и принять предложение урядника. Отарбек уверяет всех, что сам видел с горы громадный отряд полиции, который уже скоро будет здесь. Бай, мулла и урядник готовятся к встрече дорогих гостей. Но велико их смятение, когда в дом врывается разгневанный народ во главе с Артемом и Думаном. Мария освобождена. Народ разделяет радость встречи счастливых влюбленных. Слышится шум. Это приближается полицейский отряд. Но нет больше страха: народ готов к борьбе за свои права.

МУКАН ТУЛЕБАЕВ

Родился в 1913 г. в селе Карачиган Бурлин-Тюбинского района Талды-Курганской области (теперь — Джамбульская область). С детства Мукан обладал отличной музыкальной памятью и хорошим голосом, что позволило ему с успехом исполнять народные песни и принимать участие в разнообразных народных праздниках. В 1936 г. Тулебаева командируют на учебу в казахскую оперную студию при Московской консерватории, где он учится под руководством Р. Глиэра и Б. Шехтера. В 1944—1945 гг. молодой композитор в соавторстве с Е. Брусиловским сочиняет первую оперу — «Амангельды», на либретто Г. Мусрепова. Премьера состоялась 18 ноября 1945 г. в Казахском академическом театре оперы и балета в Алма-Ате.

Музыкальное образование Мукан Тулебаев завершил в Московской консерватории под руководством Н. Мясковского в 1951 г.

Тулебаев уделял большое внимание собиранию и записи народного музыкального творчества. Всего им было собрано более ста мелодий. Эта работа оказала композитору неоценимую помощь в дальнейшем, особенно когда он задумал писать оперу о Биржане Кожагулове. Композитором было создано значительное количество вокальных произведений: песен, романсов и хоров. Творческий успех принесло ему сочинение кантаты «Заря коммунизма» — для солиста, хора и оркестра.

2 апреля 1960 г. Мукан Тулебаев скончался в Алма-Ате.

В основу оперы «Биржан и Сара» легли исторические факты. История жизни Биржана Кожагулова — этого любимого народного певца, поэта и композитора, человека большой моральной стойкости и душевной чистоты, — оказалась благодарной, вдохновляющей темой.

Мукан Тулебаев и его соавтор по первой редакции Х. Джумалиев использовали в своей работе народные предания о Биржане и его сочинения, заботливо сохраненные в памяти народа (айтыс — традиционное песенно-поэтическое соревнование между Биржаном и любимой им молодой поэтессой Сарой, сатирическую обличительную песню «Жамбота», лирическую песню «Биржан-сал», «Айтпай», «Адаскак» и другие мелодии Биржана Кожагулова). На этой основе развернуто музыкальное повествование о трагической судьбе мужественного акына, слуги своего народа.

Мелодии Кожагулова служат материалом для характеристики действующих лиц, подчеркивают связь Биржана с народом.

Свежая, эмоциональная и искренняя музыка Тулебаева сохраняет непосредственную связь с народным творчеством. Чрезвычайно сильна в ней роль мелодики, синтезирующей характерные для казахской певческой манеры широкий, свободный распев и декламационно-речевую выразительность. Активную формообразующую роль играет ритм, всегда живой, гибкий и в то же время жанрово определенный.

Интересны хоровые сцены, разнообразные по выразительному смыслу и драматургическому назначению. Из них следует особо выделить своеобразный свадебный хоровой диалог «Жар-жар», отражающий народные обычаи.

Наряду со смелым и щедрым развитием народных традиций Тулебаев использует и принцип лейтмотивизма, и различные приемы построения оперных арий-сцен и развитых ансамблей, и разнообразное хоровое письмо.

Прекрасно найден авторами финал оперы, повествующий о человеческой верности и высокой радости творчества, о нетленной силе искусства (верная Сара принимает из рук умирающего Биржана его домбру; с этого дня ей суждено продолжать его дело — нести людям слова правды). В оркестре развивается лейтмотив Биржана, — музыка провозглашает бессмертие его искусства. Так, несмотря на трагическую развязку, опера «Биржан и Сара» воспринимается как произведение, утверждающее красоту и величие жизни.

В первой редакции опера была закончена и поставлена в 1946 г. Но композитор продолжал работать над ней и впоследствии значительно усовершенствовал произведение.

БИРЖАН И САРА

Опера в четырех действиях

Либретто Н. Тажибаева и Х. Джумалиева.

Премьера состоялась 7 ноября 1946 г. в Алма-Ате. Опера показана в Москве в 1958 г.

Действующие лица

Биржан, народный поэт и певец	*тенор*
Аналык, мать Биржана	*меццо-сопрано*
Кожагул, отец Биржана	*баритон*
Сара́, молодая поэтесса и певица	*сопрано*
Естай, акын, друг Биржана	*тенор*
Жиенкул, богатый бай	*баритон*
Жамбота, волостной правитель	*баритон*
Серик, телохранитель Жамботы	*тенор*
Алтынай, родственница Жамботы	*сопрано*

Муллы, народ, джигиты Жиенкула и свита Жамботы.

Действие первое. В казахском селении Куянды — большое ярмарочное гулянье. Желая расположить к себе бедняков, волостной правитель Жамбота запевает веселую песню, в которой призывает всех веселиться. В заключение он дает распоряжение приготовить достойный дар для победителя традиционного песенно-поэтического состязания — айтыса. Молодой акын Естай сообщает собравшимся, что вскоре на ярмарку прибудет прославленный певец Биржан. Этим известием взволнована родственница Жамботы, богатая гордая Алтынай, тайно влюбленная в Биржана. Вступив в разговор с Естаем, она выведывает у юноши, что мысли Биржана заняты молодой поэтессой — красавицей Сарой. Это имя зажигает ревность в сердце Алтынай.

С песней, славящей красоту родного края («Айтпай»), приближается Биржан. Народ радостно встречает своего любимца. В это время телохранитель Жамботы Серик возвещает о прибытии Сары. Девушка вызывает Биржана на песенное состязание. Сара славит песней радость и счастье, Биржан — борьбу и свободу. Не упускает он случая язвительно высказаться о богаче Жиенкуле, от притеснений которого немало страдают жители Куянды. Айтыс привлекает всеобщее внимание. Никто и не заметил, как откуда-то появляется разгневанный Жамбота. Не желая прощать Биржану дерзостей, он приказывает прекратить айтыс и велит своим слугам отнять у Биржана домбру. Но народ вступается за певца, а неутомимый Биржан уже слагает новую песню, в которой высмеивает Жамботу, обличая его неблаговидные дела. Народ с удовольствием подхватывает песню Биржана, и Жамботе не остается ничего лучшего, как поскорее ретироваться, уводя своих приспешников.

Действие второе. Биржан вернулся в родной аул, живописно раскинувшийся на берегу большого озера в предгорьях Кокшетау. Отец, забитый человек, окончательно запуганный муллой, богатеями и царскими приспешниками, укоряет сына в том, что он своими песнями навлекает на всю семью немилость властей. Мать Биржана — старая Аналык сочувствует сыну и по-своему старается утешить его. Но Биржан не хочет смириться, он не может молчать. Ведь он несет народу слово правды. Тяжелое настроение, вызванное разговором с отцом, развеивается, когда к певцу приходят его друзья. Среди них — Естай, Сара и Алтынай.

Биржан рассказывает друзьям о дальних странствиях и о встречах с мудрым Абаем. Естаю с трудом удается на время отвлечь и увести Алтынай. Гости расходятся. Биржан и Сара остаются одни. Молодые люди признаются друг другу в любви, дают клятву всегда быть верными своему чувству. Но счастью их грозит опасность. Сара против воли помолвлена с горбатым старым Жиенкулом. Вот и сейчас слышатся голоса, и на поляну вваливаются люди Жамботы, чтобы силой увести Сару в дом Жиенкула. Жамбота угрожает Биржану арестом и ссылкой.

Оставшись один, Биржан обращается к родным горам, прося их дать приют ему и его вольным песням.

Действие третье. В ауле Жиенкула идут деятельные приготовления к богатой, пышной свадьбе. Убирая юрту, девушки, по обычаю, поют напутственную песню новобрачным, высказывая пожелания счастливой семейной жизни. Серик распространяет среди гостей ложное сообщение о том, что Биржан якобы от горя лишился рассудка и теперь бродит одиноко где-то в ущельях Кокшетау. Народ горестно встречает печальную весть.

Появляется грустная, задумчивая Сара. Алтынай спешит ей навстречу и с выражением лицемерного сочувствия сообщает сопернице только что услышанную «новость». Сара в отчаянии.

Между тем свадебное торжество идет своим чередом. Серик запевает свадебную песню «Жар-жар», которую подхватывает мужской хор. Мужчинам отвечают женщины, их песня задумчива, печальна, в ней говорится о грусти невесты, навсегда покидающей отчий дом. Но вот праздник окончен, расходятся гости, и Сара остается наедине с ненавистным Жиенкулом. И тут неожиданно приходит избавление: рискуя жизнью, бесстрашный Биржан явился в юрту Жиенкула, чтобы уговорить Сару бежать с ним в горы, где русские друзья помогут им. Испуганный Жиенкул выползает из юрты. Дорога каждая минута, но девушка колеблется. Когда она решается на побег — уже поздно: вернулся Жиенкул с Жамботой и слугами, которые набрасываются на Биржана и связывают его.

Действие четвертое. Произвол Жиенкула и Жамботы не знает пределов. Они приковали Биржана к высокой скале в пустынном мрачном ущелье, здесь его стережет Серик. Отсюда не вырваться. Биржан тяжко болен. С каждой минутой гаснут силы, но дух певца не сломлен. Он верит, что песни его не умрут и долго еще будут служить народу, который будет черпать в них радость и утешение. Воспользовавшись тем, что часовой задремал, в ущелье пробирается верная Сара; она несет Биржану весть о том, что друзья готовятся освободить его. Свидание с любимой ненадолго возвращает Биржану силы. Но приход Сары уже заметила коварная Алтынай. Она поднимает тревогу, и Серик просыпается. В сопровождении Жамботы входят муллы, чтобы огласить вынесенный Биржану приговор. Мрачное ущелье станет могилой смелого поэта. Темнеет. Умолк измученный Биржан, голова его поникла. Приходят друзья, но поздно, его уже не спасти. Скорбно прощается Биржан с жизнью, с любимой родиной, со всеми, кого так горячо и преданно любил, кому посвящал свои вдохновенные песни.

Биржан умирает. Горько оплакивает сына старая Аналык.

Мужественно встречает удар судьбы прекрасная Сара. Принимая из холодеющих рук любимого его домбру, она дает безмолвный обет продолжать дело его жизни, передать людям его песни, слагать для народа новые песни, озаренные светом правды и добра. Искусство — бессмертно!

В. А. ВЛАСОВ, А. МАЛДЫБАЕВ, В. Г. ФЕРЕ

Владимир Александрович Власов родился 7 января 1903 г. в Москве. В 1929 г. окончил Московскую консерваторию по классу скрипки (А. Ямпольский) и композиции (Г. Катуар). Вел преподавательскую работу в учебных заведениях Москвы, выполнял обязанности дирижера и композитора в МХАТе Втором (1926—1936) и одновременно был редактором и консультантом Всесоюзного Радио. С 1936 по 1943 г. — художественный руководитель музыкально-драматического театра во Фрунзе. В 1943 г. возвратился на работу в Москву.

Абдылас Малдыбаев родился 7 июля 1906 г. в Киргизии. Образование получил в педагогическом техникуме во Фрунзе. Стал актером музыкально-драматической художественной студии, а затем киргизского музыкально-драматического театра. Ряд лет находился на административной и руководящей работе в республике. Композитор-мелодист. В соавторстве с В. Власовым и В. Фере — участник создания национальных опер.

Владимир Георгиевич Фере родился 20 мая 1902 г. в городе Камышине Саратовской губернии. Окончил Московскую консерваторию в 1929 г. по классу композиции Н. Мясковского, а затем, в 1930 г., по классу фортепиано А. Гольденвейзера. Преподавал в школах, работал редактором на Радио и в Музгизе. С 1936 г. был художественным руководителем Киргизской филармонии. С 1945 г. преподавал в Московской консерватории. Скончался В. Г. Фере 2 сентября 1971 г. в Москве.

Творческие биографии композиторов В. Власова и В. Фере на протяжении десятилетий были взаимно связаны. Это показательный пример прочного, органичного и равноправного содружества, подобно содружеству Кукрыниксов в изобразительном искусстве. Примечательно, что творческие устремления композиторов объединил, прежде всего, интерес к фольклору народов СССР. Особенно плодотворной оказалась их многолетняя деятельность в Киргизии (с 1936 по 1943 г. они жили во Фрунзе, в последующие годы поддерживали тесные творческие связи с Киргизией). Подлинные зачинатели профессиональной музыкальной культуры в республике, В. Власов и В. Фере были не только композиторами, но и организаторами, педагогами, фольклористами, исполнителями, а также лекторами. И делали все это охотно, увлеченно, с интересом изучая жизнь, быт и творчество киргизского народа.

Работа в области национального музыкального театра началась с постановки музыкальной драмы «Алтын кыз» («Золотая девушка»), рассказывающей о борьбе с басмачеством (1937). Ее музыка строится на широком использовании киргизских народных мелодий. В создании второй музыкальной драмы, «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь», 1938), посвященной событиям сравнительно недавнего прошлого киргиз-

ского народа (история восстания 1916 г.), принимал участие третий соавтор — будущий постоянный участник творческого содружества — киргизский композитор А. Малдыбаев. В этом произведении намечаются пути к созданию национальной оперы; значительную роль выполняют развернутые хоровые сцены, применяется речитатив.

Первая киргизская опера — «Айчурек» — создана В. Власовым, А. Малдыбаевым и В. Фере в 1939 г. Сюжетом оперы послужил эпизод из киргизской эпической поэмы; в музыке нашли свободное творческое преломление принципы народной музыки — вокальной и инструментальной. Вместе с тем авторы умело пользуются и многочисленными приемами, выразительными средствами и формами из арсенала мирового, прежде всего русского, классического оперного искусства. В 1940 г. В. Власовым и В. Фере был написан первый киргизский балет — «Анар». За ним последовали народно-хореографические представления «Селькинчек» (1943) и «Весна в Ала-Тоо» (1955).

Работу в жанрах оперы и оратории В. Власов и В. Фере продолжали вести совместно с А. Малдыбаевым. Каждый из участников творческого содружества вносил в общий труд свою лепту. А. Малдыбаев проявил себя как одаренный мелодист, знаток киргизского фольклора и национальной исполнительской манеры. Он выступает, образно говоря, как «поставщик строительного материала», В. Власов и В. Фере — как архитекторы и строители, которые воздвигают из этого материала музыкальные здания будущих произведений. Одна за другой рождаются оперы: «За счастье народа» (1941), «Патриоты» (1941), «Манас» (1946), «Сын народа» — вторая редакция оперы «За счастье народа» (1947) и «На берегах Иссык-Куля» (1951), а также наиболее совершенное их произведение — «Певец народа — Токтогул» (1958)*. В этих произведениях поднимались большие, актуальные для Киргизии темы. Конечно, не все одинаково удавалось авторам. К некоторым сочинениям композиторы возвращались снова, чтобы усовершенствовать их, создавали новые редакции. За оперу «Манас» всем трем композиторам присуждена Государственная премия Киргизской ССР (1970). Они являются и авторами Государственного гимна республики (1946).

В. Власов работает не только с соавторами. Им написаны оперы «Золотая девушка» (по поэме киргизского поэта Д. Боконбаева, 1973) и «Белые крылья» (по мотивам восточных сказок, 1974)**, балеты «Асель» (по повести Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке», 1967), «Сотворение Евы» (1968), «Принцесса и сапожник» (1970), оперетта «Пять миллионов франков» (1965), кантаты «К Ленину» (1962), «Интернационал» (1968), «Патетическая» симфония (1981) Постановка балета «Асель», на долгие годы сохранившаяся в репертуаре Большого театра СССР, явилась значительным событием нашей музыкальной жизни.

Опера В. Власова, А. Малдыбаева и В. Фере «Токтогул» стала творческим итогом всей их многообразной деятельности в Киргизии. Над этой оперой авторы работали несколько лет. Либреттистам удалось соблюсти верность исторической правде и облечь повествование в стройную драматургическую форму. По тому же пути сочетания бытовой достоверности с меткостью художественных обобщений пошли и композиторы.

Не ограничиваясь применением народных вокальных и инструментальных жанров для характеристики быта и обрисовки обстановки, в

---

* В 1969 г. В. Власовым и В. Фере написана опера «За час до рассвета» — о событиях гражданской войны на юге Киргизстана.

** Оперу начал писать В. Фере, а после его смерти произведение завершил В. Власов.

которой происходит действие, композиторы трактуют их как психологически выразительные, содержательные компоненты музыкальных портретов действующих лиц. Более того, иногда популярная песня выполняет в опере роль эмоционального обобщения, раскрывая внутренний смысл происходящих событий. Так применены, например, песни «По пыльной дороге телега несется» в четвертой картине (следование в ссылку, панорама), песня «Лучинушка» — символ неизбывного народного горя, песня Токтогула «Беш каман» («Пять кабанов»), разоблачающая угнетателей киргизского трудового люда — братьев-манапов Рыскулбековых.

Для характеристики Токтогула удачно использованы его собственные мелодии — лирическая восторженная песня-признание «Алымкан», сатирическая «Кербези», мелодия кю о Ленине. Трагическая ария-прощание с семьей и народом в третьей картине выдержана в жанре и стиле армана (песни горя и нужды), а большая ария-сцена, выражающая тоску акына, потерявшего семью и родной очаг (пятая картина), имеет немало общего с народными плачами-кошоками. Интонации нового времени, светлых советских массовых песен явственно ощутимы в финальной арии Токтогула, славящей Ленина и Советскую власть, принесшую счастье и освобождение народу. В вокальных партиях Токтогула, Сары, Сувана, Бурмы, Тотуи, пастушка ощущается присущее киргизской народной мелодике сочетание речитативности, повествовательных интонаций и широкого распева с длительными цезурами, выразительными взлетами мелодии, яркими драматическими кульминациями. Национальное начало выявлено и в характеристиках русских действующих лиц — ссыльного Семена, его жены Валентины и товарищей по заключению.

Оркестр с первых тактов вступления становится активным участником музыкального действия. Напомним острые, угловатые интонации темы Керимбая, изложенной медной группой и ударными в низком регистре, или оркестровое вступление к лирическому дуэту Бурмы и Тотуи в начале третьей картины, прозрачность и светлый колорит которого превосходно вводят в атмосферу мирного, ничем не омраченного семейного счастья. А как драматичен оркестр в момент прощания Токтогула с народом, где широко развита устремленная вверх энергичная тема певца-трибуна, словно символизирующая его порыв в будущее! В опере немало значительных эпизодов, среди которых следует выделить увлекающее динамикой и драматизмом интермеццо (побег Токтогула с каторги). Уже самый ритм насыщен здесь психологической выразительностью. Словно обрывки мыслей и воспоминаний, теснящихся в усталой голове беглеца, проскальзывают в музыке то интонации песни каторжан, то фрагменты лейттем Токтогула, создавая правдивую картину неутомимой скачки акына по лесным дорогам и степным просторам. Выразительна и колоритна сцена тоя, где широко разрабатываются народные темы кю «Терме камбаркан» и сатирической песни «Кербези».

Особо следует сказать об использовании хора в качестве одного из важнейших компонентов драматургии, что характерно для современной оперы. Народ — движущая сила, носитель глубоких и сильных чувств; Токтогул — сын народа. Отсюда — обилие разнохарактерных хоровых сцен, в которых гомофонное и полифоническое начала свободно и непринужденно сосуществуют друг с другом. Хор выступает в решающие моменты сценического действия. Драматургически-действенного использования его композиторы достигают в мощной хоровой фуге пятой картины (в момент, когда народ укрывает Токтогула, защищая его от Керимбая). Ликование народа отражено в светлом звучании песенного эпилога оперы.

ТОКТОГУЛ

(ПЕВЕЦ НАРОДА — ТОКТОГУЛ)

Опера в трех действиях (пяти картинах) с эпилогом

Либретто Дж. Боконбаева и К. Маликова.

Премьера состоялась во Фрунзе 6 июля 1958 г. Опера показана в Москве в октябре 1958 г.

Действующие лица

Токтогул, акын	*баритон*
Тотуя, его жена	*сопрано*
Топчубай, их сын	*без слов*
Бурма, мать Токтогула	*меццо-сопрано*
Сары, кузнец	*баритон*
Суван, крестьянин-бедняк	*тенор*
Сын Сувана	*характерный тенор*
Семен, ссыльный	*бас*
Валентина, его жена	*лирическое сопрано*
Пастушок	*характерный тенор*
Керимбай, манап	*тенор*
Арзымат, акын	*характерный тенор*
1-й певец (ырчи)	*характерный тенор*
2-й певец	*характерный тенор*
Мулла	*характерный тенор*
Уездный начальник	*баритон*
Капитан	*бас*

Народ, приближенные манапа Керимбая, ссыльные, солдаты-конвойные и др.

Действие первое. Картина первая. Закончен долгий тяжелый труд: в безводном горном ущелье вырыт арык. Люди изнемогают от усталости, жажды и зноя, но их силы поддерживает сознание, что скоро по арыку побежит вода, орошая до сих пор бесплодную землю. Сувану поручают завершить дело — пустить воду. После ухода Сувана крестьяне располагаются на отдых. Кузнец Сары рассказывает землякам о своей беде: манап Керимбай донес уездному начальнику, что Сары сделал себе ружье. Еще неизвестно, что за этим последует, ведь Керимбай уверил начальника, что Сары намеревался обратить свое ружье против начальства!

Пастушок поет песню Токтогула «Пять кабанов», высмеивая Керимбая и его братьев. Это подслушивают мулла и Арзымат — верный слуга Рыскулбековых. Они спешат к Керимбаю, чтобы рассказать ему о беспорядках. Приходит Токтогул. Народ радостно встречает акына. Вскоре появляется Суван. Его не узнать — он окровавлен, одежда изорвана. С горечью рассказывает крестьянин, что слуги Керимбая избили его, а воду отвели на поля хозяина. Все подавлены, но затем в людях крепнет возмущение. Являются Керимбай и его прислужники и обвиняют Токто-

гула в подстрекательстве к бунту. Уходя, Керимбай грозит бесстрашному акыну расправой.

Картина вторая. На празднике, затеянном Керимбаем, появляется и Токтогул, сопровождаемый своими учениками. Народ просит его спеть. Акын поет лирическую песню «Алымкан», за ней следуют пляски. Керимбай предлагает устроить состязание певцов, выдвигая для участия в нем своих слуг во главе с Арзыматом. Победителем выходит Токтогул, восторженно приветствуемый народом; его награждают халатом и предлагают щедрую плату, если он даст согласие славить песнями Керимбая. Но Токтогул с презреньем отвергает дары Керимбая, бросает халат Арзымату и покидает праздник. За Токтогулом уходит весь трудовой народ, лишь небольшая горсточка слуг и гостей остается с Керимбаем. Манап взбешен и растерян.

Картина третья. У порога юрты Токтогула ждут мать — Бурма и молодая жена — Тотуя. Тут же играет маленький сын Токтогула Топчубай. Приходит Токтогул. Мирно течет время в кругу семьи. Наступает вечер. Внезапно тишину нарушают выстрелы; вбегает кузнец Сары, преследуемый полицейскими и слугами Керимбая. Токтогул едва успевает укрыть беглеца в своем доме, как появляются преследователи. Певец не хочет выдавать друга, но Сары, не желая подвергать опасности семью акына, сам выходит и сдается полиции. Токтогул пытается объяснить, что ружье было сделано Сары для охоты. В этом повинен сам Керимбай — зачем он доводит людей до нищеты? За такие дерзкие слова уездный начальник велит арестовать Токтогула. Акына и Сары уводят. Но Токтогул, прощаясь с народом, призывает его верить в лучшее будущее.

Действие второе. Картина четвертая. Далекий сибирский тракт... Уныло движутся по нему колодники, звеня цепями, поддерживая силы тоскливой песней. У пересыльной тюрьмы путников ожидает короткий отдых. Навестить мужа — ссыльного революционера Семена — пришла молодая русская женщина Валентина. Для каждого припасено у нее теплое слово сочувствия и скромные гостинцы. Валентину просят спеть, и мрачные своды тюрьмы словно раздвигаются от задушевной песни о лучинушке, в которой изливается боль одинокого женского сердца. Семен обращает к товарищам слова надежды, ободряет их. Его горячую речь прерывает появление капитана. Чтобы отвлечь его внимание, Токтогул запевает шутливую, задорную песню, аккомпанируя себе на комузе; но капитану не по душе веселье ссыльных, он хочет вырвать комуз из рук певца. Семен удерживает его руку, но тот ударяет его по лицу и в ярости ломает комуз. Тогда Сары, возмущенный поступком капитана, бросается на него.

Вбегают стражники. Возникает свалка, раздается выстрел: это капитан стреляет в Сары. Кузнец смертельно ранен. Скорбно склоняется над умирающим другом Токтогул. Акын решает бежать на родину. Семен обещает помочь ему в этом. Снова перед колодниками далекий и страшный путь...

Действие третье. Картина пятая. Жестокое горе постигло семью Токтогула... Разрушен дом, ушла Тотуя, умер маленький веселый Топчубай. Старая измученная Бурма все сидит у могилы внука и ждет возвращения сына из далекой Сибири. В это время на дороге появляется незнакомец. С грустью смотрит он на развалины дома. Мальчик, оказавшийся поблизости, рассказывает путнику о несчастной семье Токтогула. Но что-то в облике изможденного прохожего кажется мальчику знакомым, и он спешит позвать своего отца — Сувана и других односельчан. Трогательна встреча старых друзей. Со слезами обнимает сына старая

Бурма. Токтогул рассказывает землякам о том, что узнал в ссылке от русских революционеров, о друге всех бедняков — великом и мудром Ленине. Все внимательно слушают акына. Приближается Керимбай со своими приспешниками и готовится схватить Токтогула. Однако намерение не удается осуществить: народ заслоняет своего любимца и укрывает его от преследователей.

Эпилог. Прошли годы. Свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. Ушли в прошлое годы лишений, бедствий и борьбы. Счастливо живет свободный киргизский народ в большой и дружной семье братских народов великого Советского Союза. Не умолкает звонкий голос старого певца. Теперь он поет новые песни, песни о счастье родного края, о новой жизни, пришедшей в цветущий Ала-Тоо. Весь народ вместе с любимым героем-певцом славит партию Ленина, принесшую освобождение и радость в прекрасную Киргизию.

Латышская опера

АЛЬФРЕД КАЛНЫНЬ

Родился 23 августа 1879 г. в городе Цесисе. Музыкальное образование получил в Петербургской консерватории (1897—1901). Его учителями были Л. Гомилиус — по классу органа и А. Лядов — по классу сочинения.

В 1911 г. Ка́лнынь начал писать оперу «Индулис и Ария» (по одноименной драме Я. Райниса). Однако начавшаяся первая мировая война отвлекла его от этой работы. В 1918 г. Калнынь приступил к сочинению монументальной оперы «Банюта», которой и суждено было стать первой латышской классической оперой. Либретто «Банюты» воскрешает страницы истории полулегендарной древней Латвии, патриархальной страны суровых нравов и обычаев. Ярко выраженный национальный колорит либретто дал широкий простор творческому воображению композитора.

В последующие годы Калнынь создал множество новых произведений, в том числе оперу «Островитяне» (другое название — «Пробуждение родины», 1926). Но композитору приходилось трудно — реакционная критика травила его, и в 1927 г. он эмигрировал в Америку, где провел около шести лет.

В 1937 г. «Банюта» была поставлена в Риге во второй редакции с довольно многочисленными изменениями, не коснувшимися, однако, сюжета. И наконец, в 1940 г., после установления в Латвии Советской власти, возникла окончательная, третья редакция оперы, отличающаяся оптимистической концовкой. В этой редакции «Банюта» должна была быть показана в Москве. Начавшаяся Великая Отечественная война отдалила это событие почти на полтора десятилетия. В 1943 г. Калнынь написал балет «Стабурадзе» — третье и последнее свое музыкально-сценическое произведение. После освобождения Риги Калнынь возглавил Государственную консерваторию Латвийской ССР.

Умер Алфред Калнынь 23 декабря 1951 г. в Риге.

В связи со своей работой над «Банютой» Калнынь писал: «Мне кажется, что высшей формой оперы является музыкальная драма, и только там, где драма и музыка слиты воедино, может идти речь об идеальном сценическом творении».

Сочиняя «Банюту», композитор следовал этому принципу. При этом он, однако, не подражал Вагнеру, а шел совершенно самостоятельным путем. Оркестр играет в опере большую роль, но все же доминирует вокальное, песенное начало. Лейтмотивные характеристики применяются композитором сравнительно редко, так же как и речитативные построения. Главным средством воздействия служат ариозное пение и многочисленные хоровые эпизоды: драматическая история любви глав-

ной героини показана на фоне широко развернутых бытовых и обрядовых народных сцен. Особенно выделяются хоры третьего и четвертого действий, в которых использованы подлинные латышские народные мелодии (напевы Иванова дня, так называемые «песни Лиго»).

БАНЮТА

Опера в четырех действиях

Либретто А. Круминя.
Премьера состоялась 29 мая 1920 г. в Риге.

Действующие лица

Ва́лгудис	*бас*
Да́умант его	*баритон*
Ма́йга дети	*меццо-сопрано*
Ви́жут	*тенор*
Ба́нюта	*сопрано*
Зва́невайтис	*баритон*
Зва́лгонис	*тенор*
Верховный жрец	*бас*
Колдун	*тенор*
1-я жрица	*лирическое сопрано*
2-я жрица	*сопрано*
3-я жрица	*альт*
Старейшина	*баритон*
Старик	*тенор*
Распорядитель	*тенор*

Гости на свадьбе, воины, участники похорон, участники праздника Лиго.

Время действия: глубокая старина.

Действие первое. В замке князя Валгудиса торжественно празднуют свадьбу его сына Дауманта, который привез с собой из дальнего похода молодую, красивую невесту — Банюту. Но сам Даумант не весел: его терзают тяжелые воспоминания.

Старый Валгудис счастлив: наконец-то появятся дети у его сына и род его будет продолжен. Ласково расспрашивает он Банюту: «Скажи, красавица, где ты росла, где дайны первые певала?». Банюта рассказывает о своей отчизне, о ненавистных завоевателях, вторгшихся в родные места, о горе, которое они принесли ее народу, о том, как Даумант спас ее от плена и бесчестья. Внезапно слышится зловещее карканье ворона. С уст Дауманта срывается терзающее его имя: Яргала. Народ встревожен пророчеством колдуна о чьей-то скорой смерти. Свадебное торжество расстроилось... Все расходятся.

Дауманта обуревают угрызения совести: когда-то он обесчестил и погубил красавицу Яргалу, отвергшую его. Он предчувствует, что ему не уйти от возмездия. Появляется брат Яргалы — Вижут, пришедший отомстить за поруганную честь своей сестры. В поединке он убивает Дауманта и скрывается.

Действие второе. У гроба Дауманта — скорбящая Банюта. Она рассказывает сестре убитого — Майге — о тяжелом предзнаменовании: ей снилось, будто она гибнет на костре.

Народ, пришедший проститься с Даумантом, требует, чтобы смерть

его была отомщена. Виновником считают колдуна. Пусть же он сгорит на костре вместе с прахом своего господина!

Появляется сломленный горем Валгудис; рухнули его мечты о продолжении рода. Начинающаяся гроза усиливает его скорбь и гнев. Народ в страхе. Испуганная Банюта пытается найти защиту у Валгудиса, но он отталкивает и проклинает ее, ибо вместе с ней в его дом вошла смерть. Воспользовавшись этим, колдун спешит отвести от себя опасность и объявляет, что призрак Дауманта указал ему подлинную виновницу убийства — Банюту. Валгудис и народ поддаются этому обману, — несчастная девушка должна быть сожжена. Но словно в ответ на ее страстные мольбы о пощаде порыв бури срывает со стены щит Дауманта: путь к костру прегражден. Банюта остается жить, но с нее берут клятву отомстить убийце Дауманта. Этого мало — Валгудис требует от нее еще одного зарока: «Клянись, что никогда ты не полюбишь, пока убийца не падет!».

Действие третье. Иванова ночь (Лиго). Народ веселится. Печальна одна лишь Банюта: «Веселые песни поет счастливый народ. Где же, Банюта, счастье твое?». Особенно остро чувствует она свое одиночество, когда слышит из уст Майги ее признание в том, что она, Майга, любит и любима.

Среди участников праздника Банюта впервые видит незнакомого прекрасного юношу. Это Вижут, полюбивший Банюту с первого взгляда. Он кладет цветок на алтарь Лиго. По древнему обычаю, та, которая возьмет этот цветок, станет его нареченной. Банюта, повинуясь овладевшему ею могучему чувству, берет цветок с алтаря. И тут же она вспоминает о роковой клятве, запрещающей ей любить. Ее тяжкие сомнения рассеивает верховный жрец, который — хоть не надолго, до утра, до сигнальных труб, — снимает с нее запрет.

Действие четвертое. Банюта и Вижут счастливы. Но вот раздаются звуки труб, возвещающие окончание праздника. Несчастная девушка открывает Вижуту свою тайну. Она называет и имя убитого. Потрясенный Вижут рассказывает о том, что Даумант пал от его руки. И сила любви такова, что Банюта, бросившаяся было на Вижута с клинком в руках, чтобы исполнить клятву и отомстить, роняет кинжал. Влюбленные обречены, так как боги накажут Банюту за нарушенный обет...

С песнями сходится народ. Вижут рассказывает всем о преступлении Дауманта, погубившего Яргалу, и о честном поединке, в котором он, Вижут, отомстил за гибель своей сестры.

В своей беспредельной любви к Банюте юноша готов покончить с собой, чтобы освободить ее от рокового обета. Но народ не дает свершиться несправедливости. Старейшина торжественно освобождает Банюту от клятвы.

ИМАНТ КАЛНЫНЬ

Родился 26 мая 1941 г. в Риге. Музыкальное образование получил в Латвийской консерватории, которую окончил в 1964 г. по классу композиции А. Скулте. Несколько лет работал в Лиепайском музыкально-драматическом театре.

«И. Калнынь принадлежит к наиболее самобытным творческим личностям в латышской советской музыке, — пишет музыковед Л. Карклинь. — Владение почти всеми музыкальными жанрами и тенденциями к актуальной проблематике выдвигает молодого автора в первые ряды самых многообещающих латышских композиторов молодого поколения.

Наиболее широко он проявил себя в жанре симфонии. Творчески синтезируя выразительные возможности классической и современной музыки, И. Калнынь остается верен принципам демократического искусства, что открывает ему путь к самой широкой аудитории».

Среди сочинений И. Калныня — 5 симфоний, концерт для виолончели с оркестром, концерт для оркестра, вокально-симфонические произведения (в том числе «Октябрьская оратория»), оперы «Есть ли здесь кто-нибудь?» (одноактная) и «Играл я, плясал» (по поэме Я. Райниса).

Опера «Играл я, плясал» является данью увлечения композитора творчеством замечательного латышского поэта Я. Райниса. Опера отличается своеобразием музыкального языка и сочетанием яркого мелодизма с элементами рок-музыки.

ИГРАЛ Я, ПЛЯСАЛ

Опера в трех действиях (четырех картинах)

Либретто И. Калныня по поэме Я. Райниса.
Первое представление состоялось 30 декабря 1977 г. в Риге.

Действующие лица

Лелде	*сопрано*
Тот	*тенор*
Земгус	*баритон*
Ведьма	*меццо-сопрано*
Чертенок	*тенор*
Вагар	*тенор*
Слепой	*бас*
Мать жениха	*меццо-сопрано*
Мать невесты	*сопрано*
Медведка	*меццо-сопрано*
Трехглавый	*баритон*
Хромой	*баритон*
Чурбан-нога	*баритон*
Господин	*бас*
Свечка мертвецов	*артистка балета*

Действие первое. Картина первая. В крестьянской усадьбе празднуется свадьба Лелде и Земгуса. На свадьбу прибыли также бедный бродячий музыкант Тот, Ведьма, Слепой, Хромой. Пение и игра Тота на кокле пленяют Лелде. Земгус рассержен. Ведьма предсказывает Лелде смерть. Предсказание тут же сбывается: темнеет, и появляется покойный немецкий Господин, который пьет кровь Лелде. Девушка умирает. У кокле Тота обрываются струны.

Картина вторая. Тот готов на все, чтобы вернуть Лелде жизнь. Медведка дарит Тоту корешок, который будет служить струной для его кокле. Тот отправляется на кладбище. Здесь он узнает от мертвецов, что жизнь Лелде можно вернуть с помощью Свечки мертвецов, которая хранится в аду у Трехглавого. Чтобы Лелде ожила, она также должна получить обратно три капли крови, высосанные Господином. Господин, согревшись кровью Лелде, приподнимается в своем гробу. Тот выдает себя за мертвеца и уговаривает Господина взять его с собой на пир к Трехглавому.

Действие второе. В аду скучают черти и ведьмы. Тот веселит их своей игрой и остроумием. Здесь, в подземелье, спит Лелде. Тот хочет возвра-

тить ей кровь. В благодарность за игру и шутки ведьмы и черти сами отнимают у Господина кровь Лелде, но она проли в аетя. Тот продолжает играть. Ему удается развеселить самого Трехглавого. Мертвецы помогают Тоту, они изготавливают для него Свечка мертвецов. Тот возвращается из подземелья. В одной руке у него Свечка, другой он ведет Лелде.

Действие третье. Люди ждут Тота. Нищие рассказывают о ночном пире в аду. Появляется Тот, он ведет Лелде, которая не может проснуться: ей не хватает трех капель крови. Слепой говорит Тоту, что он должен пожертвовать собой. Тот колеблется. Но когда Земгус отказывается дать Лелде свою кровь, Тот пронзает себе грудь. Лелде оживает. Звучит песня Тота. Музыкант умирает. Только Медведка поет: «Жив он, свят он...»

ВИТАУТАС КЛОВА

Родился 31 января 1926 г. в местечке Тиркшляй Мажейкского района Некоторое время учился в Художественном институте прикладного декоративного искусства в Каунасе. В 1951 г. Клова окончил Вильнюсскую консерваторию по классу композиции А. Рачюнаса и оставлен там преподавателем музыкально-теоретических дисциплин. Характерные черты музыки Кловы проявляются уже в первых его произведениях (концерт для скрипки с оркестром, симфоническая поэма «По пути Советской Литвы», струнный квартет, хоровые и сольные песни, фортепианные пьесы), написанных во время учебы в консерватории. Это — нежный лиризм, широкая напевность, основанная на интонациях литовских народных песен, естественность гармонического языка. Позже композитором созданы два концерта для виолончели с оркестром и соната для скрипки и фортепиано.

Клова — автор шести опер («Пиленай», 1955; «Вайва», 1958; «Дочь», 1960; «Два меча», 1966; «Американская трагедия», 1969; «Ave, vita», 1974), из которых наибольший интерес представляет «Пиленай». В основу сюжета оперы положен эпизод из героического прошлого литовского народа — его борьба против ордена крестоносцев в XIV в. В опере показаны патриотизм литовского народа, его тесная связь с братским русским народом, жгучая ненависть к врагу, на протяжении веков не раз покушавшемуся на земли Прибалтики и России.

ПИЛЕНАЙ

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто И. Мацкониса.
Первое представление состоялось 1 июля 1956 г. в Вильнюсе.

Действующие лица

Маргирис, Пиленайский князь	*баритон*
Эгле, его дочь	*сопрано*
Мирта, его воспитанница	*меццо-сопрано*
Удрис, дворянин Маргириса	*баритон*
Данила, русский князь	*тенор*
Потик, спутник Данилы, народный певец	*бас*
Ульрих, посланник магистра	*бас*
Монах	*тенор*

Английский рыцарь	*тенор*
Бургундский воин	*баритон*
Воин	*тенор*
Житель замка Пиленай	*баритон*

Жители замка Пиленай, крестоносцы.

Действие первое. В замке Пиленай две молодые княжны, Эгле и Мирта, делятся сокровенными мыслями о будущем.

Эгле любит молодого московского князя Данилу. Мирта завидует ей: хотя ее возлюбленный Удрис считается лучшим воином Пиленай, но он не очень знатного происхождения.

Входит Маргирис с посланником крестоносцев Ульрихом, который подстрекает князя начать войну против правителя Литвы — Гедиминаса. В замок собираются жители Пиленай. Они требуют, чтобы Маргирис немедленно прогнал посланника крестоносцев. Настроение людей быстро меняется, когда сообщают о прибытии гостей из России. Веселой песней встречает народ князя Данилу и сопровождающего его старого певца Потика.

Ульрих понимает, что ему нужно удалиться, однако он не отказывается от своих коварных планов. Он затевает разговор с Миртой и, желая внести смятение в душу молодой девушки, говорит ей, что она — не дочь Маргириса и что ее родной отец был когда-то злодейски убит. Имя убийцы Ульрих назовет позже.

Вошедший Удрис застает Мирту потрясенной до глубины души. Тщетно пытается он узнать, что случилось с его возлюбленной, тщетно пытается успокоить ее, рассказывая о том, что Маргирис дал согласие на их брак.

Действие второе. Картина первая. Во двор замка доносится пение пирующих обитателей Пиленай. Мирта только что узнала от Ульриха, что убийца ее отца — Маргирис. Крестоносцы обещают помочь ей отомстить за это злодеяние, но она должна показать им тайный ход в замок.

Появляется Маргирис. Мирта обращается к нему с вопросом: кто ее родной отец? Узнав, что она — только воспитанница правителя Пиленай, Мирта решает, что Ульрих сказал ей правду, и клянется отомстить за убийство своего отца.

Двор наполняется оживленной толпой обитателей замка, разгоряченных пирушкой. По просьбе Маргириса славный воин Удрис поет для гостей. Веселую песню затягивает и русский певец Потик. Но вот прибежавший воин сообщает, что из замка исчез посланник крестоносцев. У правителя Пиленай возникает страшное подозрение. Он посылает Удриса осмотреть подземелье.

Смеркается. Веселье внезапно прерывается криками: «Крестоносцы, крестоносцы!». Замок окружен. Литовцы и их гости полны решимости биться с врагами.

Картина вторая. Мирта вводит Ульриха в тайное подземелье. Она хочет отомстить убийце отца и надеется после смерти Маргириса стать правительницей замка Пиленай.

Беглецов настигает Удрис. Крестоносец был бы схвачен, но Мирта набрасывает свой платок на голову Удриса. Ульрих и Мирта скрываются. Раненый Удрис спешит к Маргирису.

Действие третье. Ночью в лагере крестоносцев рыцари ордена и их сообщники, английские и бургундские рыцари, спорят о разделе добра, которое они собираются захватить. Мирта поняла, что связалась с врагами, но обратный путь для нее отрезан. Когда она остается

одна неожиданно появляется Удрис. Только теперь Мирта узнает правду о своем отце, который когда-то погиб в бою не как жертва коварных козней, а как предатель родины. Удрис проклинает Мирту — изменницу. Он спешит в Вильнюс доложить Гедиминасу о нападении крестоносцев. Воспитанница Маргириса, понявшая бессмысленность своей мести, хочет вернуться в Пиленай, но Ульрих поражает ее ударом кинжала. Издалека доносится пение готовящихся к бою защитников крепости. Мирта протягивает руки в сторону Пиленай, как бы моля о прощении. Силы оставляют ее. Она умирает.

Действие четвертое. Помощь из Вильнюса запаздывает. Несмотря на героическую борьбу защитников крепости, противник, обладающий превосходящими силами, разрушает оборонительные укрепления. Пылают стены замка. Женщины оплакивают погибших героев. Крестоносцы временно оттеснены, но они собирают силы для нового наступления. Маргирис зовет в бой всех, кто еще может держать оружие в руках; обращаясь к женщинам, он говорит, что лучше погибнуть в огне, чем сдаться врагу. Когда Маргирис прощается с дочерью, вбегает раненый Данила и сообщает, что через тайный подземный ход ворвались крестоносцы. Это означает гибель крепости.

Последние бойцы вместе с жителями Пиленай взбираются на объятую пламенем башню и погибают, не сдавшись крестоносцам. Воины Гедиминаса, шедшие на помощь в Пиленай, становятся свидетелями этого патриотического подвига, легенды о котором живы и теперь в памяти литовского народа.

ВИТАУТАС ЛАУРУШАС

Родился 8 мая 1930 г. в городе Шяуляй. После окончания Шяуляйского музыкального училища в 1949 г. он поступает в Государственную консерваторию Литовской ССР по классу народных инструментов. Два года спустя Лаурушас начинает изучать теорию композиции под руководством Ю. Юзелюнаса и заканчивает музыкальное образование в 1956 г. В 1956—1957 гг. он работает музыкальным редактором в Комитете радиовещания, в 1957 — 1963 гг. — консультантом в Союзе композиторов Литовской ССР. В 1963—1975 гг. он директор Государственного академического театра оперы и балета Литовской ССР (Вильнюс), с 1979 г. — доцент Литовской консерватории, с 1971 г. — председатель правления Союза композиторов Литовской ССР.

Испытав свои творческие силы в произведениях малых форм (инструментальные пьесы, песни), Лаурушас еще во время учебы в консерватории создает сонату для виолончели и фортепиано и балладу «Мать» на текст Ю. Марцинкявичюса для солиста (тенора), мужского хора и симфонического оркестра.

Среди произведений Лаурушаса следует выделить симфоническую поэму «Буревестник» (по М. Горькому), две кантаты, струнный квартет, поэму и сонату для скрипки и фортепиано, а также хоровые и сольные песни. В них вырисовываются характерные черты его творчества — интерес к современной тематике, эмоциональность и мелодичность музыкального языка, в котором заметны поиски новых выразительных средств. Самое крупное произведение Лаурушаса — опера «Заблудившиеся птицы» из жизни литовских эмигрантов. Композитор сказал однажды, что его особенно волнует судьба тех заблудившихся, потерявшихся людей, которые не провинились перед своим народом, но которые недоверчиво и с боязнью смотрят на возвращение на родину.

«Создавая музыкальные образы, — говорит композитор, — я рассматривал свое произведение не как традиционную оперу, а как музыкальную драму. Через все произведение проходит песенная тема „заблудившихся птиц", воплощающая тоску по родине. Опера основана на лейтмотивах. Ее мелодика, с одной стороны, оригинальная, интонационно новая, а с другой — народная, легко запоминающаяся». Особенно интересен оркестр оперы, который, как и остальные выразительные средства, подчинен выявлению идейного содержания. На Всесоюзном смотре музыкально-сценических произведений, посвященных 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции, опера Лаурушаса «Заблудившиеся птицы» отмечена II премией.

ЗАБЛУДИВШИЕСЯ ПТИЦЫ

Опера в двух частях

Либретто А. Калинаускаса и Е. Матузявичюса.
Первое представление состоялось 5 ноября 1967 г. в Вильнюсе.

Действующие лица

Рута	*сопрано*
Тадас	*тенор*
Марюс	*баритон*
Шеф	*бас*
Пьер	*тенор*
Женщина	*меццо-сопрано*
Ионас	*тенор*
Деятель	*бас*
1-й мужчина	*тенор*
2-й мужчина	*баритон*
3-й мужчина	*бас*

Горожане, студенты, газетчики, гестаповцы.

Часть первая. Как отставшая от стаи заблудившаяся птица, метался по чужой стране Тадас, пока не настигла его пуля, пущенная из-за угла Шефом. В меркнущем сознании Тадаса проносятся яркие моменты его жизни, образы далекой покинутой родины.

...Каунас, 1940 год. На улицах звучат революционные песни вышедшего на демонстрацию народа. Марюс с группой товарищей-студентов идет на помолвку своего близкого друга Тадаса с Рутой. Разворачивающиеся в городе события затронули и беспечную, веселую студенческую молодежь. Студент Ионас с несколькими товарищами также спешит поздравить Тадаса. По дороге они отбивают у полиции раненого рабочего, участника демонстрации. Студенты хотят укрыть его в доме Тадаса. Между веселящимися юношами возникает по этому поводу спор: одни предлагают выдать рабочего полиции, другие становятся на его защиту. Рута хочет помочь раненому, но Тадас возражает. Раздор омрачает веселое настроение всех присутствующих на помолвке. Появляется еще один гость — высокопоставленный чиновник буржуазного правительства Шеф. Он уговаривает студентов выступить против своих соотечественников-рабочих, которые якобы введены в заблуждение «темными элементами». Однако мощная революционная песня сильнее всех аргумен-

тов и запугиваний Шефа. В памяти Тадаса всплывают картины тяжелых лет оккупации...

Мать разыскивает арестованного сына. «Палачи, бессердечные палачи! Отпустите сына!» — кричит в отчаянии убитая горем женщина. Фашисты окружают ее. Тадас кидается на помощь несчастной матери. Но силы неравны. Тадаса хватают. В это время появляется Шеф, который теперь сотрудничает с оккупантами. Он спасает Тадаса из рук штурмовиков.

На квартире у Шефа происходит выпивка по случаю освобождения Тадаса. Здесь присутствует и Марюс, ставший активным помощником гитлеровцев. Пьянка в разгаре, но Тадас невесел. Он потрясен недавними событиями, не понимает, как можно кутить, когда родина страдает под пятой оккупантов. Однако Тадасу не хватает решимости на открытую борьбу с таким сильным врагом.

...Темная, жуткая ночь. Тадас шагает по пустынным улицам старого Каунаса. Он не замечает идущего следом Марюса. Вот и дом Руты. Он пришел сюда, хотя девушка запретила ему бывать у нее. Вдруг Тадас замечает, что Рута выпускает из дверей дома двух мужчин. Это бежавшие из лагеря военнопленные французы Пьер и Шарль. Но Тадас не знает об этом, он возмущен «неверностью» Руты: «Ему нельзя приходить, а другим...». Тадаса мучает ревность. Рута говорит ему, что в дни, когда родина гибнет под гнетом оккупантов, нельзя сидеть сложа руки, что единственный путь в жизни — борьба. И она избрала именно этот путь.

Их разговор прерывают гестаповцы, которых привел Марюс. Фашисты ищут беглых военнопленных. Пьеру удается скрыться, а Шарля убивают. Арестованную Руту уводят. Тадас понимает, что совершилось предательство. Он потрясен, ошеломлен. Из-за его неосторожности погиб Шарль, в лапы к гитлеровцам попала любимая девушка.

Часть вторая. Война окончилась. В одном из городов на Западе собралось немало литовских эмигрантов. Среди них мы видим Руту, которая приехала сюда с Пьером, он спас ее из концлагеря. Девушка намерена вернуться на родину. Тадас тоже очутился в этом городе, введенный в заблуждение «благожелателями», и теперь мечется, пытаясь найти обратный путь. Война, оккупация, тяжелые переживания помогли ему многое понять, на многое взглянуть иными глазами. Теперь он по-другому ценит события и людей. Сюда переселяются и Шеф с Марюсом, скрываясь от расплаты за свои черные дела. Шеф остался прежним. Он активно участвует в деятельности эмигрантской организации, борющейся за «освобождение» Литвы. Встающая из развалин, твердо шагающая по новому пути Советская Литва вызывает бешеную ненависть у Шефа и его единомышленников. Не считаясь со средствами, руководствуясь принципом «победителей не судят — они сами будут судьями», «деятели» этой организации стремятся втянуть в «освободительную борьбу» как можно больше литовских эмигрантов.

Марюс окончательно опустился. Он скитается без работы по кафе, забытый друзьями, потерявший цель жизни, утративший веру в «идеи» Шефа.

Появляется газетчик со свежими новостями. Литовские эмигранты с интересом обсуждают сообщение о том, что Рута и еще некоторые их земляки собираются вернуться на родину. Шеф отводит Тадаса в сторону и предлагает ему тоже вернуться в Литву, но лишь затем, чтобы «освободить» родину от большевиков и восстановить власть шефов. Возмущенный Тадас отказывается стать предателем. Воспоминания гаснут. Последние минуты жизни. Тадас бредит. В его ушах звучат

голоса замученных, расстрелянных людей. Они проклинают убийц. И Тадас жалеет, что не убил Шефа.

К тому месту, где упал Тадас, заплетающейся походкой подходит пьяный Марюс. Увидев лежащего, он думает, что тот тоже пьян. Марюс жалуется: ему, Марюсу, никогда уже не удастся вернуться на родину, и виноват в этом только этот негодяй Шеф. Ну пусть только он попадется ему на глаза,— Марюс не задумываясь отправит его на тот свет. А Шеф как раз недалеко. Он ждет Руту, зашедшую к врачу. Шеф останавливает девушку и требует, чтобы она отказалась от мысли вернуться на родину. В этот момент Тадас, к которому перед концом вернулось сознание, пробует подняться. Он кидается на Шефа, но тот убегает. Силы Тадаса иссякли. Он опускается на землю и умирает в объятиях Руты.

ДАВИД ГРИГОРЬЕВИЧ ГЕРШФЕЛЬД

Родился 28 августа 1911 г. в городе Бобринце (ныне Кировоградской области, УССР) в семье музыканта; в 1934 г. окончил Одесский музыкально-театральный институт (классы валторны и теоретико-композиторский). В 1940 г. переехав в Кишинев, Д. Гершфельд возглавил Молдавскую консерваторию и Союз композиторов Молдавии; в годы Великой Отечественной войны композитор был художественным руководителем молдавского ансамбля песни и танца «Дойна». В настоящее время Гершфельд живет в Сочи. В создании его опер «Грозован» (1955—1956), «Аурелия» (1958) и «Сергей Лазо» (1980) важную роль сыграли многолетняя связь Гершфельда с театром и богатый творческий опыт, накопленный им в жанре песни. Композитор написал музыку более чем к тридцати драматическим спектаклям. В 1953 г. появилась его музыкальная комедия «В долине виноградной». Песенное творчество Гершфельда, выросшее на молдавской национальной интонационно-ритмической основе, подготовило стиль оперного письма композитора. Песенность определяет не только мелодический стиль обеих опер, но и жанровые признаки большинства номеров, а они, в свою очередь, характеризуют манеру изложения и развития тематического материала.

Опера «Грозован» была задумана как героическое музыкальное повествование об историческом прошлом Молдавии, о борьбе ее народа против угнетателей. Действие оперы «Грозован» происходит в XVIII в., когда Молдавия стонала под игом турецких поработителей, их ставленников — греков-фанариотов и местных бояр. В кодрах (лесах) Молдавии собирались отряды отважных народных мстителей — гайдуков, которые в неравной борьбе с врагами отстаивали честь и независимость своей родины, мстили за слезы и горе народа.

Однако опера изобиловала мелодраматическими положениями; массовые сцены оказались на втором плане. Все это привлекло к снижению героического замысла произведения. Но яркая мелодичность музыки, занимательность сюжета, а также большой энтузиазм артистов только что созданного оперного театра обеспечили первой постановке «Грозована» большой успех

В сезоне 1957/58 г. опера была показана в новой музыкально-сценической редакции. Но и в этом виде спектакль получился несовершенным: оставались еще длинноты, тормозившие действие, не был устранен налет мелодраматизма, партитуре недоставало широты симфонического развития.

В 1959 г. Гершфельд вновь вернулся к «Грозовану»; на сей раз опера подверглась более глубокой и серьезной переработке. Возросшее мастерство композитора позволило ему преодолеть наиболее существен-

ные недостатки, которые были присущи первым вариантам этого в целом талантливого произведения.

Теперь о «Грозоване» можно говорить как о народно-героической опере, в которой параллельно основной социально-исторической линии сюжета разворачивается личная драма главных героев произведения.

ГРОЗОВАН

Опера в четырех действиях (восьми картинах)

Либретто В. Руссу.

Премьера состоялась 9 июня 1956 г. в Кишиневе. В третьей редакции опера показана там же 26 ноября 1959 г.

Действующие лица

Георге Грозован (он же Костаке), гайдук	*баритон*
Флорика, его невеста	*лирическое сопрано*
Параскива, мать Флорики	*контральто*
Кирияк, друг Георге	*тенор*
Микола, вольный казак	*бас*
Манолаке, молдавский боярин	*лирико-драматический тенор*
Роксанда, его дочь	*высокое меццо-сопрано или драматическое*
Ага Хрисоверги, грек-фанариот, наместник турецкого султана	*баритон*
Корчмарь, турок	*тенор*
Сардар (исправник)	*баритон*
Крестьянин в корчме	*высокий бас*

Гайдуки, казаки, крестьяне, потера (каратели), янычары, свита аги, слуги и др.

Действие происходит в Молдавии в середине XVIII века.

Действие первое. Картина первая. В замке боярина Манолаке под видом приказчика Костаке скрывается гайдук Георге Грозован. Однажды Манолаке нашел оставленное Грозованом письмо, в котором гайдук требовал выдачи крупной суммы денег. Об этом боярин рассказал явившемуся с неудачной облавы на Грозована сардару (командиру отряда карателей). По совету сардара, Манолаке поручает своему приказчику отнести назначенную сумму к условному месту. Преследователи Грозована рассчитывают устроить засаду и захватить дерзкого гайдука.

Картина вторая. К дому Параскивы приходит турок-корчмарь. Он пытается уговорить бедную вдову выдать за него красавицу-дочь Флорику. Девушка и ее мать с гневом отвергают домогательства корчмаря.

По случаю праздника святой Параскивы поздравить мать пришли возлюбленный Флорики Георге и его друг Кирияк. Они осмеивают и выпроваживают корчмаря. С поздравлениями к старой вдове приходят односельчане. Начинаются песни и танцы. Вскоре, однако, веселье прерывается — в село ворвались оккупанты, начинаются истязания, грабежи, пожары. Грозован зовет народ к мести. Крестьяне уходят

к гайдукам в кодры. По доносу корчмаря в дом Параскивы являются каратели и уводят Флорику.

Действие второе. Картина третья. Каратели врываются в корчму, таща за собой захваченных крестьян; они бросают их в погреб. Неожиданно появляется сопровождаемый вооруженным телохранителем важный турецкий сановник. Это переодетые Грозован и Кирияк. За дверью прячутся гайдуки.

Корчмарь угодливо рассказывает мнимому вельможе о своем участии в преследовании гайдуков. Он хвастает, что напал на след Грозована и выдал властям его невесту Флорику.

К изумлению корчмаря, сановник обрушивается на него и обвиняет в укрывательстве неуловимого гайдука. Не давая ему опомниться, Грозован тут же велит стражникам связать корчмаря. Сардар подобострастно выполняет приказ «высшего чина».

Мнимые начальники раздают карателям вино и деньги за верную службу султану. Опьяневших турецких солдат гайдуки обезоруживают и затем выводят из заточения крестьян, место которых занимают связанные стражники. Крестьяне и гайдуки выражают свою решимость продолжать борьбу с угнетателями.

Картина четвертая. В лагерь гайдуков, расположенный в кодрах, под видом слепца-бандуриста пробрался казак Микола. Он сообщает Грозовану, что привел на помощь гайдукам отряд запорожцев. Радостно встречаются молдавские и украинские повстанцы, они братаются, обмениваются оружием и клянутся вместе бороться за свободу.

Действие третье. Картина пятая. Турецкий наместник-фанариот ага Хрисоверги, грозный владыка порабощенной молдавской земли, развлекается танцами иноземных девушек-пленниц. Неожиданно приходит Манолаке с вестью о гибели отряда карателей. Грозовану вновь удалось скрыться, его отряды жгут боярские поместья, бунт все более разрастается. Ага подписывает фирман о жесточайших репрессиях против крестьян.

Картина шестая. В замок боярина Манолаке среди других крестьян-заложников попадает Флорика. Дочь боярина Роксанда поведала ей о своей любви к приказчику Костаке. В приказчике Флорика неожиданно для себя узнает Грозована. Их разговор подслушивает Роксанда. В порыве ревности и гнева она выдает гайдука отцу. Боярская стража хватает Грозована.

Действие четвертое. Картина седьмая. В темницу, куда Грозован брошен перед казнью, приходит Роксанда. Она говорит о своей любви, раскаивается в совершенном предательстве и предлагает Грозовану бежать вместе с нею. Георге с достоинством отвергает это предложение. Тогда боярышня, обуреваемая жаждой мести, торопит палачей вести Грозована на казнь.

Картина восьмая. К месту казни Грозована насильно согнаны крестьяне. Стража с трудом сдерживает натиск толпы. Закованный в цепи Георге, поднявшись на помост, обращается к народу с пламенным призывом бить оккупантов и угнетателей. Народ опрокидывает стражу. Подоспевшие гайдуки во главе с Кирияком и казаки-запорожцы из отряда Миколы помогают крестьянам освободить отважного гайдуцкого вожака. В короткой схватке падают сраженные клинками гайдуков ага Хрисоверги и боярин Манолаке. Но тут из-за укрытия выбегает Роксанда и ударом кинжала в спину убивает Грозована. Место павшего Георге заступает его друг Кирияк. Он запевает любимую песню Грозована, которую подхватывает народ. Эта песня звучит как клятва продолжать борьбу до победного конца.

АЛЕКСЕЙ ГЕОРГИЕВИЧ СТЫРЧА

Родился 17 февраля 1919 г. в Кишиневе. Музыкальные способности обнаружились в раннем детстве, еще полнее раскрылись в годы учебы в гимназии. Знатоки обратили внимание не только на великолепный голос, тонкую музыкальность юноши, но и на его склонность к импровизаторству. В 1940 г., после воссоединения Бессарабии с Советской Молдавией, в Кишиневе открылась консерватория. Одним из первых ее студентов стал Стырча, зачисленный в класс сольного пения Л. Липковской. В годы войны Стырча находился в Бухаресте, где учился на юридическом факультете университета, а также в консерватории у К. Строеску (пение) и М. Жоры (композиция). В 1945 г. вернулся на родину и продолжил учебу в Кишиневской консерватории (класс пения А. Месняева и класс композиции Л. Гурова). Консерваторию окончил как певец в 1949 г., после чего работал солистом Кемеровской областной филармонии, выступал во многих городах Сибири. Наряду с концертно-исполнительской деятельностью не прекращал занятий творчеством, главным образом в вокальных жанрах (песня, романс).

С 1955 г. Стырча вновь в Кишиневе. Он преподает в музыкальном училище и консерватории (ныне Институт искусств им. Г. Музическу), много выступает как певец, пишет песни, романсы, инструментальные пьесы и произведения крупной формы. Отметим кантату «Баллада о скрипке» (удостоена в 1959 г. диплома и премии на Международном радиофестивале в Праге), хоровую поэму «Моя Молдова», Поэму-сонату для виолончели и фортепиано, музыку к драматическим спектаклям. В начале 1960 г. композитор завершает самое крупное свое сочинение — оперу «Сердце Домники». Опера повествует о предоктябрьской борьбе молдавского народа за Советскую власть, за новую жизнь. В этой борьбе молдавским рабочим и крестьянам помогают русские пролетарии — идея интернационального братства людей труда красной нитью проходит через все произведение.

Образ главной героини, крестьянской девушки Домники, дан в развитии: сперва робкая, забитая, она в дальнейшем становится в ряды борцов за народное дело. Прозрению Домники, формированию ее нового мировосприятия способствует общение с рабочим-молдаванином Томой и русской революционеркой Ольгой. На пути Домники маячит мрачная фигура ее жениха — трактирщика Саввы. Личные отношения этих персонажей играют важную роль в опере, определяя ее жанровую направленность. Это — лирическая драма с ярко выраженным героико-трагедийным началом. Музыкальная характеристика Домники отличается наибольшей яркостью и индивидуализацией. Этому способствует великолепная «Песня о тропинке», выдержанная в народном духе и составляющая основу всей вокальной партии Домники. Для образа Томы композитор также удачно использует народные интонации (в его партии мелодически преломляются элементы песни молдавских гайдуков «Мугур, мугурел»).

В опере сравнительно немного массовых сцен. Тем не менее хоровые эпизоды принадлежат к лучшим страницам «Домники» (хор в госпитале, хор рабочих в третьем действии). Важное значение в драматургии оперы приобретают ансамбли, в которых дается столкновение различных характеров, вырисовываются основные драматургические контрасты, выявляются движущие пружины действия. Подлинной удачей композитора можно считать заключительную сцену Ольги и Домники.

В дальнейшем были сделаны две новые музыкально-сценические

редакции оперы (в последнем варианте — 1970 — она называется «Героическая баллада»). Поскольку, однако, музыкальный материал не подвергся существенной переработке, содержание оперы дается по первой редакции.

Скончался А. Г. Стырча 24 августа 1974 г.

СЕРДЦЕ ДОМНИКИ

Опера в трех действиях (шести картинах)

Либретто А. Гужеля. Инструментовка В. Полякова.
Премьера состоялась 5 мая 1960 г. в Кишиневе.

Действующие лица

Домника	*лирическое сопрано*
Тома	*баритон*
Ольга	*меццо-сопрано*
Савва	*лирико-драматический тенор*
1-й солдат	*баритон*
2-й солдат	*тенор*
3-й солдат	*бас (баритон)*
Неизвестный (знаменосец)	*баритон*
Военный врач	*бас*
Цыганка	*меццо-сопрано*
Цветочница	*сопрано*
Егор	*тенор*
Офицер	*бас*
Подруга Домники	*меццо-сопрано*
Весельчак	*баритон*

Гости Саввы, раненые солдаты, гуляющие в парке, рабочие-железнодорожники, жандармы, казаки, официанты и др.

Действие происходит в Кишиневе в 1916—1917 годах.

Действие первое. Картина первая. На одной из кишиневских окраин, в доме трактирщика Саввы идет шумное веселье: гости празднуют обручение Саввы с Домникой. Внезапно появляются жандармы. Они ищут Тому, обвиненного в дезертирстве и якобы скрывающегося в доме своего брата. Убедившись, что его нет здесь, жандармы уходят. Гости продолжают веселиться. Печальна лишь Домника: она любит Тому, которого забрали в армию и послали на фронт. Вот уже три года от него нет весточки, и по требованию матери Домника против своей воли вынуждена идти за нелюбимого Савву. Неожиданно приходит Тома. Он узнает о причине веселья в доме брата и просит Домнику спеть на прощанье любимую песню их юности: «Тропинка, тропинка, куда на рассвете ведешь ты меня?...» Между Саввой и Томой возникает ссора. Тома осуждает брата за обручение с Домникой, а тот со словами «большевик», «дезертир» гонит Тому прочь. Тома уходит. Праздник Саввы расстроен.

Картина вторая. Комната Домники. Со времени последней ее встречи с Томой прошло почти полгода. И вот письмо от него. Тома надеется сблизить Домнику со своими друзьями, хочет помочь ей начать новую жизнь. В душе зарождается надежда: «Тропинка, тропиночка, неужели ты поведешь меня к счастью?..» К Домнике забегает подруга.

Она рада видеть счастливую улыбку на лице невесты, но Домника просит не говорить ей о свадьбе. Появляется Савва. Самодовольные речи жениха раздражают Домнику; она признается, что не любит его. Но Савву это не смущает: он настаивает на том, чтобы сыграть свадьбу в ближайшее воскресенье. Тогда Домника снимает со своей руки обручальное кольцо и, бросив его жениху, убегает. Оставшись один, Савва замечает забытое на столе письмо. Из него он узнает причину отказа Домники. Оказывается, все — из-за Томы. Ревность и жажда мести переполняют душу трактирщика.

Действие второе. Картина третья. Лето 1917 года. Военный госпиталь. Окончив курсы медсестер, Домника поступила сюда на работу. Видя страдания изувеченных войной людей, она проникается горячим сочувствием к ним, стремится облегчить их участь, помогает им увидеть подлинных виновников народного горя — тех, чьи интересы защищает пресловутое Временное правительство. За окном раздаются звуки революционной песни — рабочие Кишинева вышли на демонстрацию. Впереди колонны Домника видит Тому. Навстречу демонстрантам несутся казаки. Гремят выстрелы, слышны крики, стоны. Через несколько мгновений в госпиталь вбегает раненый рабочий-знаменосец. Домника прячет его, уложив на свободную койку. Алое полотнище знамени исчезает под белым халатом медсестры. В палату пытаются ворваться казаки. Домника преграждает им путь: «Сюда без халатов нельзя!» Появляется врач. Он заявляет офицеру, что сам осмотрит палату. Медленно идет он от койки к койке. Вот и та, на которой спрятан знаменосец. Все замирают в тягостном молчании, но врач проходит дальше. «Здесь посторонних нет»,— объявляет он. Казаки удаляются. Раненые солдаты с восхищением смотрят на Домнику и доктора.

Картина четвертая. Теплый сентябрьский вечер в городском Пушкинском парке. Сегодня здесь большое гулянье, несутся звуки цыганских песен и плясок. Шумное многолюдье парка решили использовать для своей встречи и подпольщики-революционеры. Здесь — представительница большевистского центра, русская революционерка Ольга. К ней стремительно приближается Тома и взволнованно сообщает о новых облавах и арестах в городе. Ольга старается успокоить его; говорит, что скоро настанет час расплаты. Взгляд Ольги нежен и ласков; она давно уже любит Тому. Появляется Домника. Она получает от Томы пачку листовок для распространения среди раненых солдат. Один из гуляющих, подойдя к ним, просит прикурить. Давая прохожему «незнакомцу» огня, Тома сообщает ему время и место явки: «Вечером... в старом депо у моста...». Эту фразу слышит Домника. «Вечером и я буду там»,— решает она. Тома уходит. К выходу направляется и Домника, но на ее пути внезапно вырастает Савва. Оказывается, он давно уже заметил гуляющих по аллее Домнику и Тому. Савва умоляет Домнику вернуться к нему, но она отказывается. Тот в гневе. «Большевичка!» — кричит он ей вслед. Обуреваемый жаждой мести, трактирщик подзывает сыщика и направляет его по стопам Домники.

Действие третье. Картина пятая. Старое депо. Только что здесь закончилась сходка революционеров-подпольщиков. Ольга и Тома на какое-то мгновенье предаются личным переживаниям: сейчас им надо разойтись, но скоро наступит день, когда они уже больше не будут расставаться. Неожиданно появляется Домника. Она говорит Томе, что хочет быть вместе с ним и его друзьями, что по-прежнему любит его. Тома не успевает ей ответить, раздается сильный стук в дверь. В депо врываются казаки — их привел сюда Савва. Начинается свалка. Ольга стреляет в Савву и убивает его. Домника

пытается увести Ольгу, но тут их обеих хватают казаки. Рабочие готовы броситься на выручку арестованных девушек, но Ольга, желая предотвратить кровопролитие, останавливает их: «Стойте! Рано еще. Вы скоро нужны будете. Очень скоро!». Сжимая кулаки и едва сдерживая гнев, рабочие смотрят, как уводят Ольгу и Домнику.

Картина шестая. Тюремная камера. Домника в отчаянии мечется из угла в угол. Она понимает, что виновна во всем случившемся, но не знает, как поправить дело. Если Ольга погибнет, может сорваться намеченное восстание, да и Томе это причинит горе. Надо что-то сделать, но что? В камеру вталкивают истерзанную на допросе Ольгу. Ни словом не упрекает она подругу, напротив, стремится подбодрить ее и утешить. А Домника, в свою очередь, мучительно думает о том, как спасти Ольгу, и наконец принимает решение. Домника ласкает Ольгу, тихонько убаюкивая ее. Ольга засыпает.

Приближается рассвет. Сейчас за Ольгой придут палачи. Вот уже слышны их глухие шаги в коридоре. Домника подходит к спящей Ольге, снимает с нее русскую шаль и нежно накрывает подругу своим платком. Дверь в камеру отворяется; тюремщик вызывает: «Иванова Ольга!..». Несколько секунд в камере царит гробовое молчание. Затем Домника накрывается Ольгиной шалью и решительно идет к выходу. В оркестре звучит лейтмотив Домники: «Тропинка, тропиночка...»

Проснувшись, Ольга вскакивает и зовет Домнику, но убеждается, что той нет в камере. Внезапная догадка потрясает ее, и как бы в подтверждение этой догадки из тюремного двора доносится барабанная дробь, а затем — залп! Заметив платок Домники, Ольга понимает все. Ее охватывает чувство глубокой скорби, но тут же оно сменяется восхищением мужеством и благородством Домники. «Домника! — восклицает Ольга. — Какое сердце! С такими сердцами мы победим!» Скромный платок молдавской девушки превращается в руках Ольги в победное красное знамя. Зловещая дробь тюремного барабана сменяется чеканным напевом революционной песни.

ЗЛАТА МОИСЕЕВНА ТКАЧ

Родилась 16 мая 1929 г. в Кишиневе. Первым ее учителем музыки был отец-скрипач. В годы Великой Отечественной войны попала в детский дом, находившийся в городе Намангане (УзССР). Здесь активно участвовала в музыкальной самодеятельности и сочинила свою первую песню — «Краснофлотцы». После окончания войны вернулась в Молдавию и продолжала музыкальное образование. Дважды окончила Кишиневскую консерваторию: в 1952 г. как теоретик-музыковед и в 1962 г. как композитор (ее учителем по теории музыки и композиции был Л. Гуров). Много лет отдала преподавательской работе в Кишиневском музыкальном училище и консерватории (Институте искусств). Основной областью, в которой наиболее ярко проявился композиторский талант Златы Ткач, стала музыка для детей. З. Ткач — автор детских песен, музыки к спектаклям Кишиневского кукольного театра «Ликурич», а также к кинокартине «Жил-был мальчик», детских сюит для оркестра и для голоса с оркестром, оперы-сказки «Коза с тремя козлятами», детской радиооперы «Голуби в косую линейку», балета «Андриеш» по мотивам известной сказки поэта Ем. Букова. В основу оперы «Коза с тремя козлятами» положена известная сказка классика молдавской литературы Иона Крянгэ. Это предопределило национальный колорит музыки, поэтичность образов, оптимизм мироощущения.

Извечная тема борьбы добра со злом раскрыта здесь в типичной для сказки народно-поэтической форме. Персонажи оперы — звери, птицы и другие существа — наделены реальными человеческими чувствами и переживаниями. Действие сказки современно (на что намекает появление среди персонажей доктора Айболита), это позволяет приблизить события к маленькому зрителю-слушателю, сделать их для него более понятными.

Музыкальная драматургия оперы строится на проведении лейтмотивных характеристик, приобретающих значение своеобразных звуковых «масок-портретов». Наиболее рельефны, выразительны лейтмотивы Волка, Медведя, Лисы. Выделяется мягкая, певучая тема Айболита. Проведение и развитие всех тем происходит главным образом в оркестре. Характеристика Козы получает свое воплощение и в вокальной партии, разрастаясь порой в законченные оперные номера (колыбельная из первой картины, песня-плач из пятой). Некоторые лейтмотивы (например, тема Медведя) строятся на фольклорных интонациях. Важное место в опере принадлежит песенным хоровым номерам, отмеченным сочным национальным колоритом (таков проникновенный хор птиц из пятой картины). Весьма красочна оркестровая партия. Оркестр хорошо передает атмосферу сценического действия — то сказочно-таинственную, то жанрово-бытовую, связанную с воспроизведением крестьянских обычаев и обрядов. В отдельных случаях само действие как бы переносится в оркестровую партию (антракт к четвертой картине — «Шествие Волка»).

«Коза с тремя козлятами» З. Ткач — первая в Молдавии национальная опера-сказка для детей.

КОЗА С ТРЕМЯ КОЗЛЯТАМИ

Опера-сказка в двух действиях (семи картинах) с прологом

Либретто Г. Виеру (по мотивам сказки И. Крянгэ).
Премьера состоялась в Кишиневе 20 января 1967 г.

Действующие лица

Коза	*меццо-сопрано*
Послушный козленок	*лирическое сопрано*
Упрямый козленок	*драматическое сопрано*
Непослушный козленок	*меццо-сопрано*
Волк	*баритон*
Медведь	*бас*
Баба-Яга	*тенор*
Заяц	*сопрано*
Петух	*сопрано*
Лиса	*сопрано*
Доктор Айболит	*ритмизованная речь*

Птицы, улитки, бабочки, цветы, черти, змеи.

Пролог. Лесная поляна. После дождя воздух пахнет свежестью. Небо озаряется разноцветной радугой. Трое козлят прыгают, резвятся на поляне. К их игре присоединяются Заяц, улитки, бабочки, цветы. Увидев в небе радугу, малыши решают снять ее, чтобы прыгать через нее как через скакалку. Приходит Медведь — неуклюжий и комичный

добряк, друг и защитник маленьких зверьков. Малыши вовлекают его в свою игру, просят прыгнуть через радугу. Но детские забавы не под силу старому Медведю. Радугу водворяют на место. В окружении зайчат приходит доктор Айболит, который спешит к больному зверьку. Начинаются танцы. Увлеченные игрой и весельем, малыши не замечают подкрадывающегося Волка. Но тут приходит Коза, и Волк поспешно удаляется. Темнеет. Все расходятся по домам.

Действие первое. Картина первая. Изба Козы. Мать укладывает своих детей. Завтра спозаранку она должна отправиться на поиски еды, а козлятам предстоит остаться дома одним. Мать строго наказывает им держать дверь запертой, никого не впускать в дом до ее возвращения. Под колыбельную песню матери малыши засыпают.

Картина вторая. Раннее утро. Как только Коза уходит, к дому подкрадывается Волк. Неожиданный крик Петуха вспугивает старого разбойника, но он тут же успокаивается. Желая выманить козлят из дому, Волк поет песню Козы: «Три козленка-братика, двери открывайте-ка». Малыши догадываются, что этот сиплый и грубый голос не похож на ласковый голос их мамы. Упрямый козленок высовывается в форточку, но никого не видит. Малыши решают не открывать дверь, и Волк уходит ни с чем. У калитки он встречается с Лисой, которая пришла сюда в надежде полакомиться Петухом. Волку приходит мысль сделать себе голос, как у Козы, и он отправляется за помощью к Бабе-Яге.

Картина третья. Царство Бабы-Яги. К злой колдунье приходит Волк. Он просит подточить ему язык, чтобы голос его стал похожим на голос Козы. За эту услугу Волк обещает Бабе-Яге козленка. Колдунья соглашается. Она произносит заклинание, и появляются змеи, которые совершают задуманное колдовство. Волк огорчен — ведь он лишился своего голоса. Но Баба-Яга успокаивает его: как только он схватит свою жертву, к нему вернется его обычный голос.

Картина четвертая. Изменив свой голос, Волк наутро вновь отправляется к дому Козы. Приблизившись, он поет тоненьким голоском: «Три козленка-братика, двери открывайте-ка». Малыши радуются приходу «мамы». Упрямый козленок открывает дверь, но вместо Козы в дверях показывается Волк. В доме начинается переполох. Послушный козленок успевает незаметно спрятаться под корытом. Двух других малышей Волк запихивает в свой мешок и быстро удаляется.

Действие второе. Картина пятая. У дома Козы собрались птицы. Они уже знают о случившемся и горячо сочувствуют горю Козы. Появляется несчастная мать. Птицы успокаивают ее и советуют тотчас же пуститься в погоню за Волком. Вместе с Козой они отправляются на розыски хищника.

Картина шестая. К Козе и птицам присоединяются Заяц и Медведь. Наконец путники добираются до жилища Волка. Но разбойника нет дома. Где же его искать? Все решают отправиться за советом к доброму доктору Айболиту.

Картина седьмая. Лесная больница. Прибежавший Волк просит доктора Айболита о помощи: жадный зверь проглотил козлят живьем, и теперь они колют его изнутри своими рожками. Хищник стонет и извивается от боли. Доктор Айболит делает Волку операцию и извлекает козлят невредимыми. В это время появляются Коза и ее спутники. Увидев свою мать, счастливые малыши бросаются к ней в объятия. Волк пытается незаметно скрыться, но друзья Козы преграждают ему путь. В наказание за злодеяния они вырывают у Волка клыки. Отныне серый разбойник сможет питаться только травкой. Все обитатели леса радуются и веселятся.

СЕРГЕЙ АРТЕМЬЕВИЧ БАЛАСАНЯН

Родился 26 августа 1902 г. в Ашхабаде. В юности занимался в Тбилиси по композиции у С. Бархударяна и Х. Кушнарева. Музыкальное образование завершил в 1935 году в Московской консерватории. Значительный этап творческой биографии Баласаняна связан с его жизнью в Таджикистане (1936—1943). Участвуя в организации таджикского национального музыкального театра (позже преобразованного в театр оперы и балета), Баласанян совместно с С. Урбахом создает в 1938 г. музыкальное представление «Лола» («Тюльпан») по либретто С. Саид-Мурадова, а через год — первую таджикскую оперу, «Восстание Восе». В 1941 г. прошла премьера второй, также историко-революционной, оперы Баласаняна — «Кузнец Кова», навеянной поэмой Фирдоуси «Шахнаме». В этой опере Баласанян использовал несколько мелодий композитора Ш. Бобокалонова. Три названных произведения исполнялись в Москве в начале 1941 г. К годам Великой Отечественной войны относится написание музыкальной драмы «Песня гнева» (либретто Е. Крепса и Г. Эль-Регистана) и музыкальной комедии «Розия» (в соавторстве с З. Шахиди; либретто Е. Акубжанова и Н. Зеленского).

Длительным пребыванием в Таджикистане навеяны и многие другие сочинения С. Баласаняна,— в частности, три сюиты для симфонического оркестра: «Таджикская» — 1943, «Памир» — 1944, «Балетная» — 1946, балет «Лейли и Меджнун» по Низами (1947, либретто С. Ценина), опера «Бахтиор и Ниссо» (1954, по роману П. Лукницкого «Ниссо»).

Следует особо подчеркнуть плодотворное влияние С. Баласаняна на развитие таджикской профессиональной музыкальной культуры. Он любовно собирает и обрабатывает таджикские и памирские народные песни. Музыкально-педагогическая работа Баласаняна тесно переплетается с разносторонней музыкально-общественной деятельностью. При участии Баласаняна в 1939 г. был создан Союз советских композиторов Таджикистана.

Баласанян — автор ряда вокальных произведений на тексты Омара Хайяма, А. Исаакяна, А. Лахути, В. Тэриана и современных поэтов стран Азии и Африки. Значительно и симфоническое творчество композитора. Назовем, в частности, «Армянскую рапсодию» (1944), «Поэму-фантазию» (1947), «Семь армянских песен» (1955), «Афганские картинки» (1959), «Острова Индонезии» (1960), «Рапсодию на темы песен Рабиндраната Тагора» (1961) и «Пять баллад для голоса (бас) с оркестром» (1962). В 1967 г. Баласанян создал симфонию для хора a cappella в трех частях.

В 1957 г. композитор осуществил новую редакцию балета «Лейли и Меджнун», премьера которого прошла на сцене Большого театра

в Москве 17 декабря 1964 г., а в 1959 г.— оперы «Восстание Восе». Второй балет Баласаняна — «Шакунтала», созданный по мотивам известной драмы индийского поэта V в. н. э. Калидасы, свет рампы увидел в Риге 28 декабря 1963 г.

В Москву из Таджикистана Баласанян вернулся в 1943 г. Здесь он продолжает свою интенсивную музыкально-общественную деятельность, много сил отдает воспитанию молодых композиторов. В Московской консерватории Баласанян преподает с 1948 г., а в 1962—1971 гг. заведует кафедрой сочинения.

Знакомясь с историческим прошлым таджиков, композитор заинтересовался знаменитым восстанием Восе, происходившим в 80-х гг. прошлого века. Он посетил места легендарных боев, был на родине героя. Так появилась сперва музыкальная драма «Восе», поставленная в 1937 г., а в 1939 г.— опера «Восстание Восе». В музыкальном фольклоре таджиков сохранилось много различных песен о Восе; среди них были и песни типа былин, развернутых поэм, оказавших большое влияние на музыкальный стиль оперы. Создавая «Восстание Восе», композитор не мог не считаться с тем, что это первая таджикская опера. Отсюда преобладание в партитуре музыкальных форм, которые наиболее доступны для восприятия,— в частности, куплетных; отсюда и довольно скромные гармония и оркестровая фактура. Во второй редакции «Восстания Восе» (1959) композитор ставит перед собой и перед исполнителями более сложные задачи. Сейчас опера изобилует развитыми ариями, ансамблями, многоголосными хорами. Значительно возросла и роль оркестра.

ВОССТАНИЕ ВОСЕ

Опера в пяти действиях

Либретто М. Турсун-заде и А. Дехоти.

Премьера состоялась в Душанбе 16 октября 1939 г. Опера была показана в Москве в 1941 г.

Действующие лица

Восе, вождь восстания	*бас*
Аноргюль, его жена	*меццо-сопрано*
Гюлизор, их дочь	*сопрано*
Назир, молодой дехканин	*тенор*
Бобо, старый дехканин, друг Восе	*тенор*
Назим, дехканин	*баритон*
Бахши	*тенор*
Шарир*, предатель	*баритон*
Хаким, правитель Больджуана, наместник эмира	*баритон*
Амлякдор, чиновник Хакима	*бас*
Домулло	*тенор*
Махтобхон, надзирательница гарема	*меццо-сопрано*
Сарлашкар, главнокомандующий	*бас*
Джарчи (глашатай)	*бас*
Мирзо, писарь	*без слов*

Народ, сарбозы, чиновники.

Действие первое. Во дворе дома Восе — его жена Аноргюль и дочь Гюлизор. Девушка с тревогой ждет любимого. Но вот и он, ее Назир,

* В первой редакции — Кабир.

и молодые люди отдаются радости встречи. Глядя на них, счастлива и Аноргюль. А между тем в кишлаке неспокойно. «Правоверные мусульмане», несмотря на все убеждения священнослужителя Домулло, не соглашаются добровольно отдавать свое имущество в пользу «наместника бога на земле» — эмира Абдулахада. Поэтому сборщика налогов Амлякдора сопровождает целый отряд сарбозов. Только что они дочиста обобрали бедняка Назима и теперь направляются к дому Восе. Здесь, кроме налога, им нужна Гюлизор: красавица давно приглянулась правителю Хакиму. Предупрежденная девушка успевает спрятаться. Амлякдор спрашивает у Аноргюль, где Гюлизор. Не получив ответа, он избивает старую женщину. Тогда Гюлизор выбегает, чтобы защитить мать. Приспешники Амлякдора насильно уводят девушку. Узнав о бесчинствах властей, Восе призывает народ к восстанию.

Действие второе. Весть о восстании доходит до дворца Хакима в Больджуане. Правитель встревожен. Не слишком надеясь на военачальников, он посылает за помощью в Куляб и Гиссар и поручает шпиону Шариру проникнуть в лагерь восставших и войти в доверие к Восе. Затем Хаким вспоминает об арестованных и уже собирается расправиться с ними, как находчивая надзирательница гарема Махтобхон приводит Гюлизор. Однако девушка решительно отвергает любовные домогательства правителя. Появляется насмерть перепуганный Амлякдор: крепость Больджуан захвачена повстанцами. Хаким и Амлякдор в панике убегают. Народ врывается во дворец и освобождает всех, кто находится за тюремной решеткой и в гареме. Радостна встреча Гюлизор и Назира. Восе считает, что необходимо захватить Хакима, и посылает в погоню Назима и Шарира с отрядом. Все славят Восе.

Действие третье. Народ празднует падение власти ненавистного правителя Больджуана. Простые люди пляшут и поют. На празднике нет только тех, кто послан в погоню за Хакимом. Наконец появляется Шарир. Он рассказывает о разгроме их отряда и гибели Назима и предлагает заключить перемирие с правителем. А вот и парламентер от Хакима — Амлякдор. Если будет установлен мир, говорит он, Хаким обещает кое в чем пойти на уступки народу. Тем временем Шарир сеет смуту среди повстанцев, уводя из лагеря Восе колеблющихся. Восе, понявший предательскую роль Шарира, обращается к народу с призывом бороться до победы, не щадя своей жизни.

Действие четвертое. Лагерь в горах, где скрылись повстанцы. Восе угнетают мысли о гибели товарищей, о предательстве Шарира. Назир и Гюлизор — которая пробралась в лагерь вместе с матерью — полны тревоги за будущее.

Приходит «раскаявшийся» Шарир. Он предупреждает Восе о том, что Хаким готов разгромить его отряд (но подло умалчивает, что возле самого лагеря Восе ждет засада). Поверивший предателю Восе посылает Назира поднять людей; но только юноша уходит, из-за скал появляются сарбозы. Они убивают Аноргюль и берут в плен Восе и Гюлизор.

Действие пятое. Услышав о предстоящей казни Восе, народ загорается гневом. Люди устремляются на площадь, чтобы увидеть героя в последний раз. Народный сказитель Бахши слагает о нем песню. Показывается печальная процессия. Восе ведут закованным в кандалы. Амлякдор и Шарир пытаются запугать народ: всех, поднявших руку на эмира, ждет та же участь. Восе полон мужества; даже перед смертью он призывает народ к борьбе. Процессия удаляется, и вскоре дехкане узнают, что казнь свершилась. Народ оплакивает героя.

На площади появляются вооруженные повстанцы; среди них — Назир и освобожденная из плена Гюлизор. Девушка исполнена решимости мстить врагам за смерть своего отца-героя, бороться до победы.

Шарир хочет арестовать Назира и Гюлизор, но падает мертвый, сраженный Назиром.

Волна народного возмущения поднимается с новой силой. Отныне для всех простых людей Восе — легендарный герой, имя которого написано на знаменах освободительной борьбы.

ЯИХЕЛЬ РАФАИЛОВИЧ САБЗАНОВ

Родился в 1929 г. в Душанбе. После окончания с отличием музыкального училища по классу гиджака был принят в Ташкентскую консерваторию на композиторское отделение, которое окончил в 1955 г. (у Ю. Тюлина и Г. Мушеля). Ряд лет преподавал в Душанбинском музыкальном училище теоретические дисциплины, заведовал музыкальной частью Академического театра драмы им. А. Лахути. Неоднократно избирался в состав правления Союза композиторов Таджикской ССР.

Я. Сабзанов — автор многих популярных в республике песен и хоров, произведений для оркестра таджикских народных инструментов и музыки к спектаклям драматических театров. Им создан ряд вокально-симфонических и симфонических произведений, в том числе программная симфоническая поэма «Памяти Рудаки», отмеченная почетным дипломом на Всесоюзном смотре творчества молодых композиторов в Москве. Написанная в 1967 г. опера «Бозгашт» («Возвращение») отмечена III премией Всесоюзного конкурса на создание новых оперных произведений в ознаменование 50-летия Великого Октября и премией Министерства культуры Таджикской ССР.

Тема оперы — верность любви к Родине и к близкому человеку, несмотря на суровые испытания, которые принесла Великая Отечественная война. Автор широко использует характерные национальные гармонии, ритмы и лады, систему лейтмотивов, различные формы, чтобы рельефно очертить образы героев, раскрыть их внутренний мир и психологическую обоснованность поступков. Сильное впечатление оставляет четвертая картина, возвращающая героев к военным событиям.

Через год после премьеры в Душанбе опера Сабзанова (под названием «Влюбленные наших дней») была поставлена Ташкентским театром оперы и балета. Для этой постановки автор создал новую редакцию, дополнительно написал песню Малохат (первое действие), ввел еще один мужской танец, написал симфоническую картину наводнения (третье действие) и заключительный хор, перепланировал деление картин в действиях.

БОЗГАШТ

(ВОЗВРАЩЕНИЕ)

Опера в трех действиях (семи картинах)

Либретто А. Шукухи по его поэме «Аллея влюбленных».

Премьера состоялась в Душанбе 11 июля 1967 г. Премьера второй редакции состоялась в Ташкенте 3 ноября 1968 г.

Действующие лица

Садык, колхозник, бывший фронтовик . . *драматический тенор*

Малохат, бывшая невеста Садыка, жена Захира . . . . . *драматическое сопрано*

Халима-Хола, мать Садыка . . . . . *меццо-сопрано*
Захир, колхозник, однополчанин Садыка . . . . . *драматический тенор*
Капитан, бывший командир части Садыка . . . . . *баритон (бас)*
Сановбар, секретарь правления колхоза . . . . . *сопрано*
Председатель колхоза . . . . . *баритон*
Бригадир . . . . . *баритон*

Колхозники, колхозницы, молодежь.

Действие происходит спустя несколько лет после окончания войны в одном из колхозов Таджикистана.

Действие первое. Картина первая. На окраине кишлака, возле арыка, поет печальную песню Халима-Хола. Много лет назад на этом месте рассталась она со своим сыном Садыком, уходившим на фронт. Затем пришло извещение о смерти Садыка. Слезы и горе иссушили сердце матери. К арыку подходят председатель колхоза и бригадир. Председатель говорит бригадиру, что ходят слухи, будто Садык сдался врагу в плен, а затем бесславно погиб; однако верить в это не хочется. Бывший однополчанин Садыка Захир напыщенным тоном заявляет, что если бы его сын, подобно Садыку, изменил Родине, он проклял бы его. Захир уверяет, что своими глазами видел, как сын Халимы-Холы сдался врагу, а затем был убит. Председателю жаль бедную мать; он успокаивает старую женщину и уводит ее.

В это время в родной кишлак возвращается Садык. Он действительно был в плену — враги захватили его тяжелораненым. Садык волнуется, как встретят его мать, невеста Малохат, односельчане. Его раздумье прерывается веселой песенкой Сановбар, которая прибежала к арыку за водой. Узнав, что молодой человек — это Садык, сын Халимы-Холы, она говорит, что его мать здорова, и бежит в кишлак сообщить всем новость. Приветливость девушки и хорошие вести наполняют сердце Садыка радостью. Он поет песню о любви к родному краю.

Собирается народ, Халима-Хола горячо обнимает сына. Захир же — в тревоге: ведь Садык был свидетелем его трусости и малодушия на фронте и может разоблачить своего однополчанина. Захир пытается вызвать в людях недоверие к Садыку. Председатель колхоза и мать Садыка стараются убедить всех, что Садык ни в чем не виноват. С чистым сердцем приглашает Садык к себе в гости всех, кто верит ему.

Появляется Малохат, которая когда-то горячо и нежно любила Садыка. Но пришло извещение о его смерти, а вернувшийся с фронта Захир распространял слухи, что ее возлюбленный погиб позорно. Малохат не верила этому, много лет ждала Садыка, а потом, уступив уговорам Захира, стала его женой. Теперь любовь к Садыку с новой силой вспыхнула в сердце Малохат.

Картина вторая. Во дворе правления колхоза Сановбар рассматривает почту. Слышится девичий смех и песня, в которой подруги подшучивают над Сановбар: неужели она до сих пор не знает, что за нее сватается какой-то парень,— девушки намекают на Садыка. Сановбар гонит подруг прочь, и они со смехом убегают. Приходит Садык и весело приветствует Сановбар, но она сердито упрекает его, что он поставил ее в неловкое положение, сватаясь по старинному религиозному обряду. Садык удивлен: он впервые об этом слышит.

Садык просит председателя колхоза доверить ему должность поливщика в память о друзьях, погибших в плену от жажды. Появившийся

Захир оскорбляет Садыка, вызывает его на ссору. Председатель обещает Садыку дать ответ на его просьбу позже. Члены правления уходят на совещание в кабинет председателя.

К Садыку подходит Малохат. Оба взволнованы встречей. Малохат говорит, что, несмотря на замужество, она сохранила в своем сердце любовь к Садыку. Эти слова слышит вышедший из правления Захир. Но в ответ на его упреки Малохат честно признается, что любит Садыка. Взбешенный Захир с проклятьями уходит. Садык умоляет Малохат остаться с ним. Она колеблется, но сознание долга замужней женщины заставляет ее уйти вслед за Захиром.

Действие второе. Картина третья. У калитки своего двора сидит печальный Садык. Мать старается утешить его, говорит, что нашла красавицу-невесту. Садык упрекает Халиму-Холу, что она сватает сына, не спросив его согласия. Когда мать уходит, появляется Малохат; она хочет узнать правду о пленении Садыка. Садык начинает рассказ.

Картина четвертая. Попавшая в окружение группа бойцов должна взорвать мост. Капитан поручает сделать это Садыку, и тот уходит на задание. В это время Захир убегает. Садык, выполнив задание, возвращается к своим товарищам и прикрывает их отход. Немцы наступают. Садык тяжело ранен.

Картина пятая. Садык закончил свой рассказ. Он просит Малохат остаться с ним навсегда, так как любит ее по-прежнему. Малохат отвечает, что люди их не поймут и осудят. Она уходит. Появляется председатель колхоза; он пришел сказать, что Садык может уже завтра выйти на работу поливщиком. Садык горд оказанным ему доверием.

Действие третье. Картина шестая. В колхозе весело празднуют годовщину Дня Победы. Песни перемежаются с танцами. Захир, отозвав Садыка в сторону, требует, чтобы бывший однополчанин ушел из кишлака, иначе он «разоблачит» его как предателя. Внезапно вбегает взволнованный бригадир и сообщает, что вода прорвала арык, хлынула на поля и грозит затопить кишлак. Садык бросается к месту катастрофы, увлекая за собой других. Захир велит Малохат спасать свое добро, но она с гневом отказывается и спешит к арыку.

Картина седьмая. Колхозники победили стихию. Особенно отличился Садык. Все спрашивают, где был Захир, когда кишлаку грозила опасность. Он отвечает, что не знал о ней. Малохат разоблачает мужа.

В колхоз приезжает секретарь райкома, чтобы поздравить всех с победой. Он узнает в Садыке своего бывшего воина-героя. Садык же узнает в секретаре райкома своего фронтового командира — капитана. Не забыл капитан и малодушного труса и предателя Захира. Захир просит у всех прощения, но его единодушно осуждают. Колхозники славят свой труд, свой родной край. Садык и Малохат радостно идут навстречу друг другу.

ШАРОФИДДИН САНГИНОВИЧ САЙФИДДИНОВ

Родился 24 августа 1929 г. в Ленинабаде. Учился в Душанбинском музыкальном училище по классу скрипки. В 1952 г. окончил с отличием национальное отделение Московской консерватории по классу сочинения В. Фере. Позже до IV курса занимался на композиторском факультете Московской консерватории.

В 1962 г. Ш. Сайфиддинов окончил Ташкентскую консерваторию по классу композиции Б. Зейдмана. Работал ряд лет директором Душан-

бинского музыкального училища, а с 1962 г. он председатель правления Союза композиторов Таджикистана. Среди произведений композитора — симфоническая поэма «Золотой кишлак», музыкальная драма «Зафар и Заринна», симфоническая сюита «Зумрад», струнный квартет, вокально-симфонические произведения, музыка к нескольким кинофильмам, к драматическим спектаклям, песни, хоры, инструментальные пьесы.

«Пулат и Гульру» — первая национальная опера, созданная таджикским композитором. Известный английский композитор и музыкальный деятель Алан Буш после знакомства с этим произведением писал, что композитору удалось сохранить стиль, свойственный таджикской народной музыке, что он ни разу не нарушил этот стиль чуждыми элементами и что опера имеет важное значение для развития профессиональной музыкальной культуры всех народов Востока. Основа музыкальной драматургии «Пулат и Гульру» — система лейттем, причем ясно прослушивается общность лейттем обоих героев произведения. Создавая музыкальные характеристики, композитор использовал подлинную народную тему «Саддог» («Сто печалей») и интонации, характерные для таджикского фольклора. Автор применяет различные оперные формы: ариозные и речитативные эпизоды, хоровые сцены, оркестровые антракты, танцы и т. д. Оркестровая редакция «Пулат и Гульру» сделана Э. Денисовым, А. Николаевым и А. Пирумовым. В 1979 г. Сайфиддинов написал оперу «Рудаки».

ПУЛАТ И ГУЛЬРУ

Опера в четырех действиях (шести картинах)

Либретто С. Северцева по роману Рахима Джалила. Таджикский текст Ф. Ансори.

Премьера состоялась 19 марта 1957 г. в Душанбе. Опера показана в Москве 10 апреля 1967 г.

Действующие лица

Пула́т, комиссар отряда Красной Армии	*баритон*
Гульру́, дочь бедняка Рустама	*драматическое сопрано*
Рустам, крестьянин	*тенор*
Саодат, жена Рустама	*меццо-сопрано*
Иванов, командир отряда	*бас*
Салимбай	*тенор*
Миркалон, охотник	*драматический тенор*
Исламбек, главарь басмачей	*баритон*
Акрам	*баритон*
Хакир	*тенор*
Айша, любимая жена Исламбека	*меццо-сопрано*
Вторая жена Исламбека	*сопрано*

Действие первое. Картина первая. Напевая песенку, спускается к источнику в селении Тагоб дочь бедняка Рустама — красавица Гульру. Ее встречает влюбленный в девушку охотник Миркалон. Однако Гульру не хочет и слышать о его любви. Уходя, Миркалон заявляет, что он ни разу «не выпускал из рук своей добычи». Оставшись одна, Гульру мечтает о будущем возлюбленном. Вспоминаются ей и угрозы Миркалона, но она гонит от себя мрачные мысли. Мечты девушки прерывает появление двух незнакомцев. Это переодетые красные разведчики Пулат и его друг Салимбай. Пулат спрашивает у Гульру, есть ли в Тагобе

басмачи. Девушка отвечает, что селение захвачено большим отрядом во главе с Исламбеком, что басмачи зверствуют, чинят насилия над жителями. Пулат утешает ее и просит показать дорогу в город. Едва Пулат и Салимбай скрываются за скалой, как появляется Акрам с группой басмачей. Он требует, чтобы девушка сказала, куда скрылись два путника. Гульру направляет их по ложному следу.

Красные разведчики благодарят девушку за спасение их жизни и прощаются с ней, выразив надежду на новую встречу.

Встревоженная долгим отсутствием дочери, к источнику спускается Саодат — мать девушки. Она велит дочери сейчас же идти домой, но Гульру задумчиво смотрит вслед Пулату, повторяя его имя.

Картина вторая. Пир басмачей во дворе тагобского бая. Басмачи расходятся на отдых, а Исламбек просит свою любимую жену Айшу спеть. Она поет о силе и храбрости непобедимого предводителя басмачей, перед которым все трепещут.

Во двор входит старый Рустам с группой крестьян. Они просят прекратить грабежи и насилие. Рустам бесстрашно обвиняет Исламбека и его воинов. Старика хватают, но внезапно вбегает Гульру и заслоняет собой отца. Пораженный красотой девушки, Исламбек приказывает отпустить Рустама и выгнать крестьян. Входит Миркалон со шкурой тигра, которую он принес в подарок Исламбеку. Охотник просит дать ему самое опасное поручение, за которое ему бы причиталось богатое вознаграждение. Исламбек говорит, что для него найдется дело.

Наступает вечер, и басмачи приносят к Исламбеку Гульру. Девушка отчаянно сопротивляется, защищая свою честь. Ее спасает появление Акрама. Он сообщает, что в селение ворвался отряд красноармейцев. Басмачи спасаются бегством. Спрятавшуюся Гульру случайно обнаруживает Салимбай. Девушка узнает в нем и в Пулате незнакомцев, с которыми она встретилась у источника. «Я ведь обещал, что увидимся опять!» — напоминает ей Пулат. Оба счастливы.

Действие второе. Картина третья. Лунной ночью Гульру встречается с Пулатом. Он говорит ей о своей любви, предлагает стать его женой. Переполненная счастьем Гульру молчит. Думая, что она не любит его, Пулат хочет уйти, но девушка, преодолевая смущение, признается в том, что и она его полюбила. Этот разговор подслушивает Миркалон, охваченный ненавистью и ревностью к Пулату. Раздается призывный звук трубы. Отряд Пулата выступает из Тагоба. Юноша прощается с Гульру, которая обещает ждать его. Миркалон, следивший за обоими, хочет убить Пулата, но внезапно появившийся Акрам удерживает охотника от выстрела: Пулата, по приказу Исламбека, нужно захватить живым. Охотник соглашается заманить красного комиссара в ловушку, но требует богатого вознаграждения, чтобы этим открыть путь к сердцу Гульру.

Картина четвертая. По горному ущелью к перевалу идет отряд красноармейцев во главе с Ивановым и Пулатом. Дорогу им указывает предатель Миркалон. К отряду присоединились и крестьяне-добровольцы. Среди них Рустам — отец Гульру. Во время привала весельчак Салимбай поет бойцам забавную песенку о глупом шахе, его осле и хитром бедняке. Тем временем Иванов и Пулат разрабатывают план дальнейших действий. Когда Пулат уходит и Иванов остается один, его охватывает грусть: он думает о своей жене. Возвратившийся Пулат поет командиру отряда песенку, приглашая его к себе в гости. Иванов намекает на скорую свадьбу Пулата. Затем командир с частью отряда уходит в долину, а Пулат, Миркалон и несколько бойцов отправляются искать дорогу в крепость Матчи, где окопался Исламбек со своей бандой.

Предатель Миркалон взрывает мост, переброшенный через пропасть, и отрезает Пулата с бойцами от ушедшего отряда. Басмачи всех захватывают. Акрам предлагает пленным перейти на службу к Исламбеку, но те отвергают его предложение. Миркалон обещает сохранить жизнь старому Рустаму, если тот согласится отдать ему в жены Гульру. Старик с гневом отказывается. Тогда всех пленных уводят на расстрел. Лишь Пулат должен быть живым доставлен к Исламбеку.

Вместо обещанной большой награды Акрам швыряет Миркалону несколько монет и объявляет, что он больше не нужен Исламбеку. Обманутый Миркалон бросается с ножом на Акрама, но басмачи сталкивают его в пропасть и уводят с собой Пулата.

Действие третье. Картина пятая. Дворец Исламбека. Жены развлекают своего повелителя пением и танцами. Айша упрекает Исламбека в холодности. Он, усмехаясь, прогоняет ее и приказывает начальнику стражи Хакиру привести Пулата.

Даже под пытками Пулат хранит молчание, отказываясь рассказать о планах военных действий. Взбешенный молчанием пленника, Исламбек избивает Пулата, и стража уносит потерявшего сознание комиссара.

Чтобы выручить Пулата, во дворец под видом седобородого афганского врача пробирается Салимбай. Его сопровождает переодетая мальчиком Гульру. Осмотрев раненного в одном из боев Исламбека, Салимбай под видом лекарства дает басмачу сонный порошок и крадет у него ключ от башни, где томится в заточении Пулат. Однако Салимбай и Гульру не могут выбраться из тщательно охраняемого дворца. Появившаяся Айша узнала Гульру. Желая избавиться от соперницы и вернуть себе любовь Исламбека, она указывает Салимбаю и девушке потайной ход; когда же они уходят, посылает вслед за беглецами стражу.

Действие четвертое. Картина шестая. В темнице на соломе лежит обессиленный пытками скованный Пулат. В ожидании неизбежной смерти он вспоминает свою жизнь, полную борьбы и невзгод. Пулата гнетет мысль о том, что не придется дожить до победы.

Внезапно из потайного хода появляются Гульру и Салимбай и освобождают Пулата от оков. Юноша и девушка замирают в объятии. Однако на пороге вырастают фигуры Акрама и стражи. Беглецы схвачены. Торжествующий Акрам издевается над ними. Но в это время раздается мощное красноармейское «ура». Войска ворвались в крепость до того, как басмачи успели расправиться со своими пленниками. В подземелье появляется Иванов с красноармейцами. Указывая на площадь, где собрался народ, он говорит: «Скорей туда, где свет и торжество!».

НАЗИБ ГАЯЗОВИЧ ЖИГАНОВ

Родился 15 января 1911 г. в городе Уральске (Казахская ССР). Учился в музыкальном училище Казани, затем в Московском областном музыкальном техникуме и Московской консерватории, которую окончил в 1938 г. по классу Г. Литинского.

С самого начала творческого пути Назиба Жиганова определился его исключительный интерес к опере. Композиторское отделение Московской консерватории Жиганов кончал оперой «Качкын» («Беглец»), значение которой вышло за рамки ученической работы. Постановкой «Качкын» — первой художественно значительной татарской оперы — открылся в 1939 г. Татарский государственный театр оперы и балета. С тех пор на протяжении двадцати лет опера продолжает оставаться в центре внимания композитора. Восемь опер Жиганова — произведения разного содержания, жанра, разного масштаба и значения. Но оперное творчество его имеет ряд характерных черт.

У Жиганова — оперного композитора есть своя ведущая тема, красной нитью проходящая от «Качкын» до «Джалиля». Это — тема борьбы народа за свободу и счастье. Борьба предков татарского народа — волжских булгар с ханами-поработителями отражена в «Алтынчэч» («Золотоволосая») и «Тюляке» (имя героя). О борьбе татарского народа с крепостническим гнетом в эпоху пугачевского движения рассказывает «Качкын». Революционная борьба в 1917 г. — основа оперы «Ирек» («Свобода»). Наконец, теме борьбы советского народа с фашизмом посвящены оперы «Ильдар» (имя героя), «Поэт», «Джалиль», отчасти и «Намус» («Честь»). Обращаясь к разным сюжетам, к разным эпохам, Жиганов находит конкретное воплощение этой темы то в жанре народной драмы, то сказочной героико-эпической оперы, то лирико-бытовой драмы, то, наконец, оперы-поэмы. В своем творчестве Жиганов связан с традициями русской классической оперы, плодотворно используя принципы Римского-Корсакова, Мусоргского и Чайковского.

В операх Жиганова на историко-легендарные сюжеты органически сплетены лирика и героика, быт и фантастика. По драматургическим приемам, по характеру многих образов они близки к корсаковским операм. Но эпическая величавость, обилие лирико-пейзажных, фантастических и жанровых картин сочетаются в них с подлинным драматизмом или героическим пафосом центральных массовых сцен (сцена казни Тугзак, битва в «Алтынчэч» и другие). Эта многогранность, широта охвата жизненных явлений, широта эмоционального диапазона и драматическая действенность делают оперы на темы далекого прошлого близкими и волнующими для наших современников.

Но композитор не только умеет приблизить прошлое к настоящему. Современная тема привлекла его уже в начале творческого пути и стала

главенствующей в оперном творчестве. Настойчивые поиски путей ее наиболее глубокого и правдивого воплощения дали замечательные результаты. От несколько поверхностного и натуралистического описания событий в опере «Ирек» к проникновению в сущность явлений, в строй мыслей и чувств нашего современника, к обобщению в опере «Джалиль» — таков путь овладения современной темой, которой посвящены пять из восьми опер Жиганова. В лучшей своей опере — «Джалиль» — композитор нашел смелое и оригинальное решение современного героического образа. Оно привело к рождению нового в оперной практике жанра монологической оперы-поэмы. Дух высокой революционной романтики окрашивает эту оперу и придает трагическому по содержанию произведению подлинно оптимистическое звучание.

Музыкальный язык опер Жиганова вырос на почве татарской народной музыки. Композитор идет путем обогащения народных традиций лучшими достижениями современной музыки. Часто характерные обороты татарской песни получают в его операх совершенно новую жизнь, насыщаясь активной ритмикой, обогащаясь гармоническими и оркестровыми средствами, включаясь в симфоническое развитие. Так рождается язык, национально характерный и в то же время современный, живой, лишенный всякой архаики. Жиганов свободно пользуется самыми различными средствами и формами оперного искусства, он отнюдь не избегает законченных арий, ансамблей, хоров. Но широкий поток симфонического развития объединяет отдельные номера и сцены в единое целое, музыка развивается настолько целеустремленно и органично, что держит внимание слушателя в неослабевающем напряжении.

Оперное творчество Жиганова — показательный пример плодотворного сочетания народно-национальных и классических традиций, обогащенных подлинно новаторскими поисками. Естественно, что этот путь привел композитора к большим творческим успехам. Его лучшие оперы получили признание далеко за пределами республики, составили яркий вклад в многонациональную советскую музыку. Очень показательна судьба «Джалиля», поставленного Большим театром, Пражской национальной оперой и привлекшего внимание других советских и зарубежных театров.

Кроме опер, Жигановым написаны балеты (в том числе «Зюгра», по мотивам татарской народной легенды, и «Прекрасная Нжери», на основе суданской народной сказки), произведения для оркестра: 4 симфонии (Вторая симфония носит название «Сабантуй»), симфоническая поэма «Кырлай», увертюра «Нафисэ», «Новеллы», «Сюита на татарские темы», «Симфонические песни», а также ряд камерных (вокальных и инструментальных), хоровых произведений и песен.

АЛТЫНЧЭЧ

Опера в трех действиях (пяти картинах) с прологом

Либретто Мусы Джалиля.

Первое представление состоялось в Казани 12 июля 1941 г. Показана в Москве в 1957 г.

Действующие лица

Тугзак, мать девяти богатырей	*меццо-сопрано*
Янбулат, младший сын Тугзак . . .	*лирико-драматический тенор*
Шабай, старший сын Тугзак . .	. . . . *бас*
Каракаш, жена Янбулата . .	*драматическое сопрано*

Джик, сын Янбулата и Каракаш, внук Тугзак . . . . . *лирико-драматический тенор*

Алтынчэч (Золотоволосая) *колоратурное сопрано*

Бураш, дедушка Алтынчэч . . . . . *бас*

Хан-пришелец . . . . . *драматический баритон*

Урмай, военачальник хана . . . . *характерный тенор*

Воин-гонец . . . . . *баритон*

Иноземный купец . . . . . *баритон*

Кулупай, чудовище-богатырь

Народ, воины хана, невольницы хана, иноземные купцы.

Действие происходит в XIII веке в селениях булгар (предков казанских татар), расположенных в месте слияния Камы с Волгой.

Пролог. В одном из булгарских селений, расположенных по берегам Волги,— праздник. Каракаш — жена младшего сына Тугзак Янбулата — родила сына. Возвращающиеся с охоты мужчины и радостно встречающие их женщины поздравляют Янбулата и Каракаш. В честь Джика — так назвали новорожденного — начинается пир. В разгар веселья приходит известие о приближении ханских войск во главе с чудовищем-богатырем Кулупаем. Тугзак призывает мужчин быть мужественными и сразиться с врагом. Вооружившись, они спешат навстречу захватчикам. Но силы неравны, и через некоторое время гонец сообщает Тугзак о гибели ее сыновей и других воинов. Тугзак, решив спасти Джика — будущего мстителя и продолжателя рода, отправляет его и Каракаш со стариком-лодочником по Волге. Хан с войском вступает в селение.

Узнав, что Тугзак спасла внука, хан в ярости приказывает ослепить ее, разрезать подошвы ног и прогнать в степь. Но пытки не устрашили Тугзак, она предрекает хану гибель: «Хоть ты выколол глаза мои, хоть изранил ты ступни, но тебе от кары не уйти».

Действие первое. Картина первая. Прошло двадцать лет. Березовая роща. Возле ключа девушки собирают ягоды. Появляется отставшая и едва не заблудившаяся Алтынчэч и рассказывает, что у подножья Каратау она встретила прекрасного юношу. Девушки отдыхают у ключа, расчесывают золотые волосы Алтынчэч. Издали доносятся звуки труб ханских охотников. Девушки убегают. Появляется хан со свитой. Он погружен в мрачное раздумье. Оруженосец Урмай, чтоб развеселить его, заставляет охотников петь, но хану ничто не мило, и он прогоняет джигитов.

Урмай советует хану развлечься, взяв в шатер новую девушку. Найдя у ключа золотой волос, хан требует, чтобы Урмай разыскал Золотоволосую и привез к нему.

Картина вторая. В дремучем лесу у огромного дуба спит Джик, уже взрослый джигит. Джика вырастил лес, птицы и звери стали его друзьями. Джика будят лучи утреннего солнца. По лесу, преследуемая Урманом и ханскими охотниками, бежит Алтынчэч. Джик, желая защитить девушку, вступает в борьбу и разгоняет ханских джигитов. Урмай незаметно прячется в кустах. Алтынчэч просит своего спасителя проводить ее домой, к дедушке Бурашу. Белый крылатый конь уносит Джика и Алтынчэч.

Появляется хан. Узнав, что Урмай упустил девушку, он грозит отрубить ему голову. «Если убьешь меня, кто же найдет тебе Золотоволосую?»—спрашивает хана коварный оруженосец.

Действие второе. К дому старого Бураша подходят Джик и Алтынчэч. Они полюбили друг друга и дают клятву верности. Старик Бураш, расспросив Джика, догадывается, что перед ним внук слепой Тугзак. Как раз в это время случай приводит нищую старую Тугзак в деревню. Наконец она нашла внука! Поведав Джику о судьбе близких и родного селения, Тугзак призывает его к мщению. Он шлет хану вызов и клянется смело биться с врагом. Вслед за Джиком выступает народное войско, которое ведет Бураш. Женщины провожают его. Урмай с ханскими джигитами похищают Алтынчэч из опустевшего селения и ведут к хану.

Действие третье. Картина первая. Ханский шатер. Девушки-невольницы развлекают хана песнями и плясками. Урмай пытается расположить к себе Алтынчэч. Но девушка отвергает подарки, приводя в гнев хана. В это время Урмай подает своему господину стрелу Джика с вызовом на бой. Хан и его войско выступают в поход. Забытая Алтынчэч бродит в пустом шатре. Золотое перо, данное ей Джиком, почернело,— ему грозит беда. Алтынчэч обращается за помощью к птицам — друзьям Джика. Большой лебедь увозит ее к любимому.

Картина вторая. В назначенном месте Джик ждет противника. Появляется Кулупай, и начинается поединок. После напряженной борьбы Джик побеждает. По приказу хана его окружают войска. Но на помощь прилетают золотые птицы, ослепляя сияньем своих крыльев ханских воинов. Подоспевает войско Бураша и завершает разгром врага. Пленного хана подводят к Тугзак. Слова слепой звучат как приговор народа:

Хотел ты укрыться, хан, от меня,
Но запах крови выдал тебя!
Глаза мои зоркие ты потушил,
Но глаз народа тебя сторожил!
Изранил ты тяжко ноги мои,
Но тебе — не мне — от суда не уйти!

Хана уводят. Тугзак благословляет внука и Золотоволосую. Их радость сливается с ликованием народа, торжествующего победу над ханом-завоевателем.

ДЖАЛИЛЬ

Опера-поэма в семи картинах

Либретто А. Файзи.
Первое исполнение состоялось 15 мая 1957 г. в Казани.

Действующие лица

Муса Джалиль, поэт	*драматический тенор*
Жена поэта	*лирико-драматическое сопрано*
Журавлев, полковник, командир части	*бас*
Андро, бельгиец, военнопленный	*баритон*
Канзафаров, лейтенант	*баритон*
Хаят, татарская девушка, угнанная в фашистскую Германию	*меццо-сопрано*
Безумная женщина с ребенком, белоруска	*меццо-сопрано*

Ковалев, старшина . . . . . *бас*
Солдаты:
Сатпаев, казах . . . . . *тенор*
Ишназаров, татарин . . . . . *баритон*
Усенко, украинец . . . . . *тенор*
Военнопленные:
Сабиров, татарин . . . . . *бас*
Матвеев, русский . . . . . *баритон*
Немецкий офицер . . . . . *характерный тенор*

Солдаты, военнопленные, женщины — подруги жены поэта, дети, люди разных национальностей, угнанные в фашистскую Германию.

Действие происходит в 1941—1944 годах.

Картина первая.

«Жизнь моя песней звенела в народе,
Смерть моя песней борьбы прозвучит!»

Камера Моабита. Уходят последние часы жизни приговоренного к смерти Джалиля. Но мысли поэта летят к Родине. Оживают воспоминания о близких. Поэт видит жену со спящей дочуркой на руках... В сердце звучит любимая песня Родины — «Зиляйлюк»... Вновь пережиты минуты прощания с Казанью.

Картина вторая.

«Нам скрепили дружбу кровь и пламя!»

Новые и новые страницы пережитого встают в памяти поэта... Лето 1942 года. Фронтовая землянка. В короткую передышку после боя каждый солдат думает о доме, о близких, о родных местах. Загрустил казах Сатпаев, напевая песню о далеком Иртыше. Сержант Ишназаров, заслушавшись песней, потерял нужные слова для письма казанским девушкам. На помощь приходит капитан Муса Джалиль. Он находит простые, но зажигающие сердце слова. Вбегает охваченный паническим страхом лейтенант Канзафаров с вестью о том, что часть окружена. Джалиль взбешен поведением труса и готов застрелить его, но появление полковника Журавлева, его сдержанная и уверенная речь заставляют всех взять себя в руки. Оставшись с Джалилем, Журавлев открывает ему всю серьезность положения и свой план прорыва. Он хочет спасти поэта, стихи которого сильнее любого оружия. Журавлеву Муса заменил убитого сына. Но Джалиль рвется в бой, и полковнику понятны его чувства, он разделяет их. У обоих в сердце — пламенная любовь к Родине и твердая вера в победу ее.

Картина третья.

«Кто не знает мужества — тот раб!»

Выжженная земля — место недавнего боя. Тяжелораненый Джалиль лежит без сознания. Придя в себя, он с удивлением слышит колыбельную. Равнодушная к окружающему, идет женщина, укачивая мертвого ребенка. Ненависть к убийцам придает силы раненому. Он идет в сторону боя, но вновь падает. Очнувшись, Джалиль видит, как со стороны фронта пробирается Канзафаров. Трус уговаривает поэта бежать вместе с ним. Возмущенный Джалиль приказывает Канзафарову вернуться. Тогда предатель пытается застрелить поэта. Джалиль успевает выстрелить первым, и Канзафаров, придерживая раненую руку, бежит. Поэт проклинает подлеца. Потрачена последняя пуля...

Картина четвертая.

«Прости, Родина!»

Лагерь военнопленных в немецком тылу. Группа пленных тайком читает стихи Джалиля. Бельгиец Андрэ сторожит читающих, запевая при появлении часового беззаботную песенку о любви Жана и Жанны.

Друзья поэта решили вырвать его из рук фашистов. Они поднимут бунт и помогут Джалилю бежать. Но он не хочет спасти себя ценой жизни многих и выбирает иной путь — он будет отныне носить маску предателя и тайно бороться с врагом.

Картина пятая.

«Кто посмеет сказать, что я предал?!»

Согнанные гитлеровцами из разных стран люди работают на разрушенной железнодорожной станции. Ни холод, ни голод, ни каторжные работы не сломили их веру в освобождение. Читая приказ, в котором обещается награда за поимку руководителя антифашистского подполья Гумерова, пленные гордятся им. Они знают его зовущие к борьбе стихи, знают о его помощи партизанам. Иначе встречает народ Мусу Джалиля, в котором видят предателя. Одетый в форму немецкого офицера Джалиль отправляет эшелон легионеров, завербованных гитлеровцами для борьбы против Советского Союза. Отправился эшелон, ушли немецкие офицеры, расходятся пленные. Джалиль задержался — ему хочется побыть одному. Но оказывается, он не один здесь... Засмотревшись на уходящие вдаль пути, загрустила Хаят — пленная татарская девушка. Джалиль растроган и взволнован песней Хаят — это его стихи, его чувства! Мечтательно повторяет он вслух последние слова. Но Хаят, увидев Джалиля, гневно обрывает его. Сбегаются пленные. Народ готов растерзать поэта. Появляются фашистские солдаты. Немецкий офицер подходит к Джалилю и, назвав его Гумеровым, с дикой злобой срывает с него погоны. Теперь народ все понимает и с мольбой простирает к поэту руки: «Прости ты нас, родной Муса!».

Картина шестая.

«Не верь!»

Мрачная камера тюрьмы, нет надежды выйти из нее. Но мечта на крыльях своих несет поэта домой, в родную Казань...

Джалиль видит жену, тоскующую в разлуке...

Потом в воображении поэта рождается новая картина. Светится волшебно красивая елка. Вокруг нее — веселая толпа детей. Джалилю кажется, что в этот новогодний вечер и он участвует в общем веселье, нежно обнимает дочь.

Внезапно страшная мысль сметает мечты поэта, и перед глазами встает совсем иная сцена — случайная встреча жены с Канзафаровым. В ответ на ее настойчивые расспросы Канзафаров говорит об измене Мусы. Но любящее сердце не может поверить в эту страшную весть. Жена поэта проклинает лжеца.

Картина седьмая.

«Песни всегда посвящал я Отчизне.
Ныне Отчизне я жизнь отдаю!

Снова тюрьма. Джалиль вспоминает свой сон. Он видел доч он чувствовал радость жизни.

В камеру вталкивают избитого Андрэ. Андрэ удивлен тем, что поэт, над которым уже занесен топор палача, может писать стихи. Но Муса верит в торжество жизни, верит в друзей. Он показывает Андрэ маленький цветок — подарок товарищей по тюрьме: чехов, французов, немцев. Немцев?! Для Андрэ не может быть друзей-немцев! Они дважды топтали Бельгию. Джалиль напоминает Андрэ о немецком народе, о честных, мужественных борцах, о Тельмане. Он верит в светлое будущее всех народов; эту веру ему дала Родина. Песня ее звучит в ушах поэта...

Но мечты Джалиля грубо прерваны. Настало время идти на казнь. Джалиля страшит не смерть, а судьба его стихов. Неужели они погибнут?! Андрэ прячет на груди моабитскую тетрадь. Друзья прощаются навсегда.

Идя на казнь, поэт обращает ко всему человечеству свой последний, пламенный призыв — навсегда покончить с войной.

ВЕЛИМУХАМЕД МУХАТОВ

Родился 5 мая 1916 г. в ауле Багир, возле Ашхабада Музыкальное образование получил в национальной студии при Московской консерватории (класс композиции Г. Литинского), а затем в Московской консерватории (окончил в 1951 г. по классу композиции С. Василенко). В период Великой Отечественной войны В. Мухатов находился в рядах Советской Армии. Много лет он возглавлял Союз композиторов Туркменской ССР, избирался депутатом Верховного Совета СССР 4-го и 5-го созывов. Мухатов — член республиканского Комитета защиты мира и Комитета по Государственным премиям Туркменской ССР, он возглавляет художественное руководство Туркменского Радио.

Еще в студенческие годы Мухатов дважды был удостоен Государственных премий СССР за создание для симфонического оркестра «Туркменской сюиты» и поэмы «Моя Родина». Он является автором музыки Государственного гимна Туркменской ССР. Среди других произведений композитора — опера «Конец кровавого водораздела», «Кантата о счастье», поэма «Сказание о коммунисте», Первая симфония («Памяти Махтумкули»), симфоническая картина «Караван», музыка к кинофильмам, инструментальные пьесы, песни.

Совместно с А. Шапошниковым Мухатов написал оперы «Кемине и казы» («Поэт и судья») и «Зохре и Тахир», а с А. Зноско-Боровским — балет «Ак-Памык» («Белый хлопок»).

Опера «Конец кровавого водораздела» рассказывает о том, как байская верхушка жестоко эксплуатировала бедняков, лишая их даже поливной воды для полей, и о народной борьбе за пользование арыками. Кровавому водоразделу, унесшему многие жизни, пришел конец только после получения туркменским народом социального и национального раскрепощения в результате ликвидации феодального строя и создания Советского государства.

Ведущую драматическую роль в опере выполняет система лейттем («кровавый водораздел», «жажда воды», «мечта»). Разнообразные музыкальные характеристики получили герои оперы. Очень ярко воспроизведены массовые, хоровые и танцевальные сцены, рисующие страдания народа, горе обреченных без воды на голод людей, моление о дожде, сознание необходимости вести борьбу против баев и т. д. Очень красочен в опере оркестр, в котором, как и во всем произведении, хорошо ощущается национальная принадлежность музыки. Автор использует и развивает народные традиции, воспроизводит звучание национальных инструментов. Законы классической гармонии композитор умело и чутко приводит в соответствие с особенностями национальных ладов. Оперу

обрамляют ораториальные пролог и эпилог. Пролог показывает, какой была Туркмения до установления Советской власти, эпилог рисует сегодняшний день республики. На Всесоюзном смотре музыкально-сценических произведений в ознаменование 50-летия Великого Октября опера «Конец кровавого водораздела» была отмечена III премией.

КОНЕЦ КРОВАВОГО ВОДОРАЗДЕЛА

Опера в четырех действиях с прологом и эпилогом

Либретто Ч. Аширова и К. Курбансахатова.
Премьера состоялась 30 марта 1967 г. в Ашхабаде.

Действующие лица

Айлар	*лирическое сопрано*
Чарыяр	*драматический тенор*
Дурсун, мать Чарыяра	*драматическое сопрано*
Непес-ага, отец Айлар	*бас*
Байлы-бай	*высокий бас*
Торе-бай, его сын	*баритон*
Мулла	*характерный тенор*

Народ, слуги баев.

Действие происходит накануне установления в Туркмении Советской власти.

Пролог. Безводная, выжженная солнцем пустыня.

Действие первое. У кибитки старого Непес-аги собрался измученный лишениями народ. Мулла призывает людей покориться богу, посылающему народу испытание. Но бедняк Чарыяр думает по-другому: он знает, что во всех несчастьях виноваты Байлы-бай и его люди, завладевшие всеми водными источниками. Юноша понимает, что нужно уничтожить несправедливый водораздел. Запугивая народ, Байлы-бай говорит, что тот, кто попробует уничтожить преграду, не вернется с водораздела. Народ затихает, но Айлар, возлюбленная Чарыяра, призывает не бояться угроз. Ее отец, продолжая мысль дочери, указывает на смелого Чарыяра — он должен собрать молодежь и пойти к водоразделу, чтобы поделить воду с баями. Мать Чарыяра Дурсун молит сына не ходить к водоразделу: он погибнет от злодейского ножа, как и его отец. Баи пытаются убедить народ в «безумстве» Чарыяра. Однако бедняки просят Чарыяра и его друзей уничтожить водораздел. Юноши готовятся в путь.

Действие второе. Мрачное горное ущелье. Большой камень, прикрывающий русло водораздела. Сюда пришел Байлы-бай со своими людьми, чтобы помешать Чарыяру поделить воду. Он уверен в силе власти богатых. Заслышав шаги идущих, баи прячутся, а когда Чарыяр с друзьями убирают камень водораздела и вода устремляется в новое русло, они выходят из засады и начинают драку. Байлы-бай бросается с ножом на Чарыяра, но юноша отбрасывает его в сторону. Ударившись головой о камень, Байлы-бай разбивается насмерть. В ужасе, что стал

невольным убийцей, Чарыяр убегает, а Торе-бай, увидев мертвого отца, устремляется следом за юношей, чтобы убить его.

Действие третье. Ранним утром Айлар в беспокойстве поджидает Чарыяра. Юноша приходит и рассказывает о происшедшем. Дурсун и Непес-ага советуют Чарыяру скрыться от мести родственников бая и добраться туда, где уже находится Красная Армия. Айлар, не желающая покинуть любимого, решает идти вместе с ним. Едва они уходят, радостные возгласы народа возвещают о появлении воды. Все танцуют, поют. Торжество прекращает Торе-бай, разыскивающий Чарыяра. Дурсун проклинает баев и их приспешников, преследующих народ.

Действие четвертое. Бесконечные пески пустыни. Измученные долгим переходом и жаждой, бредут Айлар и Чарыяр. Девушка в изнеможении опускается на бархан, ей мерещится вода. Чарыяр успокаивает Айлар, старается придать ей бодрости. В пустыне возникает мираж, влюбленные тянутся к нему в надежде на спасение. Появляется Торе-бай со своими приближенными. Он стреляет в Чарыяра, а Айлар увозит, связав ей руки и ноги. Смертельно раненный Чарыяр слышит, как с песней приближается Красная Армия.

Э п и л о г. Панорама сегодняшней Туркмении. Народ славит дружбу, Родину, Коммунистическую партию, Ленина.

АЛЕКСЕЙ ФЕДОРОВИЧ КОЗЛОВСКИЙ

Родился 15 октября 1905 г. в Киеве. В 1931 г. окончил Московскую консерваторию по классу композиции Н. Мясковского. Работал дирижером Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко. Среди ранних произведений Козловского — оперетта «Дружная горка» (1928), музыка к спектаклям «Авангард» и «Укрощение строптивой» (1929).

В 1936 г. Козловский переезжает в Ташкент. Здесь он работает дирижером оперного театра (1938—1941), а затем главным дирижером и художественным руководителем Узбекской филармонии (1949—1957; 1960—1961). С 1944 г. он — педагог, а с 1958 г. — профессор Ташкентской консерватории.

Значительная часть произведений Козловского написана для музыкального театра. В их числе оперы: «Улугбек», «Подвиг Бекташа» и «Афдаль-лучник», балеты «Слава Октябрю» и «Нурхон», музыкальные драмы «Даврон-ота» (совместно с Т. Садыковым) и «Шерали» (совместно с С. Василенко и М. Ашрафи). Козловским написана также музыка ко многим спектаклям Ташкентского драматического театра им. Горького и кинофильмам. Наиболее значительные симфонические произведения Козловского — ферганская сюита «Лола», симфонические поэмы «По прочтении Айни», «Тановар» и «Дастан».

Скончался композитор 9 января 1974 г.

Увлеченность Козловского узбекской музыкой, многолетнее тщательное изучение ее особенностей, обработка народных узбекских мелодий для симфонического оркестра и для голоса с оркестром определяют многие стилевые особенности его творческого почерка. В музыке его претворены характерные мелодические обороты узбекской музыки, своеобразие ее ритмики. Композитор мастерски пользуется выразительными возможностями симфонического оркестра, умеет достичь яркой красочности звучания. Все эти черты проявились в опере «Улугбек» — наиболее значительном из произведений Козловского. В основу сюжета оперы положены подлинные исторические события, связанные с жизнью и деятельностью великого узбекского ученого и выдающегося государственного деятеля XV в. Улугбека. Высокая гуманистическая идея оперы, профессиональные достоинства партитуры, цельность и напряженность музыкально-драматического развития способствовали успеху оперы.

УЛУГБЕК

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто Г. Козловской-Герус.

Премьера оперы в первой редакции состоялась 19 ноября 1942 г.

в Ташкенте; во второй редакции — там же 29 мая 1958 г. Опера показана в Москве в 1959 г.

Действующие лица

Улугбек, правитель Самарканда и ученый-астроном	*баритон*
Син Дунфан, молодая девушка китаянка	*сопрано*
Турканбиби, кормилица Улугбека	*меццо-сопрано*
Абдуллатиф, сын Улугбека	*тенор*
Усама, арабский врач, друг Улугбека	*тенор*
Китайский посол	*тенор*
Тибетский посол	*контральто*
Хавафи, странствующий мудрец	*тенор*
Аллауддин-Шаши, мудрец, сторонник Улугбека	*бас*
Шейх Хамуш, глава реакционеров	*бас*
Аббас, сын шейха Хамуша	*тенор*
Поэт Кемаль	*тенор*
Алике-Кукельташ	*бас*
Ван Бодан, слуга Син Дунфан	*баритон*
Старик из народа	*тенор*
Нуруддин, начальник стражи	*тенор*
Распорядитель празднеств	*бас*
1-й глашатай	*тенор*
2-й глашатай	*бас*
1-й чагатаец	*тенор*
2-й чагатаец	*баритон*
1-й дервиш и 1-й фанатик	*тенор*
2-й дервиш и 2-й фанатик	*баритон*
Отрок-поводырь	*меццо-сопрано*
Нефиз, мудрец	*тенор*
Каменщик	*бас*
1-й острослов	*тенор*
2-й острослов	*бас*

Народ, дервиши, шейхи, гуманисты, послы, музыканты, воины, танцовщицы.

Действие первое. Прекрасен древний Самарканд — столица Мавераннахра. Могуч и славен правитель Самарканда — хан Улугбек, внук грозного Тимура. Но не набегами, не войнами прославлен Улугбек. Золотыми буквами вписано его имя в историю человечества, так как жизнь свою он посвятил науке о звездах. Для изучения небесных светил он воздвиг в Самарканде свою знаменитую обсерваторию. Красота построенных Улугбеком сооружений известна далеко за пределами Мавераннахра. Закончена постройка нового здания духовной академии — медресе — на центральной площади города. Много видел Самарканд гостей из далеких стран, но такого стечения чужестранцев еще не было. В этот счастливый для Улугбека день приглашенные на пир увидели во дворце множество именитых гостей с дарами, изумившими всех своей диковинностью.

С дарами Ганга идут индийские послы; ловцы раковин исполняют священный танец. За ними следуют посланцы далекого Тибета. Свита китайского посла вносит закрытые носилки. Посол готов уже поднять покрывало, как вдруг внезапный шум прерывает пир. Улугбек в гневе:

кто осмелился прервать веселье? Но Аббас — сын шейха Хамуша — сообщает радостную весть: вернулся Абдуллятиф — сын Улугбека, находившийся в изгнании. Радостно встречает Улугбек своего мнимо раскаявшегося сына.

В великодушном порыве Улугбек обещает подарить сыну первое, на чем остановится его взор. Посол Китая отдергивает занавеску паланкина; возглас восторга вырывается у всех присутствующих, — так прекрасна сидящая в нем юная Син Дунфан. Китаянка не скрывает своего восхищения Улугбеком. Но подарок сделан, и Син Дунфан принадлежит Абдуллятифу. Девушка оскорблена. Она клянется, что не будет женой Абдуллятифа.

В глубине дворца распахивается занавес. Во всем блеске предстает перед пирующими величественное здание новой медресе. «Слава мудрому Улугбеку — покровителю науки и искусства!» — восклицает народ.

Действие второе. Ночь. Обсерватория Улугбека. Ученый только что закончил свой многолетний труд о движении планет. Тихо входит арабский врач Усама-ибн-Ботлан. Обняв и поздравив друга, он уводит отдохнуть утомленного астронома.

В обсерваторию робко входит Син Дунфан. Для нее это место — святилище мудрости. Старая кормилица Улугбека — Турканбиби просит китаянку разгадать ее тяжелый сон. Син Дунфан гадает на огнях. Никем не замеченный Улугбек издали любуется девушкой. Китаянка перепугана гаданием: хану грозит беда. Увидя Улугбека, она склоняется к его ногам. Улугбек ласково успокаивает ее — не надо верить снам. Син Дунфан не в силах скрыть, что любит Улугбека, и упрекает его за то, что он отдал ее ненавистному Абдуллятифу. Кормилица уводит Син Дунфан. Утром в обсерваторию приходят ученые-гуманисты — сторонники преобразовательской деятельности Улугбека. Среди них — мудрец Аллауддин-Шаши и воспитатель Улугбека, законовед Алике-Кукельташ. Приходят в обсерваторию также реакционеры — приверженцы неприкосновенности старых догм ислама, во главе с шейхом Хамушем и его сыном Аббасом.

Приветствуя собравшихся, Улугбек предлагает избрать главой новой академии достойнейшего из ученых. Шейхи хотят выбрать Хамуша — знатока Корана. Но гуманисты отвергают шейха, обличая в нем душителя живой мысли. Разгорается страстный спор. В разгар его появляется странствующий народный мудрец Хавафи. Шейхи презрительно отворачиваются от нищего философа. Но Улугбек, приняв свиток трудов Хавафи, внимательно просматривает их и выслушивает ученого. Улугбек восхищен словами Хавафи, провозглашающего, что «шар земли свой лик меняет», что время уносит даже «веру в богов», что живет лишь то, что остается «в памяти народа».

Улугбек, поддерживаемый гуманистами, провозглашает Хавафи главой медресе. Потерявший самообладание Хамуш оскорбляет хана. Улугбек становится грозным и жестоким. Он приказывает казнить шейха. На защиту шейха выступает Абдуллятиф, он обвиняет отца в попрании основ мусульманской веры, в истреблении ее лучших сынов. Потрясенный таким предательством, Улугбек проклинает Абдуллятифа и изгоняет его из Самарканда. Тот уходит с приверженцами, грозя отомстить отцу.

Действие третье. Народ в смятении толпится у ворот Самарканда. В отсутствие Улугбека, ушедшего с войском защищать от врагов границы Мавераннахра, Абдуллятиф захватил столицу. За городской стеной, на площади Регистана, под грохот барабанов, мятежники чинят расправу над сторонниками Улугбека. На шестах над воротами появляются головы казненных: поэта Кемаля, мудреца Хавафи и других гуманистов.

В огне пожарищ гибнут труды ученых и стихи поэтов. Доносятся звуки шествия. Это Улугбек возвращается с остатками разбитого войска. Велика печаль Улугбека при виде казненных друзей. Он велит глашатаям трубить, требуя открыть ворота города. Но в ответ взвиваются столбы черного дыма и раздаются вопли беснующихся изуверов. Улугбек принимает решение отречься от ханства и этим остановить бесчинства мятежников. Ворота города, наконец, распахиваются, и, сопровождаемый пышной свитой, из них выходит Абдуллятиф. Он не скрывает своего торжества. Улугбек с горсточкой приверженцев отправляется в далекий путь, в изгнание. Тяжело закрываются за ним древние ворота Самарканда.

Действие четвертое. Картина первая. Абдуллятиф, сгорая от любви, тщетно молит Син Дунфан не отвергать его. Девушка неумолима и решительна: при первом же приближении Абдуллятифа кинжал решит ее судьбу. В порыве злобы Абдуллятиф выдает свою ненависть к отцу и коварное намерение убить его. В смежной зале собираются шейхи. Тут должен произойти заочный суд над Улугбеком. Син Дунфан прислушивается к тому, что говорят шейхи: все его деяния — тяжкие преступления против религии. Один Алике-Кукельташ, старый воспитатель Улугбека, пытается защитить его. Но ярость шейхов неукротима. Судилище заочно приговаривает Улугбека к смерти. Исполнение приговора поручают Аббасу. Потрясенная услышанным, Син Дунфан решает спасти Улугбека. Верный слуга Ван Бодан готов во всем служить своей госпоже. Он внезапно набрасывается на проходящего Аббаса, связав его, забирает приговор и вместе с Син Дунфан скрывается из дворца. Обнаружив исчезновение Син Дунфан, Абдуллятиф приходит в ярость.

Картина вторая. Развалины древнего города в пустыне. Караван Улугбека располагается на стоянке. Наступает ночь. Улугбек полон горьких дум. И все же дух его не сломлен. Его радуют и ветер степной, и звезды, сверкающие над ним. Сторожевые задерживают близ лагеря двух неизвестных и, найдя у них смертный приговор Улугбеку, связывают. Когда один из воинов, выхватив из костра головню, освещает пленников, Улугбек узнает Син Дунфан и ее слугу. Он восхищен смелостью девушки и тронут ее преданностью. Ван Бодан обещает поутру направить караван по одному ему ведомым тропам; тогда они все будут спасены, а он и Син Дунфан вернутся в Китай. Ночное небо внезапно озаряется светом. Это кольцо костров; враги напали на след, подожгли степь. В дыму уже различимы воины Абдуллятифа. Приверженцы Улугбека гибнут в схватке с врагами. Убита китаянка. Улугбек схвачен и обезоружен. Абдуллятиф предлагает отцу жизнь в обмен на отречение от своих убеждений. Но Улугбек с гордо поднятой головой идет навстречу смерти. Пустыня заволакивается дымом костров. Во мраке возникает светлая фигура друга Улугбека, арабского врача Усамы. Высоко подняв раскрытую книгу — трактат о звездах великого астронома Улугбека, — он несет ее грядущим поколениям. Слышатся, будто издалека, возгласы: «Звезды вечны! Вечен Улугбек!».

СОЛОМОН АЛЕКСАНДРОВИЧ ЮДАКОВ

Родился 14 апреля 1916 г. в Коканде. Двенадцати лет попал в детский дом, где начались его занятия музыкой. Дальнейшее музыкальное образование Юдаков получает в Москве: сначала на музыкальном рабфаке,

где учится игре на флейте (1932), затем на композиторском отделении музыкального техникума. В 1938 г. Юдаков был принят в Московскую консерваторию, в класс Р. Глиэра. В 1941 г., в связи с военным временем, Юдаков вернулся в Ташкент. С этих пор композитор работает в Узбекистане, за исключением двух лет (1943—1944), проведенных в Таджикистане. Все свое время Юдаков отдает творчеству, преимущественно вокальному (песни, романсы, кантаты, музыка к спектаклям и кинофильмам). Среди его симфонических произведений — «Торжественная увертюра» (1949), «Хорезмское праздничное шествие» (1952), «Молодежная поэма» (1954), Поэма-рапсодия (памяти матери, 1965); вокально-симфонические произведения — сюита «Мирзачуль» (1950), поэма памяти В. И. Ленина (1963); кантаты. Среди сочинений для камерного ансамбля — три сюиты для струнного квартета, фортепианное трио, «Восточная поэма» для скрипки и фортепиано, сюита для двух фортепиано. Из произведений для музыкального театра наиболее значительны комическая опера «Проделки Майсары» (пост. 1959), музыкальные комедии «Светлый путь» (пост. 1951) и «Письма Зухры» (пост. 1964), балет «Живое пламя». Для творчества Юдакова характерно тяготение к современной теме. Музыка его непосредственна, эмоциональна; в ней преобладают светлые, жизнеутверждающие образы. Истоки музыкального стиля Юдакова — в песенном творчестве народов Узбекистана и Таджикистана. Язык его произведений прост, доходчив.

«Проделки Майсары» — первая комическая опера в республиках Средней Азии. В основу оперы положена одноименная пьеса выдающегося узбекского поэта и драматурга, создателя узбекской революционной песни — Хамзы Хаким-заде Ниязи. Тесная связь с народным искусством — как музыкальным, так и драматическим — определила своеобразие этого оригинального спектакля.

ПРОДЕЛКИ МАЙСАРЫ

Комическая опера в трех действиях (четырех картинах) с прологом

Либретто С. Абдуллы и М. Мухамедова.

Премьера состоялась 9 января 1959 г. в Ташкенте. В том же году опера показана в Москве.

Действующие лица

Майсара, простая женщина из народа, вдова, бойкая, острая на язык . . . *меццо-сопрано*

Айхон, молодая, красивая девушка из бедной семьи . . . . . *лирическое сопрано*

Чубонали, пастух, племянник Майсары, возлюбленный Айхон . . . . . *тенор*

Мулла* Дуст, писарь при судье, бедняк . . . . . *баритон*

Хидоят, законник, женоподобен . . . . . *тенор*

Ходжи, должностное лицо, черен и уродлив . . . . . *баритон*

* Мулла — вежливое обращение к грамотному лицу.

Казий Хайбатулла, малограмотный судья, нескладного телосложения . . . . *бас*

Шакир, немой, отец Айхон и старший брат Майсары . . . . . *мимическое лицо*

От автора . . . . . *тенор*

Соседи, гости, старики, полицейские, музыканты, танцоры.

Пролог. Ведущий в образе Хамзы Хаким-заде Ниязи представляет слушателям героев пьесы.

Действие первое. Двор дома Майсары, отделенный от улицы дувалом (глиняным забором). Айхон поет о своей любви к молодому джигиту. Издали доносятся звуки свирели — это Чубонали возвращается с работы. Радостно встречает его девушка. Чубонали пытается ее поцеловать, но девушка ускользает. Их веселый смех и беготня слышны на улице. Проходящие мимо судья и Ходжи останавливаются. Они возмущены: юная красавица слишком хороша для такого нищего, как этот пастух. Они уходят с намерением привести стражников, чтобы схватить Чубонали. Ведь он нарушил шариат, встретившись в своем доме с посторонней девушкой! Приходит Майсара. Она ласково приветствует племянника и его невесту. Втроем они обсуждают предстоящую свадьбу. Майсара рассказывает, что была у судьи, но не добилась возвращения двадцати золотых, отданных ее братом судье на хранение, и купчей на дом, принадлежащий Чубону.

Законник Хидоят согласен помочь Майсаре получить у судьи и ее деньги, и купчую на дом, если она поможет ему завладеть Айхон. Майсара притворно соглашается.

Но судья тоже хочет получить Айхон. Он присылает со своим писарем Муллой Дустом письмо, в котором приглашает Майсару к себе для деловой беседы. Майсара опечалена — положение осложняется. Но Мулла Дуст отвлекает ее от грустных размышлений: ему приглянулась бойкая, красивая вдовушка, и он признается ей в своих чувствах. Мулла Дуст уходит, но вскоре возвращается в тревоге: Ходжи Дарга сейчас будет здесь — они идут с намерением схватить Чубонали. Майсара посылает Муллу Дуста предупредить племянника, а сама прячет Айхон в подвал и закрывает вход молитвенным ковриком. Во двор врываются стражники. Они ищут Чубонали, но безрезультатно. Народ, привлеченный шумом, возмущен их поведением. Лишь только все уходят, крадучись появляется судья. Он подсмотрел, где спрятана Айхон, и злорадствует: «Теперь Айхон в моих руках».

Действие второе. Картина первая. Майсара заперта в подвале у судьи. Она погружена в размышления: как жить, когда кругом так много несправедливости, как добиться правды, как победить хитрых и жадных сластолюбцев? К Майсаре пробирается Чубонали. Он хочет освободить ее, убеждая, что не сидеть же ей вечно в подвале из-за этих двадцати золотых. Лучше отказаться от них. Но Майсара объясняет ему, что теперь дело не в деньгах: над девушкой нависла угроза, надо спасать ее от бесчестных, продажных людей. Слышны шаги, и Чубонали скрывается. Появляются судья и Ходжи Дарга. Судья обещает Майсаре возвратить Айхон при условии, что она откажется от своих денег и даст ему в этом расписку. Мысленно посылая судье проклятья, Майсара соглашается. Она надеется как-нибудь провести судью. По уходе судьи Ходжи Дарга просит устроить ему свидание с Айхон. Майсара и на это соглашается, надеясь и здесь перехитрить своих врагов. Она обещает Дарге Айхон с тем, чтобы он немедленно освободил ее, Майсару, и

выдал ей купчую на дом. Дарга доволен; он отдает распоряжение Хидояту освободить Майсару и уходит. Пользуясь замешательством Хидоята, Майсара запирает его самого в подвале.

Картина вторая Айхон томится в доме судьи. С гневом и презрением отвергает она его ухаживания. Взбешенный судья уходит, приказав старухе запереть Айхон, а Мулле Дусту — переписывать бумаги и никого не впускать в дом. Работая, Мулла Дуст размышляет о своей неуютной, одинокой жизни. Вошедший Ходжи Дарга предлагает познакомить его с красивой вдовой, но за услугу требует ключ от стола судьи. Мулла Дуст сначала возмущен, но потом находит выход: закон запрещает отдавать чужую вещь, но ведь можно потерять ее! Он роняет ключ, и через минуту Ходжи Дарга, радостный, возвращается из комнаты судьи: он открыл сундук и выкрал купчую для Майсары. Теперь Айхон будет принадлежать ему! Неожиданно появляется Хидоят, переодетый женщиной. Он намерен выкрасть у судьи двадцать золотых, принадлежащих Майсаре. Хидоят передает ей деньги и напоминает о ее обещании устроить вечером свидание с Айхон. Майсара подтверждает свое обещание, и Хидоят, довольный, уходит. В это время с женской половины дома доносится брань судьи и плач Айхон. Майсара обещает ему уговорить девушку и тем добивается свидания с ней. Она посвящает Айхон в свои план и советует ей сделать вид, что она покорилась. Судье же Майсара говорит, что Айхон теперь на все согласна, но так как здесь жены судьи ее преследуют, то встреча ее с судьей должна состояться вечером в доме Майсары.

Действие третье. Вечереет. Во дворике Майсары идут приготовления к встрече «знатных гостей». Приходит Чубонали с отцом Айхон — Шакиром. Они приносят шкуру огромного быка. Айхон радостно встречает отца. Она счастлива, что опять дома, среди дорогих и близких ей людей. Но Майсара напоминает, что «бой» не окончен, впереди еще много трудностей.

Первым на свидание с Айхон приходит судья. Он только успел усесться, как раздался громкий стук в ворота. Майсара объясняет, что неожиданно вернулся Чубонали. Судья пугается встречи с дюжим молодцом: ведь рядом сейчас нет стражников. Он умоляет спрятать его. Майсара надевает на судью бычью шкуру, отводит в хлев и велит мычать. Судья повинуется.

Появляется Хидоят с подарками для Айхон. Он тоже жаждет свидания с девушкой. Новый стук в ворота и его приводит в трепет. Хидоят просит спасти его от Чубонали, и Майсара набрасывает на него женскую одежду.

Последним приходит Ходжи Дарга. Он принес купчую и требует взамен Айхон. Майсара подводит к Дарге переодетого в женскую одежду Хидоята и, выдавая за Айхон, приказывает увеселять гостя танцем. Довольный Дарга играет на дутаре, аккомпанируя танцу женоподобного законника, закутанного в покрывало. Внезапно за дувалом раздается песня Чубонали. Перепуганный Ходжи Дарга прячется в мучной ларь, но Майсара вытаскивает его оттуда, и он залезает в печь.

Собирается молодежь — друзья Чубонали и подруги Айхон, приходят Мулла Дуст, соседи Майсары. Все запевают свадебную; начинаются танцы. В это время одного за другим обнаруживают притаившихся судью, «облаченного» в бычью шкуру, переодетого в женское платье законника Хидоята, перепачканного мукой и сажей начальника стражи Даргу. Народ осыпает их насмешками. Все славят мудрость Майсары, перехитрившей своих врагов и выставившей их на всеобщее осмеяние.

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ВЕРИКОВСКИЙ

Родился 20 ноября 1896 г. в городе Кременец. В 1923 г. окончил Киевскую консерваторию. Еще в годы учебы начал дирижировать рабочими хорами, с 1921 г. участвовал в работе Товарищества им. Н. Д. Леонтовича, а в 1928—1939 гг. — Всеукраинского товарищества революционных музыкантов. Вериковский много дирижировал симфоническими концертами, работал дирижером оперных театров — Киевского (1926—1928), а затем Харьковского (1928—1935), преподавал в Киевском музыкально-драматическом институте и в Киевской консерватории (с 1946 г. — профессор). Умер он 14 июня 1962 г. в Киеве.

В творчестве Вериковского преобладает вокальная и симфоническая музыка. Им написан ряд оркестровых сюит, Симфонические вариации, Закарпатская рапсодия, оратория «Дума о девушке-пленнице», кантата «Первомайский гимн» и «Октябрьская кантата», а также музыкально-сценические произведения. Вериковский — автор первого украинского балета — «Пан Канёвский», музыкальной комедии «Вий», опер «Дела небесные», «Сотник», «Наймичка», «Слава» и двух оперных этюдов — «Беглецы» и «Басня о Чертополохе и Розе», музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам.

В своих произведениях композитор нередко обращался к национальным историческим сюжетам, использовал много украинской фольклорной музыки. В его лучшей опере — лирико-психологической драме «Наймичка» по поэме Тараса Шевченко — прямых цитат сравнительно немного, но и здесь большую роль играет украинский народный мелос.

НАЙМИЧКА

Опера в трех действиях (пяти картинах)

Либретто М. И. Вериковского и К. М. Герасименко по одноименной поэме Т. Г. Шевченко.

Первое представление состоялось 15 ноября 1943 г. в Иркутске силами артистов Киевского театра оперы и балета.

Действующие лица

Ганна, наймичка	*лирико-драматическое сопрано*
Настя, хуторянка	*меццо-сопрано*
Трофим, ее муж	*бас*
Марко, сын Ганны	*тенор*

Катерина, его жена . . . . . *лирическое сопрано*
Оксана, подруга Ганны . . . . . *меццо-сопрано*
Омелько . . . . . *баритон*
Староста . . . . . *бас*
Помощник старосты . . . . . *тенор*
Рябая девушка . . . . . *меццо-сопрано*
Повариха . . . . . *сопрано*

Девушки, чумаки, свадебные гости.

Действие происходит в первой половине XIX века на Украине.

Действие первое. Картина первая. К хутору под покровом утреннего тумана приближается Ганна, прижимая к груди своего некрещеного ребенка. Несчастье привело ее сюда, к избе бездетных супругов Насти и Трофима. Ганна прощается с сыном и кладет его около забора. Вдали слышится песня чумаков, идущих в Крым. Из избы выходят Настя и Трофим. Они живут в согласии и достатке, но тоскуют о том, что у них нет детей и что некому будет согреть их старость. Но вот возле забора заплакал ребенок. Супруги спешат на его голос. Судьба улыбнулась им, послав сына.

Картина вторая. Прошло три года с тех пор, как несчастная мать разлучилась с сыном, но забыть его она не может. Грустная сидит Ганна вечером в саду. Приходят девушки, зовут подругу гулять, стараются развеселить ее веселыми песнями, но все напрасно. Одна из девушек — Оксана — спрашивает о причине печали Ганны. Та открывает ей свою тайну, рассказывает об искусителе-улане, о его измене, о своем горе. Оксана пытается успокоить подругу, но Ганна просит оставить ее одну. Тоска по сыну приводит ее к мысли пойти на хутор, наняться к Насте и Трофиму и стать наймичкой сына, если она не может быть его матерью. Ганна прощается со своей молодостью и уходит из родительского дома.

Картина третья. Изба Насти и Трофима. Они не нарадуются маленькому Марку. Настя мечтает о его счастливом будущем. В избу несмело входит Ганна. Она просится в наймы. Настя идет звать мужа. Ганна с волнением осматривает избу, где без нее растет ее сын. Вошедший Трофим приветливо заговаривает с Ганной. Ганна счастлива. Хозяева оставляют ее у себя. Они предлагают ей отдохнуть после долгой дороги. Склонившись над кроваткой сына Ганна в колыбельной изливает радость встречи с ним и горечь своего трагического положения.

Действие второе. Картина четвертая. Прошли годы. Сегодня свадьба Марка. Начинается торжественный обряд. Молодежь поет песни, девушки плетут венки. Внезапно во время праздничного веселья слышится песня о сироте. Услышав ее, Ганна теряет сознание. Свадебная церемония продолжается. Невеста приглашает всех к себе. Ганна остается одна. Из головы у нее не выходит песня о сироте. Мимо проходят богомольцы, которые идут поклониться святым местам Киево-Печерской лавры. Ганна решает идти вместе с ними и замолить свой грех.

Действие третье. Картина пятая. Марко ушел с чумаками в Крым. Его молодая жена Катерина беспокоится, что его нет так долго. Трофим вспоминает Ганну, которая до сих пор не вернулась из Киева. Но вот она появляется — утомленная дорогой, едва передвигая ноги. Ее первые слова — «Где Марко?». Наконец возвращается и Марко. Он привез для всех щедрые подарки. Когда Ганне удается остаться с Марком вдвоем, она, пересиливая волнение, собирается с силами и впервые в жизни называет Марка сыном. «Я... я твоя мама...» — с этими словами она умирает.

ВИТАЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ ГУБАРЕНКО

Родился 13 июня 1934 года в Харькове. В 1960 г. окончил Харьковскую консерваторию по классу композиции Д. Клебанова, после окончания учебы работал преподавателем теоретических дисциплин в музыкальных учебных заведениях, был музыкальным редактором Харьковского радио. Губаренко — автор трех симфоний для большого симфонического оркестра, двух камерных симфоний для скрипки с оркестром, инструментальных концертов, вокальных циклов и других сочинений разных жанров. Наибольшее общественное признание получили произведения композитора, созданные для музыкального театра. Опера «Гибель эскадры», по одноименной пьесе А. Корнейчука, поставлена в театрах Киева, Одессы, Новосибирска и отмечена I премией Всесоюзного конкурса на лучшее произведение для музыкального театра, посвященное 50-летию Октября (1967). Балет по драме Л. Украинки «Каменный властелин» (1969) в разных хореографических версиях воплощен в театрах Киева, Харькова, Ашхабада, Русы (НРБ) и удостоен II премии Всесоюзного конкурса, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Опера «Возвращенный май», созданная по пьесе В. Ежова «Соловьиная ночь», принесла автору еще одну награду — медаль им. А. Александрова, которая присуждается за лучшие произведения на героико-патриотическую тему. Комсомольской премией им. Ф. Артема была отмечена опера «Сквозь пламя» (1976), поставленная Донецким театром оперы и балета; она посвящена революционным событиям в шахтерском крае. Прообразом главного героя оперы — большевика Сергея — стал легендарный герой революции, пламенный большевик ленинской гвардии Ф. Артем (Сергеев). Кроме названных произведений перу Губаренко принадлежат оперы «Мамаи» (1970) и «Письма любви», по повести А. Барбюса «Нежность» (1971), симфония-балет «Ассоль», по повести А. Грина «Алые паруса» (1977), балет «Запорожцы» (1978).

Опера «Письма любви» создана по новелле А. Барбюса «Нежность». Обратившись к жанру камерной монодрамы, который в последние годы привлекает все большее внимание композиторов и слушателей, автор создал волнующую музыкальную повесть о красоте и величии человеческого чувства, о радостях и страданиях поэтической женской души, озаренной любовью. Опера построена на остром драматическом столкновении двух контрастных образных миров: темы всепобеждающей нежности и нервозных, сумрачно-холодных мотивов боли и скорби — неотвратимо надвигающихся призраков смерти.

В жанровом решении произведения ощутимо сказывается влияние симфонических принципов. Четыре контрастных по характеру вокальных раздела перемежаются симфоническими интерлюдиями. Если в тексте писем, последнее из которых возлюбленный должен получить через двадцать лет после трагического расставания, отражена жизнь героини в вымышленном ею будущем времени, то симфонические связки призваны переключить внимание на реальную душевную катастрофу, воссоздавая последовательные стадии психологической подготовки к роковому шагу — самоубийству. В музыкальном языке оперы, поэтически одухотворенном и одновременно насыщенном острой экспрессией, своеобразно преломляются обобщенно-жанровые опознавательные приметы: инкрустированные в подвижную, гибко нюансированную звуковую ткань отголоски вальсового мотива, мелодии меланхолической французской шансон (подлинная цитата), песни любви, которая звучит как отзвук навсегда утраченного счастья. Своеобразен использованный автором состав оркестра — струнные, ударные, четыре флейты. При постановках оперы в Перми и Одессе в действие вводился непоющий персонаж Луи — герой, к которому направлены письма женщины.

ПИСЬМА ЛЮБВИ

(НЕЖНОСТЬ)

Монодрама в четырех частях

Либретто В. Губаренко по новелле А. Барбюса «Нежность». Премьера состоялась 29 ноября 1972 года в Киеве.

Действующие лица

Она . . . . . *сопрано*

Письмо первое. Первый день одиночества. Ничто не может смягчить тяжести удара. Но в эти страшные часы все мысли женщины — о нем, о его хрупкой, ранимой душе. Ее письма — далекий зов любви, светлый луч надежды: вот что поможет уврачевать его раны. Письма — «единственное, что помешает нашей разлуке превратиться в полный разрыв».

Письмо второе. «Вот уж целый год, как мы — больше не „мы"...» Неотвратимая череда дней притупляет боль. И теперь не столь ясно внутреннему взору видится то, что, казалось бы, навсегда врезалось в сознание. И вот уже на лице мелькает слабая улыбка... Улыбку — символ пробуждения к жизни — хотелось бы ей подарить любимому.

Письмо третье. «Проходят годы, одиннадцать лет...» Связь любящих сердец не оборвалась, но стала призрачной и неосязаемой. Жизнь идет своим чередом, дарит свои радости...

Главный смысл монолога-признания заключен в последних строках письма: «Я тебе пишу, чтоб сказать, что у меня появилось новое, особенное чувство к тебе — нежность...»

Письмо четвертое. «Мой дорогой Луи! Прошло двадцать лет с тех пор, как я... умерла...» Ее последнее письмо, как и предыдущие, было написано на другой день после расставания. Накануне в этой комнате слышались рыдания возлюбленного: ему было тяжело проститься с ней навсегда. Она же не перенесла разлуки и предпочла уйти из жизни. Но, не желая нанести любимому новой раны, скрыла это от него на двадцать лет, сохранив свой образ в письмах — четырех письмах любви и нежности, «которая больше этой любви»...

СЕМЕН СТЕПАНОВИЧ ГУЛАК-АРТЕМОВСКИЙ

Родился 16 февраля 1813 г. на Украине. Учился пению в Италии. С 1842 г. был одним из ведущих певцов (бас-баритон) петербургской оперы. Среди его лучших партий — Руслан в опере Глинки «Руслан и Людмила» (Гулак-Артемовский — один из первых исполнителей этой роли). К числу ранних композиторских опытов талантливого певца относится его музыка к народно-бытовому спектаклю «Украинская свадьба». Широчайшая известность Гулака-Артемовского как композитора началась с появления оперы «Запорожец за Дунаем», поставленной в 1863 г. в Петербурге, в Мариинском театре. Опера недолго продержалась на казенной сцене, но ее популярность возрастала с каждым годом. Причина — глубокая народность музыки, пронизанной интонациями украинской народной песни, мягкая лиричность, сочный, острый и вместе с тем добродушный юмор.

В дореволюционные годы художественные достоинства «Запорожца

за Дунаем» не были раскрыты в полной мере: опера шла большей частью в постановке бедных ресурсами частных театров и многочисленных бродячих трупп.

Лишь в советские годы опера получила достойное сценическое воплощение. Ее показ в Москве в 1936 г. сопровождался подлинным триумфом. Не меньший успех выпал на долю этой оперы и в 1951 г., когда она была показана в новой, значительно переработанной редакции. «Запорожец за Дунаем», не сходящий со сцены Государственного академического театра оперы и балета Украинской ССР (Киев) и других украинских театров, шел также в московском Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и многих других театрах СССР.

Умер С. С. Гулак-Артемовский 17 апреля 1873 г.

ЗАПОРОЖЕЦ ЗА ДУНАЕМ

Опера в трех действиях

Либретто С. С. Гулака-Артемовского. Литературная редакция либретто М. Рыльского.

Первое представление состоялось 14 апреля 1863 г. в Петербурге, на сцене Мариинского театра.

Действующие лица

Иван Карась, запорожец	*бас*
Одарка, его жена	*сопрано*
Оксана, сирота, воспитанница Ивана Карася	*сопрано*
Андрей, молодой казак	*тенор*
Султан	*баритон*
Селих-Ага, придворный султана	*тенор*
Ибрагим-Али, имам	*бас*
Гассан, слуга	*вокальной партии не имеет*

Казаки, казачки, жнецы и жницы, слуги султана, турецкая стража.

Действие происходит в Турции в XVIII столетии.

Действие первое. Нелегко живется простым украинцам на чужбине, под властью турецкого султана. Возле хаты запорожца Карася его приемная дочь Оксана грустит о своем возлюбленном, молодом казаке Андрее. Она мечтает перелететь вместе с милым к родным днепровским берегам, жить с ним в одном гнездышке, на родине. Парни и дивчата, так же как и Оксана тоскующие на чужбине, утешают заплаканную девушку и уходят вместе с ней на работу в поле. Основательно подвыпивший Карась не без оснований опасается встречи со своей сварливой супругой Одаркой. Но избежать неприятного объяснения ему не удается. Одарка осыпает мужа бранью, допрашивая, где он пропадал, с кем гулял. Карась пускается на разные выдумки: уверяет, что занедужил в дороге, хлебнул горя и чуть-чуть не помер. Однако под напором настойчивой жены он проговаривается, что провел две ночи у родственницы. Это окончательно выводит из себя ревнивую Одарку, и ссора принимает угрожающий оборот.

Действие второе. Неспокойно на душе у турецкого султана. Не уверен он в своих подданных — запорожцах, у которых есть все основания не любить султана. Он решил поближе познакомиться с жизнью и настроениями запорожцев. Это привело его в селение, где он рассчитывает быть неузнанным, к хате Карася. Немало удивлен Карась, увидев у себя на дворе незнакомого турка. Запорожец высказывает предположение, что незнакомец прибыл на магометанский праздник байрам, на котором, как говорят, будет присутствовать сам султан. Гость не отрицает этого и даже предлагает Карасю познакомить его с султаном. Карась польщен. Такое событие нельзя оставить неотмеченным, и Карась предлагает незнакомцу распить с ним бутылочку горилки. Когда Карась уходит в хату за угощением, султан вызывает своего царедворца Селих-Агу и приказывает ему доставить запорожца во дворец на праздник. Карась глазам своим не верит, увидя возле хаты вместо только что оставленного гостя другого, богато одетого турка, сопровождаемого мальчиком-арапчонком, несущим роскошную турецкую одежду. Когда же Карась облачается в это платье, Селих-Ага предлагает ему переменить и имя — называться не Иваном, а Урханом. Вдоволь налюбовавшись собой в новой роли «турка», Карась, сопровождаемый арапчонком, важно направляется во дворец турецкого султана, на праздник байрам. Молодежь — парни и девушки — веселятся после трудового дня. С них не спускает глаз сторожевой турецкий дозор. Оксана и Андрей, встретившись после долгой разлуки, решают немедля осуществить свой план переправы через Дунай и бегства на родину. Обстановка кажется им благоприятной: ночь темна, челнок давно приготовлен. Но как только Оксана и Андрей отплывают от берега, их замечает турецкий дозор, и вооруженные стражники бросаются в погоню за беглецами.

Действие третье. Возвратившись домой из дворца, Карась продолжает разыгрывать из себя турка. Ошеломленной Одарке он сообщает, что зовут его Урханом, что ему скоро нужно уходить в мечеть молиться аллаху и что он собирается жениться на трех турчанках. Озадаченная супруга сперва думает, что Карась с перепою несет околесицу, но что же тогда означает турецкая одежда? Горькие жалобы Одарки на свою судьбу прерывает приход турецкого имама во главе отряда, конвоирующего пойманных беглецов — Андрея и Оксану. Собрав всех запорожцев селения, имам оглашает фирман (указ): султан разрешает всем, кто этого хочет, беспрепятственно покинуть его владения и вернуться на Украину. Радостные, взволнованные запорожцы, среди которых Оксана и Андрей, расспрашивают Карася о его посещении дворца. И тогда всем становится ясной причина столь необычной «доброты» султана: Карась предупредил его, что если запорожцы не будут отпущены на родину, вскоре вспыхнет всенародное восстание. Напуганный султан решил добровольно вернуть свободу вольнолюбивому украинскому казачеству.

Общее ликование, лихой народный гопак.

КОНСТАНТИН ФЕДОРОВИЧ ДАНЬКЕВИЧ

Родился 24 декабря 1905 г. в Одессе. Музыкальное образование получил в Одесской консерватории, которую окончил в 1929 г. по классу фортепиано М. Рыбицкой и по композиции — у В. Золотарева, П. Молчанова и Н. Вилинского.

Уже в своих первых произведениях Данькевич обнаружил ставшее впоследствии характерным для него влечение к героической тематике, к созданию музыки романтически приподнятой, торжественной или драматически насыщенной. В 1934 г. композитор пишет оперу «Трагедийная ночь» по одноименной поэме А. Безыменского, в 1939 г.— балет «Лилея» по мотивам произведений Тараса Шевченко. Это сочинение — один из лучших украинских балетов — прочно закрепилось в репертуаре. Данькевичу принесли признание также его симфонические поэмы «Отелло» (по Шекспиру) и «Тарас Шевченко». События Великой Отечественной войны получили отражение в «Монологе о Тане» (слова А. Барто), воспевающем подвиг Зои Космодемьянской, во Второй симфонии, посвященной матерям героев-воинов, в песнях и хорах. В послевоенные годы Данькевич проявляет повышенный интерес к вокально-симфоническому жанру к опере. Наиболее значительные произведения Данькевича — оперы «Богдан Хмельницкий» и «Назар Стодоля» (либретто Л. Предславича по одноименной драме Т. Шевченко).

Опера «Богдан Хмельницкий», законченная во второй редакции в 1953 г., посвящена 300-летию воссоединения Украины с Россией. Жанру героической народной музыкальной драмы соответствуют особенности музыкальной драматургии и характер ее музыкального языка. В центре действия стоит народ, но не страдающий, а борющийся, протестующий, торжествующий победу над врагом. Музыкальная характеристика этого коллективного действующего лица раскрывается на основе чудесных образцов народного эпоса — исторических песен и дум. Оригинальные темы композитор пишет в стиле и характере народных песен. Драматический конфликт оперы раскрывается противопоставлением украинской музыки — польско-католической, а также с помощью лейтмотивных характеристик, причем лейтмотивы главных персонажей оперы — Богдана, Варвары, Лизогуба и других — не только характеризуют данное действующее лицо, но и представляют собой определенное идейно-художественное обобщение.

В музыку оперы вплетены русские темы: донская казачья песня «Ой, рассизый мой голубочек», величальная «Слава», попевки русских эпических песен в партии Посла Великой Руси.

Сочными героико-эпическими красками выписаны образы Богдана, его боевого соратника Кривоноса, преданной и мужественной патриотки Варвары. Светлую, поэтическую струю вносит в оперу лирико-романтическая тема любви Богуна и Соломии. Простыми и убедительными средствами вылеплены колоритные фигуры дьяка Гаврилы, старого патриота Тура.

Принципы оперной драматургии и музыкального языка «Богдана Хмельницкого» дают нам право говорить, что Данькевич здесь следовал образцам отечественной классики в жанре героико-патриотической народной музыкальной драмы.

БОГДАН ХМЕЛЬНИЦКИЙ

Опера в четырех действиях (семи картинах)

Либретто В. Василевской и А. Корнейчука. Русский текст Т. Волгиной и Г. Литвака.

Премьера второй редакции оперы состоялась 21 июня 1953 г. в Киеве.

Действующие лица

Богдан Хмельницкий, гетман Украины . . *баритон*
Посол Великой Руси . . . . . *бас*

Полковник Кривонос	*бас*
Полковник Богун	*тенор*
Полковник Ганжа	*бас*
Варвара, жена казака Нивы	*сопрано*
Соломия, дочь казака Журбы	*меццо-сопрано*
Гелена, жена Богдана	*сопрано*
Дьяк Гаврила	*бас*
Тур, старый казак	*бас*
Нива, Журба } единомышленники Богдана	*баритон*, *тенор*
Лизогуб, писарь войска Богдана	*тенор*
Кошевой	*бас*
Кожух, казак	*тенор*
Шайтан, казак	*баритон*
Атаман донских казаков	*бас*
Сотник	*тенор*
1-й беглец	*бас*
2-й беглец	*тенор*
Потоцкий, воевода	*бас*
Калиновский, магнат	*тенор*
Лентовский, магнат	*тенор*
Комендант	*бас*

Полковники, сотники, запорожцы, крестьяне (мужчины, женщины и дети), мещане, духовенство, кобзари, донские казаки.

Действие происходит на Украине в XVII столетии.

Действие первое. Картина первая. Площадь на окраине украинского села. Шляхта сгоняет народ: здесь должны казнить единомышленников гетмана Богдана Хмельницкого. Казаки Нива и Журба измучены пытками, но дух их не сломлен. Мужественно прощаются они с близкими. Прикованные к шестам, погибая в пламени костра, герои призывают народ к борьбе за освобождение родного края от поработителей.

Картина вторая. Вольная «казацкая республика» — Запорожская Сечь. Молодежь под руководством полковника Богуна учится владеть оружием: скоро в бой! С песней приходит новый отряд войск во главе с полковником Максимом Кривоносом. С ними — вдова Нивы, Варвара, и дочь погибшего Журбы, юная красавица Соломия, пожелавшая стать в ряды бойцов за правду. Она в мужском костюме, при шпаге.

Кривонос своим рассказом о тяжких страданиях народа, стонущего под пятой шляхты, высекает огонь из сердца казаков. Они готовы хоть сегодня броситься в бой за освобождение Украины, за волю своих братьев. Ждут только приказа гетмана.

Девушка-воин Соломия очаровала Богуна. В шутку он вызывает ее на поединок, а через минуту уже кладет шпагу к ногам победительницы: «Сдаюсь!» — восклицает он.

Варвара и Кривонос рассказывают Хмельницкому о тяжелых испытаниях, выпавших на долю украинского народа. Кривонос упрекает Богдана за то, что тот не ведет войска в бой, не поднимает знамени восстания против шляхты. В народе ползут недобрые слухи, будто Богдан отсрочил выступление и послал гонцов к королю Речи Посполитой... Богдан отвечает, что послов он отправил, но не в Польшу, а в Москву, он просит помощи у российского народа. А восстание начнется нынче же! Вся Сечь восторженно приветствует гетмана.

Казаки расходятся; остаются лишь старый Тур, Кожух и дьяк Гаврила. Они принимают и опрашивают беглецов. Вот приходит целый отряд донских казаков; скоро и Россия пришлет свою помощь братьям-украинцам. Один из беглецов, пожелавший записаться в войско, оказывается шпионом. От расправы мнимого беглеца спасает полковник Лизогуб — писарь войска запорожского, приказав привести шпиона к нему на допрос. Честолюбивый писарь любой ценой хочет добиться гетманской булавы и не останавливается перед предательством. Богун сообщает дьяку волю гетмана: Гаврила пойдет с группой кобзарей на Украину и там расскажет народу правду о действиях Хмельницкого; кобзари пением героических, воинственных песен и дум будут поднимать людей на борьбу со шляхтой.

Картина третья. Вся Сечь готовится к священной войне за освобождение родного края. Трубы играют в поход. «И жизнь, и долю свою тебе, Богдан, вручаем!» — торжественно провозглашает Кривонос. Обращаясь к народу, Богдан Хмельницкий говорит о морях крови, пролитых сынами Украины в борьбе за лучшее будущее, и о том, что эти жертвы не напрасны: «Года пролетят, и долины садами заплещут, и станет свободной земля!..» Воодушевленное его словами воинство с боевой песней отправляется в поход.

Действие второе. Картина четвертая. Лагерь Хмельницкого. В палатке гетмана идет военный совет. Гетман встревожен: верные люди из Варшавы сообщили, что король польский объявил «посполитое рушение» — всеобщую мобилизацию — и выступает против восставших. Хмельницкий считает необходимым штурмом взять крепость, в которой обосновался воевода Потоцкий, и открыть путь на Киев. Кривонос излагает свой план. Кто-либо из казаков должен добровольно пожертвовать собой: как бы случайно попасть в плен к Потоцкому и под пыткой дать ложные показания, будто польский воевода Вишневецкий уже под стенами замка; шляхта поверит, откроет браму (ворота), и тогда ворвется конница Богуна, стоящая наготове у стен крепости. Приняв этот план, военачальники расходятся. Возвращаются разведчики, посланные Богданом к лагерю Потоцкого. По пути казаки поймали шляхтянку и привели ее к гетману. Хмельницкий потрясен: он узнает в пойманной женщине свою жену Гелену, некогда бежавшую от него с шляхтичем. Она заслуживает сурового наказания, но Богдан прощает ее: казацкий обычай велит в ночь перед боем прощать грехи близким. Рассветает. Мимо шатра проходят влюбленные Богун и Соломия. Они клянутся в горячем бою плечом к плечу защищать родину и свое счастье. Тур умоляет Богдана послать его в стан врагов и позволить ценой жизни добиться победы. Богдан растроганно прощается с ним. «Такой народ,— говорит он,— рабом подъяремным вовек не будет!»

Картина пятая. В замке Потоцкого царят уныние и растерянность. Осажденные молятся о спасении. Приводят пойманного лазутчика. Истерзанный пыткой, обессиленный Тур, умирая, рассказывает, что сам видел, как воевода Вишневецкий со своим огромным войском стал против лагеря Хмельницкого. Шляхта ликует: победа близка! Уже слышны трубные сигналы. Но вместо польских войск в крепость врываются казаки Хмельницкого. Дорога на Киев свободна.

Действие третье. Картина шестая. Резиденция гетмана в Киеве. У окна, погруженный в радостные мечты о счастливом будущем, стоит Богун. Вошедший Лизогуб передает Богуну письмо от князя Вишневецкого, в котором тот обещает сделать его гетманом Украины, если Богун изменит Хмельницкому и перейдет на сторону поляков. Богун с возмущением и гневом отбрасывает письмо прочь. Лизогуб тайком поднимает его. Вбегает взволнованная Гелена. Она бросается к Бо-

гуну, взывая о помощи: арестован ее родственник, ксендз Тарновский. Богун объясняет, что это не случайность. Ксендза надо допросить — для чего у него постоянно бывают гонцы из Варшавы? Оставшись наедине с Геленой, Лизогуб уговаривает ее не беспокоиться: он сумеет обезвредить Богуна. Письмо Вишневецкого поможет оклеветать полковника. Лизогуб сочиняет фиктивный ответ Богуна, подделывая его почерк. Гелене же он передает приказ ордена иезуитов — подсыпать в кубок Богдана яд. Гелена сначала отказывается, но под страхом разоблачения и позора вынуждена подчиниться. Лизогуб вручает Хмельницкому письмо Вишневецкого и поддельный ответ Богуна. Гетман верит клевете. Суд старейшин единодушно приговаривает полковника к смерти, а выполнение приговора поручает Кривоносу.

Богдан подавлен случившимся. Гелена пытается утешить его и предлагает выпить с нею вина. Незаметно подошедшая Варвара видит, как коварная шляхтянка высыпает в кубок гетмана яд из медальона. «Богдан, не пей, не пей!» — восклицает она в ужасе, но гетман не слушает ее. Тогда преданная женщина вырывает из рук Богдана кубок, выпивает отраву и умирает. С Геленой, уведенной по приказу Богдана в подземелье, по дороге расправляется Лизогуб,— якобы при попытке к бегству. В это время сообщают, что на допросе ксендза раскрылось предательство Лизогуба. Богдан приказывает немедленно остановить казнь Богуна. Объятый печалью, гетман склоняется над телом Варвары.

Действие четвертое. Картина седьмая. Торжественный день 8 января 1654 года — день воссоединения Украины с Россией. Площади Переяслава заполнены ликующим народом. Весело танцуют молодые и старые. Радостно встречают люди послов Москвы. Посол Великой Руси читает народу грамоту Москвы и провозглашает славу отныне вольной Украине. Гетман Хмельницкий просит передать народу Великой Руси земной поклон от Украины. Великое, долгожданное событие восторженно приветствует весь народ.

ВИТАЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ КИРЕЙКО

Родился 23 декабря 1926 г. в селе Широком Днепропетровской области. Окончив в 1949 г. композиторский факультет Киевской консерватории (класс Л. Ревуцкого), Кирейко поступил в аспирантуру и в 1953 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему «Обработка украинских песен для голоса с фортепиано советских композиторов». В последующие годы композитор работает преподавателем музыкально-теоретических дисциплин в Киевской консерватории, пишет оперы «Лесная песня», «В воскресенье рано...» (по произведению О. Кобылянской) и «Марко в аду» (по пьесе И. Кочерги), балеты «Тени забытых предков» и «Ведьма», хоровые, камерные вокальные сочинения. Кирейко — автор четырех симфоний, нескольких оркестровых увертюр и инструментальных концертов. Композитору свойственно глубокое и чуткое проникновение в дух и сущность украинского музыкального фольклора. Его произведения отличаются естественностью, безыскусственностью национальной окраски. Особенно удаются ему лирические образы, исполненные поэтического, светлого чувства и романтических порывов.

Опера «Лесная песня» написана в 1957 г. по известной драме-феерии украинской поэтессы Леси Украинки (1871—1913). Поэтическая сказка, народная фантастика, чудесно переплетенная с реальными человеческими страстями и переживаниями, поднятые до степени философ-

ского обобщения, вдохновили композитора. Музыкальная драматургия оперы строится на столкновении миров реального и фантастического; однако как в том, так и в другом композитор раскрывает образы положительные и отрицательные. Так, музыкальный портрет Лукаша с его задушевными свирельными наигрышами, характеристика мудрого и доброго дядьки Льва решительно отличаются от характеристик Матери и Килины, олицетворяющих мир мещанства*.

Дифференцированы и фантастические образы: например, холодный, жуткий образ Того, кто в скале сидит (Марища), олицетворяет мрачные, злые силы оцепенения и смерти; Мавка же, Лесовик, Перелесник представляют мир светлой, свободной мечты. Композитор очень искренне и убедительно передает и возвышенный лиризм переживаний Мавки, и сдерживаемую скорбь и безысходное отчаяние. «Лесная песня» — очень напевная, мелодичная опера. Почти не прибегая к подлинным фольклорным образцам (за исключением нескольких, приведенных в драме самой поэтессой), Кирейко создает музыку, ярко национальную по колориту. В гармоническом языке оперы — свежем и логичном — ощущается опора на традиции русской и украинской музыкальной классики.

ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ

Лирическая опера-феерия в трех действиях (пяти картинах)

Либретто автора по одноименной драме-феерии Л. Украинки. Премьера состоялась 27 мая 1958 г. во Львове.

Действующие лица

Мавка, лесная девушка	*сопрано*
Лукаш, сельский парень	*тенор*
Мать Лукаша	*меццо-сопрано*
Дядька Лев	*бас*
Килина, молодая вдовушка; позже — жена Лукаша	*контральто*
Перелесник, лесной огонь	*баритон*
Русалка	*меццо-сопрано*
Лесовик	*бас*
Марище (Чудище)	*бас*

Лесные русалки, мавки, лешие.

Действие происходит в старину на Волыни.

Действие первое. Дремучий лес на Волыни — темный и таинственный, полный своеобразной красоты. Ранняя весна. Издалека доносятся нежные наигрыши свирели; это играет крестьянский юноша Лукаш. На поляну выходят Мавка и Лесовик. Мавка радостно прислушивается, но Лесовик советует ей держаться подальше от людей. Завидев приближающегося Лукаша, они прячутся. Лукаш хочет попробовать березового сока, но Мавка удерживает его руку: «Не губи березку, мою сестру». Она рассказывает удивленному юноше о своей жизни в лесу, о друзьях — деревьях и цветах, о подружках-русалках. Мавка просит Лукаша еще сыграть и, как завороженная, слушает сладкие мелодии сопилки... И сердце юноши сжимает неведомое чувство. Они расстаются, думая о новой встрече.

* В опере опущен ряд второстепенных образов, отобраны главные, узловые сцены, действие сжато и сконцентрировано.

Появляется огненнокудрый Пѐрелесник. Он зовет Мавку с собой в синие горы, где сестры-русалки водят хороводы, где он, Перелесник, достанет Мавке лесную корону. Мавка со смехом убегает. Возвращается Лукаш с дядькой Львом. Юноша рассказывает, что встретил лесную девушку, но не знает, бояться ему ее или нет. Дядька Лев говорит, что ни леса, ни его обитателей не нужно бояться,— у них души нет, но сердце доброе. Спускается ночь. В лесу, полном соловьиных трелей и весенних голосов, озаренные трепетным лунным сияньем, снова встречаются Лукаш и Мавка. Охваченные вспыхнувшим чувством, они не замечают злой Водяной русалки, и та заманивает Лукаша в трясину. Услышав полный ужаса крик юноши, Мавка помогает ему выбраться из вязкого болота. Счастливые влюбленные с восторгом прислушиваются к лесным голосам.

Действие второе. Картина первая. Позднее лето. Тот же лес, но в нем уже стоит хата, в которой живут Лукаш, его мать и дядька Лев. Здесь и Мавка; она все слушает игру Лукаша, а мать недовольна: «лесовичка» виновата в том, что сын бездельничает и целыми днями только на дудочке играет. Нет, не хочет она такой невестки; вот в селе есть пригожая вдовушка Килина — ее бы в жены Лукашу!

Мавка с тревогой замечает, что Лукаш с ней становится неласков,— он не хочет перечить матери. Старуха тем временем приводит молодую, красивую, ловкую Килину. Чтоб угодить матери жениха, Килина умело и споро работает. Лукаш охотно помогает ей. Оскорбленная Мавка убегает в лес.

Картина вторая На лесной поляне собираются русалки, лешие, прилетает Перелесник. Сюда же приходит обиженная, страдающая Мавка. Лесовик и русалки упрекают ее за измену лесным обычаям, за любовь к человеку, но ей это все безразлично... Чтобы развеселить внучку, Лесовик напоминает ей, что сегодня в лесу праздник и она должна быть его царицей. Все вокруг радуются и танцуют. Мавка тоже пытается веселиться, но силы покидают ее, и она в изнеможении опускается на траву. Внезапно из-под земли вырастает Тот, кто в скале сидит,— страшное чудовище Марище и протягивает к Мавке холодные руки, зовя ее в далекий, неведомый край, в царство смерти. Мавка в ужасе отворачивается от Марища: ведь она не мертва, она вечно будет жить, потому что в ее сердце живет бессмертное чувство! Она верит, что ее любимый к ней вернется. Вот шаги — это он идет! Но Лукаш не один — он гуляет, обняв Килину; завтра у них свадьба. Тогда Мавка просит Марище дать ей забвение и покой смерти.

Действие третье. Картина первая. Пролетело лето, настала поздняя осень. Уже нет в живых дядьки Льва. У Лукаша с Килиной жизнь не ладится: куда девались ее веселый задор, ее трудолюбие! Она только и знает что ссорится с матерью, детей забросила, ничего не делает, все время пилит Лукаша, и тот подолгу бродит в лесу, подобно дикому зверю.

Мавка силой своей любви освободилась от власти Марища. Она знает, что все напасти наслал на Лукаша Лесовик — в отместку за нанесенную внучке обиду,— и горько упрекает деда. Лесовик отвечает, что не пристало ей, вольной дочери леса, унижаться перед людьми. Но Мавка хочет снова — как когда-то от злого болота — спасти любимого.

Килина, злобно ругаясь со свекровью, выходит из хаты и замечает Мавку. Охваченная ревностью, она проклинает Мавку, и та превращается в сухую плакучую вербу.

Из леса появляется худой, опустившийся Лукаш. Мать бросается к нему с упреками и жалобами на нерадивую невестку, но он лишь

отмахивается от нее: сама, мол, ее хотела! Из хаты выбегает мальчик — сын Килины. Он сделал из вербы сопилку и просит Лукаша поиграть. Как только Лукаш поднес сопилку к губам, она запела голосом Мавки. Лукаш поражен, а Килина спешит уговорить мужа срубить вербу, даже топор ему в руки дает. Но что-то не поднимается у Лукаша рука это сделать, и тогда Килина сама взмахивает топором... Внезапно огненным вихрем налетает Перелесник, и верба, а от нее и хата вспыхивают ярким пламенем... Мать и Килина, взяв детей, уходят в село, Лукаш же остается, не в силах покинуть это место.

Картина вторая. Пришла зима. Белый покров спрятал следы пожарища, но не стер тяжелых воспоминаний Лукаша. Полупомешанный, бродит он здесь одиноко, тщетно пытаясь отыскать затоптанную им самим тропинку к счастью... Тень Мавки склоняется над ним, он слышит ее просьбу поиграть ее любимые мелодии. Он играет — и все преображается кругом: вновь цветет весна, поют птицы и Мавка — прежняя, живая — протягивает к нему руки... Но это лишь греза, сон. Падает снег и постепенно засыпает сидящего с сопилкой в руках Лукаша.

НИКОЛАЙ ВИТАЛЬЕВИЧ ЛЫСЕНКО

Родился 22 марта 1842 г. в селе Гриньки на Полтавщине, там же провел детские и юношеские годы. Будущий композитор рано узнал и полюбил украинское народное музыкальное творчество. Народная песня и танец, сказка и легенда впоследствии стали тем благодарным источником, из которого Лысенко черпал сюжеты и образы для своих сочинений. В 1865 г. Лысенко окончил Киевский университет (факультет естественных наук), но музыкальное дарование и влечение к искусству направили его жизнь по иному руслу. В 1867—1869 гг. молодой музыкант учился в Лейпцигской консерватории, а в 1874—1876 гг.— в Петербургской (класс инструментовки Н. Римского-Корсакова). Наиболее плодотворным периодом в жизни Лысенко были 80—90-е гг., когда он создал свои лучшие оперы на гоголевские сюжеты («Рождественская ночь», «Утопленница», «Тарас Бульба»), оперу «Наталка-Полтавка», ряд композиций из серии «Музыка к „Кобзарю“ Т. Шевченко», три детские оперы на сюжеты народных сказок, а также романсы и песни.

Лысенко много занимался педагогической и дирижерской деятельностью. Организуя хоровые коллективы, он совершал с ними концертные поездки по Украине, пропагандируя песни славянских народов. Открытая им в 1904 г. в Киеве музыкально-драматическая школа надолго сделалась важнейшим очагом высшего специального образования на Украине. В последние годы жизни Лысенко написал оперу-сатиру «Энеида» (по И. Котляревскому), где подверг беспощадной и злой критике самодержавные порядки, и оперу-миниатюру «Ноктюрн».

Умер Н. В. Лысенко 6 ноября 1912 г. в Киеве.

Оперы Лысенко занимают в истории музыкальной культуры Украины огромное место. Впервые в его творчестве оформились такие оперные жанры, как историко-героическая народная драма, лирико-бытовая опера, детская опера, опера-сатира и т. д. Почти все оперные произведения Лысенко созданы в тесном творческом содружестве с известным украинским драматургом М. Старицким. «Тарас Бульба» — лучшая опера Лысенко. Замыслы этого сочинения относятся еще к 1874 г., но для их осуществления потребовались долгие годы. В 1890 г. был закончен

клавир. Одним из первых, кому композитор показал свое любимое творение, был П. Чайковский, посетивший тогда Киев. Он отнесся с живым участием к произведению и его автору.

Через год Лысенко завершил оркестровку. Но до Великого Октября добиться постановки оперы не удалось. К 95-летию со дня рождения Лысенко, отмечавшемуся в 1937 г., украинским композиторам Л. Ревуцкому и Б. Лятошинскому и поэту М. Рыльскому было поручено сделать редакцию оперы Лысенко с целью устранения некоторых ее недостатков; однако в этом сложном и ответственном труде успех пришел к ним не сразу, и только в 1954 г. они создали окончательную редакцию монументальной народной драмы Лысенко.

Опера «Наталка-Полтавка» — характерное явление украинского национального музыкального театра. В практике любительских и профессиональных трупп на Украине закрепился тип драматического спектакля, обильно насыщенного народной песней (сольной и хоровой), национальными танцами. Пьеса И. Котляревского «Наталка-Полтавка», поставленная впервые в 1819 г., быстро приобрела прочную популярность и до наших дней не потеряла своего обаяния, выдержав самое строгое испытание временем.

На протяжении своей долгой сценической жизни «Наталка-Полтавка» подвергалась многочисленным обработкам и музыкальным редакциям. Наиболее художественно полноценной оказалась редакция Н. Лысенко, осуществленная им в 1889 г.

ТАРАС БУЛЬБА

Героическая опера в четырех действиях (десяти картинах)

Либретто М. Старицкого по одноименной повести Н. В. Гоголя. Премьера состоялась 4 октября 1924 г. в Харькове.

Действующие лица

Тарас Бульба, полковник казачьего войска на Украине	*бас*
Настя, его жена	*меццо-сопрано*
Остап, их старший сын	*баритон*
Андрий, их младший сын	*тенор*
Мотря, воспитанница Бульбы	*альт*
Воевода Дубенский, польский магнат	*бас*
Марильця, дочь воеводы	*лирико-колоратурное сопрано*
Татарка, служанка Марильци	*контральто*
Кирдяга, новоизбранный кошевой в Сечи Запорожской	*бас*
Кошевой, бывший во главе войска запорожского до избрания Кирдяги.	*бас*
Бунчужный, носитель гетманского бунчука	*бас*
Товкач, есаул, приятель Тараса Бульбы	*баритон*
Довбиш, запорожец	*бас*
Посол из Гетманщины	*тенор*
Кобзарь, слепой старик	*тенор*
Янкель, еврей	*тенор*
Запорожец среди киевлян на базарной площади	*бас*
Ключник Братского монастыря	*бас*

Полковники, сотники, есаулы, запорожские казаки, сечевые деды, польские комиссары, шляхта, дамы и господа, барышни, гайдуки, бурсаки, гости в доме Бульбы, девушки, парни, торговки.

Действие происходит на Украине в XVI веке.

Действие первое. Картина первая. Киев. Площадь перед Братским монастырем на Подоле. Народ, собравшийся на базаре, слушает пение старого Кобзаря, повествующего о славных боевых походах запорожцев, о победах над врагами. Все восторженно подхватывают патриотический призыв. Комиссары разгоняют народ. Из монастыря выходит Тарас Бульба с сыновьями-семинаристами — Остапом и Андрием. Прощаясь с ними, отец просит монаха-ключаря воспитывать юношей настоящими воинами, преданными родине. Андрий рассказывает брату о встрече с красавицей-полячкой Марильцей. Завидя проезжающую в карете панночку, он устремляется за нею. Снова приходит Кобзарь, и Остап просит его спеть боевую казацкую песню.

Картина вторая. Комната дочери воеводы, Марильци. Девушка вспоминает красивого парубка, который не сводил с нее влюбленных глаз. И вдруг юноша появляется перед нею: он проник в комнату через трубу в камине. Марильця испугана, но скоро ее страх проходит, и она, из шалости, с помощью служанки татарки наряжает парубка в женское платье. Входит Воевода. Он рассержен: своенравная панночка отказывает всем выгодным женихам. Во время разговора отца с дочерью Андрию, спрятавшемуся за ширмой, удается скрыться.

Картина третья. Хутор Тараса Бульбы. Старая Настя с нетерпением ждет возвращения сыновей. Наконец они приезжают, и мать, обливаясь слезами радости, спешит им навстречу.

Сходятся гости, начинаются песни и пляски. По просьбе старого Товкача Остап рассказывает, как жестоко страдает народ от надругательств панов и шляхты. Он просит отца отпустить их с Андрием в Сечь: только там они смогут по-настоящему послужить родине. Бульба соглашается и велит немедленно собираться: он сам отвезет в Запорожье своих орлят. Несчастная мать хочет благословить детей, но от горя теряет сознание...

Действие второе. Картина первая. Сечь. Живописный берег Днепра. Запорожцы заняты будничными делами. Кто чинит сети, кто возится с лодками-чайками, а кто просто сидит и судачит: нынешний, мол, атаман — баба, и сам в бой не идет, и нас не ведет. Казаки решают созвать раду, чтоб избрать нового кошевого. Андрий счастлив: наконец осуществится его мечта и он будет участвовать в бою. Его поддерживает брат. «Где будешь ты, там буду я!» — восклицает Остап.

Картина вторая. Запорожцы заставляют кошевого сложить клейноды — знаки власти. Начинаются выборы. Большинство казаков высказывается за Кирдягу. Трижды, по ритуалу, просят его, но лишь в третий раз он дает согласие принять высокую должность. Четыре древних деда посыпают голову избранника землей, чтоб не загордился, не зазнался, а служил честно и преданно. Торжественная церемония кончается радостными песнями. Появляется усталый, истерзанный пытками гонец. Он сообщает о новых злодеяниях польской шляхты на украинской земле. Запорожцы готовы идти в поход немедленно.

Картина третья. Утро. В степи выстроились казачьи полки. С боевой песней они выступают навстречу противнику.

Действие третье. Картина первая. Лагерь запорожцев под осажденной ими крепостью Дубно. Лунная ночь. Весь лагерь спит, лишь Андрий бодрствует, полный воспоминаний о любимой Марильце.

Между телег, груженных разным скарбом, крадется татарка, служанка панночки. Она пришла, чтоб найти Андрия и просить у него помощи: Марильця погибает от голода в осажденном городе, и только он может спасти ее. Юноша мучительно колеблется, но, ослепленный безрассудной любовью, забывает о воинском долге. Схватив мешок с хлебом, он спешит за татаркой.

Картина вторая. Дубно. Часовня в замке Воеводы. Шляхта молится, прося бога сотворить чудо и спасти осажденных от голодной смерти. Татарка приводит Андрия. Он счастлив снова встретиться с Марильцей и бросает к ее ногам свою саблю, отрекаясь от родины и казацкой присяги. Воевода назначает Андрия полковником.

Действие четвертое. Картина первая. Совет запорожцев под Дубно. Шляхта обошла сонный лагерь и разгромила Сечь. Все подавлены. Тарас призывает к мести. Ему сообщают страшную весть: его сын, его Андрий изменил, продался панам. Тарас потрясен. Овладев собой, он приказывает заманить Андрия во время боя. На поле брани отец встречает сына-изменника и собственной рукой казнит его. В душе Остапа борются чувства любви к брату и ненависть к коварному изменнику. Запорожцы с презрением смотрят на труп того, кто нарушил присягу.

Картина вторая. Кипит кровавый бой на стенах Дубно. Шляхта отчаянно обороняется, но безуспешно. Остап со своим отрядом врывается через горящие ворота в крепость, за ним Тарас и все войско. Враг побежден. Гордо реет над покоренной крепостью боевое знамя Запорожской Сечи.

НАТАЛКА-ПОЛТАВКА

Опера в трех действиях

Текст И. Котляревского.
Премьера состоялась 12 ноября 1889 г. в Одессе.

Действующие лица

Наталка . . . . . *сопрано*
Горпина Терпилиха, ее мать . . . . . *меццо-сопрано*
Петро, возлюбленный Наталки . . . . . *тенор*
Микола, дальний родственник Терпилихи . . . . . *баритон*
Тетерваковский, возный, жених Наталки . . . . . *тенор*
Макогоненко, сельский выборный . . . . . *бас*

Действие происходит на Украине в начале XIX века.

Действие первое. На утопающих в пышной зелени берегах речки Ворсклы, близ Полтавы, раскинулось небольшое село. Здесь недавно поселилась вместе со своей матерью Терпилихой бедная девушка Наталка. Пока был жив отец, семья не знала нужды, а теперь стало трудно. Один выход — найти богатого жениха. Об этом мечтает старая Терпилиха. Но Наталка другого мнения. Она любит Петра — сироту-парубка, работавшего когда-то у Терпила батраком. Четыре года назад отец Наталки, узнав об их любви, прогнал Петра. С тех пор от него ни одной весточки не получала Наталка, даже не знает, вернется ли он. Уже не один раз сватались к ней зажиточные, солидные люди, а она всем отказывает, ждет своего Петра. На тропинке, ведущей

к колодцу, Наталку подстерег пан возный — судебный пристав. Он признается ей в любви, сулит девушке богатство. Но она непреклонна. Огорченный возный рассказывает о своем неудачном сватовстве приятелю — сельскому выборному Макогоненко, и тот охотно обещает устроить его свадьбу с Наталкой.

Действие второе. Вдова выговаривает Наталке за то, что она не жалеет ни себя, ни мать, не стремится обеспечить ей спокойную старость и все ждет этого непутевого Петра.

Приходит выборный. Он рассказывает Терпилихе о притязаниях возного и рисует картины богатой, счастливой жизни. Терпилиха, рыдая, уговаривает Наталку не упрямиться, пожалеть ее — старую, немощную женщину. Наталка не в силах более противиться. Скрепя сердце она дает согласие на брак с возным. Об одном лишь просит она — не спешить со свадьбой.

Действие третье. В село приходит Петро. За четыре года тяжелых батрацких трудов накопил он немного денег и вот сейчас спешит в Полтаву, где оставил свою Наталку. Ведь она обещала ждать его. От встретившегося ему парубка Миколы он узнает, что Наталка теперь живет здесь, в этом селе, и что вчера ее просватали за возного. Оскорбленный легкомыслием и изменой Наталки, Петро хочет сейчас же уходить отсюда, чтобы не встретиться с вероломной дивчиной. Микола уговаривает его остаться и вызывает из дому Наталку. Искренняя радость девушки, выбежавшей навстречу своему любимому, заставляет Петра поверить Наталке. Наталка же безгранично счастлива: теперь никакая сила в мире не приневолит ее выйти за постылого возного. Выборный и возный пытаются угрожать непокорной девушке, но глубокое чувство молодых людей, их решимость отстоять свое счастье побеждают. Возному ничего другого не остается, как добровольно отказаться от Наталки. Счастью влюбленных нет предела. Все село радуется вместе с ними.

БОРИС НИКОЛАЕВИЧ ЛЯТОШИНСКИЙ

Родился 3 января 1895 г. в Житомире. В 1918 г. окончил юридический факультет Киевского университета, в 1919 г.— Киевскую консерваторию по классу Р. М. Глиэра. После окончания консерватории сам преподавал там (с 1935 г. — профессор), а в 1935—1938 и 1941—1944 гг. одновременно вел курс инструментовки и в Московской консерватории. Рано достигнув высокого композиторского мастерства, Лятошинский работал в самых различных областях музыкального творчества. Им создано две оперы («Золотой обруч» и «Щорс»), пять симфоний, увертюра на темы украинских народных песен, симфонические поэмы «Воссоединение», «Гражина» (на сюжет поэмы А. Мицкевича), «На берегах Вислы», Польская сюита, Славянский концерт для фортепиано с оркестром, много камерно-инструментальных ансамблей, романсов на слова русских, украинских и западноевропейских поэтов, обработки украинских народных песен, музыка к кинофильмам («Тарас Шевченко» и др.) и театральным постановкам. Уже в Первой симфонии, которая была дипломной работой композитора, Лятошинский обнаружил склонность к созданию в музыке эмоционально напряженных образов. В дальнейшем для музыки Лятошинского стали характерными острая конфликтность, драматизм, героическая устремленность суровость, неизменно переплетающиеся с проникновенной лирикой.

Опера «Золотой обруч» написана на сюжет повести классика укра-

инской литературы Ивана Франко «Захар Беркут». Действие ее происходит в горах Карпатской Руси весной 1241 г., когда на проживающее там славянское племя тухольцев напали орды Батыя.

В первой редакции (1929) опера состояла из четырех актов (девяти картин). Клавир ее с русским текстом в переводе И. Вишневецкого (один из псевдонимов Игоря Бэлзы) был стеклографирован Большим театром в Москве (1931). Незадолго до смерти композитор сделал новую редакцию — в трех актах (восьми картинах), клавир которой был издан (с русским текстом Л. Титовой) в Киеве в 1973 г. Постановка оперы в новой редакции и композитор (посмертно) были награждены Государственной премией УССР им. Т. Г. Шевченко (1971).

Музыка оперы отличается большим драматизмом, начиная со вступления, построенного на центральной теме, в основу которой положена торжественная мелодия древнего славянского напева, теме Золотого обруча — символа патриотизма и вечного стремления к свободе. Подлинные галицийские народные мелодии (отобранные композитором с помощью крупнейшего фольклориста К. В. Квитки) легли в основу лейтмотивных характеристик главных действующих лиц и отдельных предметов-символов (тема Золотого обруча, тема скалы «Сторож»), оказавшись таким образом стержнем всей музыкальной ткани оперы. Подлинно симфоническое развитие музыки придает сочинению особую монументальную цельность. Большую роль играют и ориентальные интонации. Ими отмечены танцы пленников, характеристика татар.

Вокальная линия оперы, содержащая ариозо, сольные песни, монологи, в основном выдержана в мелодико-речитативном стиле. Танцы из оперы «Золотой обруч», написанные ярко, эффектно, с большой изобретательностью в ритмике и использованием многих солирующих инструментов, принадлежат к лучшим страницам и часто исполняются в концертах.

ЗОЛОТОЙ ОБРУЧ

Опера в трех действиях (восьми картинах)

Либретто Я. Мамонтова по повести И. Франко «Захар Беркут».

Премьера оперы в первой редакции состоялась в Одессе 26 марта 1930 г. и в Киеве 1 октября 1930 г.; во второй редакции — во Львове 29 апреля 1970 г.

Действующие лица

Захар Беркут, крепкий, суровый девяностолетний старец, глава общины тухольцев . . . . . *бас*

Максим Беркут, младший сын Захара, статный юноша . . . . . *тенор*

Тугар Вовк, боярин, алчный, жестокий . . . *баритон*

Мирослава, дочь боярина; женственность и нежность сочетаются в ней с решительностью . *сопрано*

Мавра, старуха, знает толк в лекарственных делах . . . . . *меццо-сопрано*

Бурунда, начальник татарского отряда, крупного сложения, отважный и жестокий, носит шкуру степного тигра . . . . . *бас*

Тухольцы (мужчины, женщины и дети), бояре, дружинники, татары, татарские пленницы и пленники.

Действие первое. Картина первая. На живописной поляне в горах Зелененя поют песни и веселятся тухольские юноши и девушки. Старуха Мавра собирает целебные травы. В разгар веселья появляется боярин Тугар Вовк с дочерью Мирославой и боярами. Они идут охотиться на медведя и просят Максима быть проводником. Во время охоты Максим спасает от смерти Мирославу, встретившуюся с медведем. Тугар Вовк хочет наградить юношу, но Максим, с первого взгляда полюбивший красавицу, просит у боярина ее руки. Боярин возмущен желанием смерда породниться с ним и в ярости угрожает тухольцам.

Картина вторая Тухольцы собираются возле священного дуба на совет. Выносят знамя общины с изображением Золотого обруча. На возвышение поднимается Захар Беркут. Он сообщает, что орды Батыя приближаются к их родным местам, что Киев уже лежит в руинах, и призывает не пожалеть жизни для защиты отечества. Приходит в сопровождении дружины Тугар Вовк, вызванный на суд общины за то, что ведет себя на их землях как воевода. Тухольцы — свободный народ, они не признают его власти над собой и велят ему оставить их край. Боярин с дружиной покидают совет. Захар Беркут обращается к древней скале — «Сторожу», стерегущей вход на земли Тухольщины, с мольбой защитить народ и стереть с лица земли его врагов.

Действие второе. Картина третья Татарский лагерь. Воины славят своих ханов. Пленники и пленницы развлекают Бурунду танцами: женский танец персиянок сменяется китайским танцем мужчин, а тот — индийским танцем.

Дозорные вводят с завязанными глазами Тугара Вовка и Мирославу. Боярин, изгнанный тухольцами, готов служить Бурунде. Мирослава, увидев, куда привел ее отец, приходит в ужас. Бурунда вручает ей перстень, который будет служить ей пропуском и защитой среди татарских постов, а сам удаляется с Вовком для совещания в палатку.

Картина четвертая. Максим по велению общины пришел с группой тухольцев в усадьбу Тугара Вовка, чтобы изгнать оставленную Вовком для охраны дружину. Но воины радостно встречают тухольцев, братаются. Неожиданно появляется Вовк с отрядом татар. Начинается жаркая схватка. Максим попадает в плен. Закованного в цепи, под злорадный хохот Тугара Вовка, его уводят татары. Поле, усеянное трупами, обходит старая Мавра, причитая и плача.

Картина пятая Снова татарский лагерь. Ночь. Горят костры. На переднем плане шатер Тугара Вовка. Мирослава тоскует о любимом. Входит Вовк. За ним ведут закованного Максима. Когда боярин уходит к Бурунде, а стражники ненадолго отлучаются, Мирослава уговаривает Максима бежать и показывает ему перстень, который может служить пропуском. Вернувшийся Вовк приносит весть, что тухольцы решили обрушить скалу «Сторож», сдерживающую воды озера, и закрыть ею выход из ущелья. Он предлагает Максиму свободу, если тот пойдет к своим соотечественникам и уговорит их не делать этого и выпустить татар. Максим отказывается. Он готов погибнуть, лишь бы его отечество осталось свободным от чужеземцев.

Действие третье. Картина шестая. Пещера в скалах Зелененя. Поздняя ночь. Захар Беркут вспоминает легенду о возникновении «Сторожа» и о его чудесной силе, которая должна спасти Тухольщину. Является Вовк в сопровождении дочери; он уговаривает тухольцев отказаться от задуманного, но его прогоняют. Мирослава не хочет быть

дочерью изменника. Она остается с тухольцами и просит Захара Беркута стать ее отцом.

Картина седьмая. Мавра, пробравшаяся ночью в татарский лагерь, передает Максиму от Мирославы перстень, который поможет ему бежать, и говорит, что «Сторож» уже шатается и скоро упадет. Возвратившийся от тухольцев Вовк велит снять с Максима цепи; юноша знает тайные тропинки и должен служить татарам проводником. В этот момент раздается страшный гром — это упал «Сторож». Лагерь заливает вода. Начинается паника, во время которой Максим скрывается. Рассвирепевший Бурунда убивает Вовка.

Картина восьмая. Из лагеря тухольцев на отвесных скалах видно, как тонут татары. Тухольцы ликуют. Мирослава плачет об отце. Вдруг она видит вдали Максима — он сражается с татарами и, не выдержав их натиска, падает. Смертельно раненного, его приносят в лагерь. В объятиях отца он умирает. Татары уничтожены. Поднимается тухольское знамя. Ярко горит Золотой обруч. Победители поют вечную славу тем, «кто за отчизну пал в бою».

ГЕОРГИЙ ИЛЛАРИОНОВИЧ МАЙБОРОДА

Родился 1 декабря 1913 г. на Полтавщине. Музыкальное дарование обнаружилось рано. Учась в сельской семилетке, а затем в Кременчугском индустриальном техникуме, Майборода участвовал в музыкальных самодеятельных кружках и самостоятельно изучал музыкально-теоретические дисциплины.

По окончании техникума Г. Майборода работает на строительстве Днепрогэса, где активно включается в общественно-культурную жизнь рабочей молодежи. Для самодеятельного симфонического оркестра при одном из клубов Запорожья инструментует пьесы, поет в хоровой капелле «Дніпрельстан», становится помощником дирижера, обрабатывает для капеллы народные песни. В 1935 г. он поступает в Киевское музыкальное училище, а уже в 1936 г. переходит на композиторский факультет Киевской консерватории, в класс Л. Ревуцкого (окончил в 1948 г.). Его студенческие работы — симфонические поэмы «Лилея» (по Т. Шевченко) и «Каменщики» (по И. Франко) и Первая симфония — быстро вошли в украинский концертный репертуар. В дальнейшем Г. Майборода создал «Гуцульскую рапсодию», Вторую («Весеннюю») и Третью симфонии, симфоническую сюиту «Король Лир» (из музыки к трагедии В. Шекспира), вокально-симфоническую поэму «Запорожцы» (слова Л. Забашты), хоры, романсы, песни, музыку к кинофильмам.

Г. Майборода написал оперы «Милана» (1957) и «Арсенал» (1960), посвященные советской теме, а также «Тарас Шевченко» (1964) и «Ярослав Мудрый» (1975). В «Арсенале» (либретто А. Левады и А. Малышко) оживают страницы героической борьбы киевских рабочих-арсенальцев за Советскую власть, против внешних и внутренних врагов в годы гражданской войны на Украине; в «Милане» перед зрителем встают картины недавнего прошлого, когда народ Западной Украины боролся за воссоединение со своими единокровными братьями, живущими в Советской Украине. «Милана» — первое оперное произведение Г. Майбороды, но в нем уже проявились черты, типичные для творчества композитора: сочный, крупный штрих, выпуклый мелодизм и симфоничность мышления, свежесть и логичность гармонии, декоративность письма, красочная и гибкая оркестровка, опора на народнопесенные образцы.

МИЛАНА

Опера в четырех действиях

Либретто А. Турчинской.
Премьера состоялась в Киеве 1 ноября 1957 г.

Действующие лица

Рущак, коммунист-подпольщик	*бас*
Василь, партизан	*тенор*
Милана, его невеста	*сопрано*
Мартын, коммунист	*баритон*
Йолан, подпольщица	*колоратурное сопрано*
Шибак, староста	*баритон*
Козолап, бубнист	*тенор*
Флейс, нотариус	*тенор*
Климпуш, местный богач	*тенор*
Гафа, бабушка Миланы	*меццо-сопрано*
1-й полицай	*тенор*
2-й полицай	*бас*
Парубок	*тенор*
Девушка	*сопрано*

Жители села, партизаны, бойцы Советской Армии.
Действие происходит в Закарпатье в 1939—1944 годах.

Действие первое. Весенний теплый вечер спускается на закарпатское село. В прозрачном воздухе звучит песня. Это парубки поют о красе родного края, о цветущих и суровых синих горах. Но не веселят эти песни Милану. Она с тревогой ждет своего любимого — партизана Василя. Сердце ее полно тоски и беспокойства. Бабушка Гафа утешает девушку. Парубки издеваются над сельским старостой Шибаком и над местным богачом Климпушем. Разозленный Климпуш грозит парубкам расправой, однако те лишь смеются в лицо своим притеснителям. Назревает стычка, но ее предупреждает коммунист Мартын — любимец и вожак молодежи. Кулачье ретируется, а парубки запевают бодрую песню и танцуют народный героический танец «Аркан».

Появляются Шибак и нотариус Флейс. Народ медленно расходится. Флейс недоволен Шибаком: плохо он расправляется с коммунистами, плохо служит «святостефанской короне». Он советует Шибаку завести роман с какой-нибудь из местных девушек и через нее добывать сведения о коммунистах и партизанах. Шибак доволен: ему давно нравится Милана. Но гордая девушка и не смотрит в его сторону.

Вдруг... Что это? Один миг — и размечтавшийся Шибак уже лежит на земле связанный, с мешком на голове, с помятыми боками, а парубки со смехом убегают. Проходящий поблизости дед-бубнист Козолап освобождает пана старосту из его постыдного плена. Если бы не дед, плохо пришлось бы Шибаку. Довольный, что остался в живых, Шибак спешит скрыться.

Издалека доносится песня. Это вернулся Василь. Радостно встречает его Милана. Василь рассказывает ей о страданиях народа, о бесчинствах бандитов-хортистов. Но скоро этому придет конец. Коммунисты поднимают людей на борьбу; вот и сюда на днях придет руководитель подполья — Рущак. Влюбленные мечтают о счастливом будущем, клянутся в вечной любви; рука об руку пройдут они суровые испытания, будут вместе бороться за свободу и счастье своего народа.

Действие второе. Пришла золотая осень. Возле хаты Миланы молодежь лущит кукурузу. Хлопцы затянули протяжную, грустную песню, девушки переговариваются. Появляется Рущак — переодетый, с наклеенной бородой. Люди поверяют ему свои тяжкие думы о трудной, бесправной жизни. Рущак говорит, что есть только один верный выход — объединиться со своими братьями, восточными украинцами. Словно в ответ на слова Рущака, пришедшие Василь и Йолан рассказывают о братании Киева и Львова. Народ с воодушевлением встречает эту радостную весть. Йолан принесла листовки. Их надо раздать людям: пусть все узнают, что час освобождения пробил. Рущак прощается с народом, но в это время подходит Козолап. Он узнал Рущака, однако не выдаст его: Козолап — русин (галичанин), и душа его болит за долю своего народа. Это только так кажется, что Козолап — панский прихвостень: он не упустит возможности отплатить своим мучителям. Козолап показывает Рущаку безопасную дорогу, где его не схватят жандармы. Весть о братании облетела все село. Все решают идти навстречу Советской Армии. Радость молодежи выливается в песнях и танцах... Вдруг веселье обрывают пулеметные очереди. Группу парней схватили и ведут на расстрел. Среди них Мартын. Он знает, что это конец, но находит в себе силы поддержать товарищей; великую правду врагу не убить! Ведут и арестованную Милану. Увидев ее, Шибак восклицает: «Эту отпустите, она — наша!». Милана понимает, что сделалась жертвой клеветы, но оправдаться не может. Крестьяне с возмущением и негодованием отворачиваются от нее; зато Шибак торжествует: провокация удалась.

Действие третье. Полуразрушенная старая избушка затерялась среди синих хмурых гор. Здесь одиноко живет Милана. Приходит Йолан. Она рассказывает, что Василю удалось скрыться от жандармов и он спасся, уйдя в Советскую Армию. Милана счастлива, но ненадолго: Йолан делится с ней своим горем — в Сигетской тюрьме замучен ее любимый Мартын. Появляется Рущак. Чтоб оправдать Милану в глазах односельчан, он дает ей трудное задание: она должна перевести советские войска через линию фронта безопасными горными тропами. По-отцовски напутствует Рущак девушку, просит ее быть осторожней и не рисковать зря. Рущак и Йолан уходят. Милана собирается в дорогу. Неожиданно в дверях показывается Шибак. Угрозами, посулами, лаской он хочет добиться любви девушки, но Милана не боится его угроз. Шибак пытается применить силу, но Милана ударяет его топориком по голове. Шибак падает, а девушка, воспользовавшись этим, убегает в горы.

Действие четвертое. Уже совсем близко Советская Армия. Растерянные, перепуганные, сломя голову удирают полицаи, бегут от справедливой расправы. На горных тропах судьба снова сталкивает Милану с Шибаком. Девушка успешно выполнила задание Рущака и возвращается домой. Староста понимает, что Милана — сообщница коммунистов и партизан, и пробует запугать ее: «Одна дорога у тебя — со мной, а другая — в могилу». Идет бой. В смертельном страхе мечутся хортистские наймиты. Радуется Милана, видя победу правого дела, а Шибак не может сдержать свой гнев: все для него теперь потеряно. Охваченный бессильной злобой, он стреляет в спину уходящей Милане, а сам бежит на запад. В это время приближаются советские войска. С ними и Василь. Навстречу выходит народ. Но радость победы омрачена смертью Миланы. В глубокой скорби склоняются люди над телом убитой девушки и клянутся отомстить врагу за все. Впереди свобода и счастье!

ЮЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ МЕЙТУС

Родился 28 января 1903 г. в Елизаветграде (ныне Кировоград). Окончив в 1931 г. Харьковский музыкально-драматический институт (класс композиции С. Богатырева), Мейтус пробует свои силы в различных музыкальных жанрах (симфония, сюиты на народные темы, кантаты, симфоническая увертюра, музыка к драматическим спектаклям).

Первые оперы его создавались в соавторстве с украинскими композиторами В. Рыбальченко и М. Тицем. Это были — «Перекоп» (1939) и «Гайдамаки» (1940—1941, по поэме Т. Шевченко). В годы Великой Отечественной войны, будучи в эвакуации в Ашхабаде, Мейтус оказывал творческую помощь туркменским композиторам, участвуя в создании национальных опер «Абадан» (совместно с А. Кулиевым, Ашхабад, 1943; вторая редакция — 1946—1947) и «Лейли и Меджнун» (совместно с Д. Овезовым, Ашхабад, 1946).

После возвращения на Украину Мейтус посвящает себя главным образом вокальному творчеству. Он пишет романсы (свыше 200), многие из которых вошли в постоянный концертный репертуар украинских артистов и оперы. Так возникают его наиболее значительные произведения: «Молодая гвардия» (по роману А. Фадеева, первая редакция — 1947, вторая редакция — 1950), «Заря над Двиной» (1952—1954), «Украденное счастье» (по драме И. Франко, 1960), «Махтумкули» (1962), «Дочь Ветра» (1965), «Братья Ульяновы» (1967), «Анна Каренина» (1970), «Ярослав Мудрый» (1973), «Рихард Зорге» (1974). Наибольший общественный резонанс имела опера Мейтуса «Молодая гвардия».

Ее популярности способствовал великолепный сюжет, позволивший развернуть волнующую картину мужества и героизма юных советских патриотов. Драматургия либретто и поэтичный текст дали композитору богатый материал. Мейтус стремится к овладению большими, сложными оперными формами классиков, вводит в оперу интонационные обороты и жанровые признаки советской массовой и украинской народной песни.

В центре произведения — образ «Молодой гвардии», молодых патриотов, борющихся за общее дело. Композитору удалось запечатлеть этот групповой портрет в ряде значительных музыкальных эпизодов, составляющих наиболее сильные страницы оперы. По форме «Молодая гвардия» — традиционная «номерная» опера: ее основу составляют арии, дуэты, ансамбли, песни (хоровые и сольные), частушки, танцы. Их лирико-бытовой интонационный склад правдиво передает атмосферу реального музыкального быта, окружавшего молодогвардейцев, хотя в последних сценах сбивается на известную мелодраматичность.

В опере «Украденное счастье» дарование Мейтуса достигло полной зрелости и раскрылось в своих наиболее привлекательных чертах. В основу ее положена одноименная социально-бытовая драма из сельской жизни И. Франко. В центре действия — трагедия трех простых людей, чьи судьбы и личное счастье растоптаны жестокой действительностью дооктябрьского украинского села. Вследствие несправедливости социального строя герои поставлены в условия, выход из которых может дать лишь гибель одного из них.

В опере «Украденное счастье» Мейтус сделал огромный шаг вперед в смысле овладения современной оперной формой. Кроме того, сам сюжет, вероятно, оказался наиболее созвучным композитору и позволил раскрыть лучшие стороны его лирико-драматического дарования. Музыка оперы привлекает сочетанием подлинного симфонического дыхания

с тонким претворением интонационного склада западноукраинского песенно-танцевального фольклора. Индивидуальные музыкальные характеристики бедного крестьянина Миколы Задорожного и его молодой жены Анны написаны психологически углубленно и выразительно. Их образы даны в напряженном развитии. Несколько бледнее очерчен музыкой жандарм Михайло Гурман. Много прекрасных, свежих страниц содержат хоровые и танцевальные сцены оперы.

«Украденное счастье» Мейтуса — одно из выдающихся явлений современного украинского оперного искусства.

Оперные произведения Мейтуса 60-х гг. обнаруживают его стремление к углубленной психологической разработке характеров, к подчеркнуто этическому началу. Композитор, очень тонко ощущающий специфику современного музыкального театра, Мейтус смело вводит в оперную драматургию приемы и средства смежных областей искусства, в частности кинодраматургии и условного театра (наплывы, крупные планы, внутренние монологи, диалоги с невидимым, подразумеваемым собеседником и пр.). Музыкальный язык поздних опер Мейтуса характерен наличием развитой драматургии лейткомплексов. Их гибкое и многообразное симфоническое развитие обусловливает и многогранность психологической характеристики героев. Не отказывается Мейтус и от введения в оперу массовых жанров — песни, танца, — но трактует он эти популярные жанры в плане драматургического обобщения. Все сказанное нашло яркое претворение в опере «Братья Ульяновы»; композитор здесь успешно решает сложную проблему раскрытия постепенного идейного и политического созревания юного Володи Ульянова. Это не семейная хроника, не лирическая драма на конкретном историческом материале. Композитор дает пример рождения нового оперного жанра — философско-психологической драмы. Еще одна важная особенность «Братьев Ульяновых» — полноценная и развитая вокальная партия Владимира Ульянова, — явление, встречающееся в советской оперной литературе впервые.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

Опера в четырех действиях (семи картинах)

Либретто А. Малышко по роману А. Фадеева «Молодая гвардия». Русский перевод М. Исаковского.

Премьера состоялась 7 ноября 1947 г. в Киеве.

Действующие лица

Олег Кошевой, руководитель подпольной организации «Молодая гвардия» . . . . . *тенор или баритон*
Елена Николаевна, мать Олега . . . . . *сопрано*
Вера Васильевна, бабушка Олега . . . *меццо-сопрано*
Андрей Валько, директор шахты . . . . . *бас*
Иван Проценко, руководитель партизанского отряда . . . . . *баритон*

Молодогвардейцы

Уля Громова . . . . . *меццо-сопрано*
Люба Шевцова . . . . . *сопрано*
Сергей Тюленин . . . . . *тенор*

Ваня Земнухов . . .	. . *баритон*
Клава Ковалева . . .	. . *сопрано*
Валя Борц	*меццо-сопрано*
Жора Арутюнянц .	. . . *тенор*
Евгений Стахович	. . *баритон*

В эпизодах

Шевцов Григорий Ильич, шахтер . . .	*баритон*
Каюткин, боец	. *тенор*
Брюкнер, гестаповец	*баритон*
Фашистский полковник	*баритон*
Фашистский унтер-офицер	. *бас*
Денщик генерала	. *бас*
Фомин, полицай	. *тенор*

Действие происходит в Краснодоне в 1942—1943 годах.

Действие первое. Картина первая. 1942 год. Дорога, выходящая из шахтерского города Краснодона, вьется вдаль, исчезая за холмами. На переднем плане — домики городской окраины. В степи возвышаются копры шахт, виднеется переправа через реку. По дороге с песней идет в город группа девушек. Среди них — Уля Громова, Валя Борц, Клава Ковалева. Они вспоминают довоенную жизнь, школу. Уля говорит о своей любви к родному краю. Слышна канонада. Улицы заполняет толпа народа, узнавшего, что советские войска оставляют Краснодон. Андрей Валько успокаивает людей, указывает беженцам путь к переправе. Вечереет. В потоке беженцев проходит Олег Кошевой с матерью, Еленой Николаевной. Мать проводила юношу до окраины города, они трогательно прощаются, и Елена Николаевна с горьким, сиротливым чувством возвращается домой. В темноте, крадучись, пробирается Сергей Тюленин, весь обвешанный оружием. Встретив Валю Борц, он рассказывает ей, что вчера подобрал на поле оружия, сколько смог унести. Оно пригодится. Вдруг слышны шаги: кто-то идет навстречу. Карманный фонарик освещает юношу и девушку. Перед ними — будущие партизаны Проценко и Валько. Они велят ребятам спрятать и сохранить оружие.

Разговор прерывается шумом и криками. С переправы бежит толпа жителей Краснодона. Немцы разбомбили мост, отступать некуда. Проценко обращается к народу с пламенной речью, и люди, охваченные патриотическим порывом, запевают песню: «Ты вставай, Донбасс, на бой с врагами!». С песней народ уходит вслед за Проценко. Олег, также возвращающийся с переправы, бросается к Валько. Юноша горит желанием бороться с фашистами. «Иди уверенно дорогой этой, — торжественно говорит Валько.— Вместе пойдем по ней плечом к плечу». Темноту прорезают лучи прожекторов. В город входят фашистские танки.

Действие второе. Картина вторая. Сад перед домиком Кошевых. У калитки стоит немецкий часовой, так как в доме поселился генерал. В саду сидят Олег и Сергей, горячо обсуждая свои комсомольские дела. Они решают собрать несколько преданных товарищей, надо договориться о подпольной работе. Сергей убегает, чтобы всех оповестить. Олег размышляет о будущем, с тревогой и нежностью думает о матери.

Появляются Уля и Люба с поручением «от дядюшки Андрея» (Валько). Пока Олег с Улей прогуливаются по саду, Люба заговаривает с немцами. Фашистский полковник, сидя в ожидании машины, любезно ей отвечает. Люба с кокетливым видом напевает пошленький романс.

Она выдает себя за артистку, дочь крупного шахтовладельца, сосланного большевиками в Сибирь. Поддавшись ее обаянию, полковник предлагает выпить за скорую победу. Любка принимает тост: «Да, за нашу победу над врагом!». Она выспрашивает у полковника секретные сведения о прибывающих на фронт дивизиях. Фашист хвастается победами немецкой армии и дарит Любке портрет Гитлера. Девушка поет озорную частушку. Машина подана. Полковник прощается с Любкой. Собираются комсомольцы. Решено поджечь немецкую биржу труда, где хранятся списки молодежи для отправки в неволю, связаться с тюрьмой и освободить арестованных шахтеров-коммунистов. Возвратившийся Сергей рассказывает, что арестованных шахтеров фашисты закопали живыми. Потрясенные этим страшным известием, юные патриоты клянутся «смертью мстить за смерть».

Картина третья. Осенний вечер. Вдали на холме — белое здание биржи труда. На площади у парка толпа народа читает листовку, вывешенную молодогвардейцами, выражает свое одобрение. Полицай Игнат Фомин разгоняет толпу. С грустной песней проходит колонна девушек, угоняемых в неволю. Стемнело. В парке собираются молодогвардейцы. Сюда же приходят Люба и Валько, приехавшие из Луганска. Валько указывает комсомольцам, где зарыт в парке печатный станок. Время поджигать биржу. Все расходятся. Одна Уля стоит в дозоре у входа в парк. Увидя полицая Фомина, девушка задерживает его и зовет товарищей. Сбежавшиеся молодогвардейцы решают казнить предателя, выдавшего фашистам шахтеров-коммунистов. Его уводят в глубь парка. Загорается биржа. Сергей и Люба выполнили задание подпольной организации. Собравшийся народ выражает уверенность в победе над фашистскими захватчиками.

Действие третье. Картина четвертая. Вечер 6 ноября 1942 года в доме Кошевых. Елена Николаевна ожидает сына. Оживленные, радостные, входят Олег и Уля и говорят, что завтра в Краснодоне все увидят красные знамена, развешанные комсомольцами. Юноша и девушка мечтают о счастье, о любви.

Собирается молодежь, по радио они слушают Москву. Настроение у всех праздничное, приподнятое. Бабушка Вера Васильевна, пригласив всех к столу, запевает украинскую песню «Ой, чарочка». Люба отвечает ей веселой частушкой. Тосты следуют за тостами, чередуясь с песнями и танцами. В разгар веселья слышен стук в дверь. Вбегает Клава Ковалева со страшной вестью: арестованы Мошков, Стахович и Земнухов. Перед лицом страшной опасности молодогвардейцы ясно сознают, как велико значение их единства в борьбе с врагом. Попрощавшись с Олегом, они расходятся. Мать благословляет юношу продолжать борьбу ради счастья Родины.

Действие четвертое. Картина пятая. Фашистский застенок. Кабинет гестаповца Брюкнера. Последний допрашивает арестованного Андрея Валько, пытается подкупить его. Ответ старого коммуниста короток: он бьет фашиста по лицу. Солдаты бросаются на Валько и уводят его. Вводят Ваню Земнухова. Никакие истязания не могут сломить его волю. Еле держась на ногах, он бросает презрительные слова в лицо палачам. После Вани — очередь Евгения Стаховича. Его, напротив, сломили пытки. На каждом допросе он выдает кого-либо из членов организации. Вот и теперь он называет Клаву Ковалеву. Приводят арестованную Улю Громову. Девушка отказывается отвечать на вопросы Брюкнера; ее ведут на пытку.

Картина шестая. Полутемная камера, где томятся молодогвардейцы. Вместе с ними — Валько.

С допроса приводят измученную Улю. Стараясь поддержать комсомольцев, Валько рисует перед ними светлую картину будущего советской Родины. Входят фашисты и забирают Валько. С гордо поднятой головой старый коммунист идет на расстрел. Комсомольцы запевают мужественную, боевую «Молодогвардейскую песню», внушая страх своим тюремщикам.

Картина седьмая. Взорванная шахта номер пять. Ночь. Идет снег. Сюда, на место, где будут казнить молодогвардейцев, фашисты привезли Олега Кошевого. В последний раз спрашивает гестаповец, кто из подпольщиков еще на воле, обещая сохранить жизнь за это. Олег отказывается отвечать. Он готов мужественно встретить смерть.

Доносится песня «Замучен тяжелой неволей»,— это ведут молодогвардейцев. Фашисты с автоматами окружают их и теснят к шурфу шахты. Герои погибают со словами верности Родине.

Эстонская опера

ЭВАЛЬД ААВ

Родился в Таллине 22 февраля 1900 г. Обладая с детства красивым голосом, он шестнадцати лет поступает в оперный хор театра «Эстония». Три года спустя Аав — студент таллинского Высшего музыкального училища (преобразованного несколько позднее в консерваторию) по классу фортепиано, а затем и композиции (у А. Каппа). Консерваторию он окончил в 1926 г. С 1924 г. Аав руководил рядом хоров. На эстонском Всеобщем певческом празднике 1938 г. он дирижировал сводным мужским хором. В марте 1939 г. Аав простудился и заболел. На 17 марта было назначено первое исполнение его симфонии, которой он так и не мог сам продирижировать. 21 марта 1939 г. композитор умер.

Аав написал оперу «Ви́керцы» («Викинги»), симфонию, симфоническую поэму «Жизнь», концертный вальс для симфонического оркестра, ряд пьес для скрипки, фортепиано, сольные и хоровые песни. Большой популярностью пользуются поныне его хоровые песни «Утро», «Певец», «Исчез в ночи» и «Хмель».

Центральное место в творчестве Аава занимает опера «Викерцы». В основу положено историческое событие. Опера, несмотря на исторический фон, представляет собой по жанру психологическую драму. Автор стремился показать сильные и разные характеры в острых коллизиях. Музыка мелодична, напевна, с ярко выраженным национальным колоритом; в ряде эпизодов автор достигает большой драматической выразительности. Мастерски написаны хоры. Большую популярность завоевали арии и дуэты из оперы, исполняющиеся на концертной эстраде.

«Молодые композиторы стыдятся простоты. Так было и со мною. Но я превозмог это»,— сказал как-то Э. Аав. Действительно, музыка «Викерцев» проста, что, однако, нисколько не умаляет достоинств оперы.

ВИКЕРЦЫ

Опера в трех действиях (семи картинах)

Либретто В. Лоо.

Первое представление состоялось 8 сентября 1928 г. в Таллине. В послевоенные годы опера возобновлена с несколько измененным либретто; премьера состоялась 25 декабря 1955 г. в Тарту.

Действующие лица

Ва́хо, старейшина . . . . . *бас*
Юта, его дочь . . . . . *сопрано*

Юло, молодой старейшина . .	*тенор*
Вáйке, сводная сестра Юты . .	*сопрано*
Олаф, князь Сигтуны	*баритон*
Жрец	*баритон*
1-й посол	*тенор*
2-й посол	*баритон*
Старший ратник	*баритон*
Ратник	*тенор*

Действие происходит в конце XII века на одном эстонском острове и в шведском городе Сигтуна.

Действие первое. Картина первая На поляне у берега моря молодежь соревнуется в силе и ловкости. Победителем выходит Юло. Народ славит его. Юта и подруга детства Юло — Вайке венчают его венком из цветов. Девушки заводят хоровод, поют, танцуют. Появляется Вахо вместе с послами с «большой земли». Он просит женщин удалиться, так как предстоит серьезный мужской разговор: надо наказать скандинавских разбойников — викингов, совершивших во главе со своим вождем Олафом набег на эстонские земли. Послы рассказывают о бедствиях, чинимых викингами, и просят помощи. Совет, по предложению Вахо, решает предпринять поход против чужеземцев, чтобы отбить у них охоту грабить эстонцев. Внезапно с криком вбегает Вайке: в селение проник враг; воспользовавшись отсутствием мужчин, шведы увели в плен многих девушек, в том числе и Юту, а также захватили с собой богатую добычу. В страшном гневе все бросаются в деревню — предстоит погоня за врагом.

Картина вторая. В священную рощу собрались ратники. Совершается обряд жертвоприношения богу Таара — от него зависит боевая удача. Юло полон дум о похищенной врагами любимой им Юте. Вахо чувствует, что у него уже мало сил, и поручает Юло вести ратников. В случае удачи и освобождения пленных девушек Вахо обещает отдать свою дочь в жены Юло. Ратники и Юло клянутся спасти девушек от позора. Оставшись один в роще, Юло замечает Вайке. Она пытается отговорить Юло от похода. Юло не знает о том, что Вайке любит его. Она же, видя, как ему дорога Юта, умолкает, удрученная.

Действие второе. Замок в Сигтуне. Юта, ставшая пленницей Олафа, тоскует о своей родине и любимом Юло. Олаф клянется ей в любви, просит забыть родину и стать его женой. Юта умоляет отпустить ее: она любит другого и останется навеки верной ему. В момент, когда Олаф пытается силой сломить сопротивление Юты, издали доносится сильный шум и звон оружия. Олафу доносят, что это эсты осаждают замок.

После короткого, но ожесточенного боя эсты во главе с Юло врываются в замок. Олаф падает, оглушенный Юло, который хочет прикончить его. Однако Юта просит подарить ему жизнь, так как Олаф все же пощадил ее. Олаф воспринимает заступничество Юты как выражение симпатии к нему.

Посоветовавшись с ратниками, Юло приказывает взять Олафа с собой как пленника. Город Сигтуна разрушен дотла. Юло и Юта счастливы встречей, они говорят о своей любви.

Действие третье. Картина первая. Ночью на берегу моря Вахо и Вайке ожидают возвращения Юло и его соратников. С моря доносится песня эстонской дружины.

Картина вторая. Во дворе хутора Вахо народ ожидает победителей. Вернувшиеся ратники повествуют о том, как они сражались за спасение девушек, о геройстве Юло. Вахо предлагает Юло взять на

себя обязанности старейшины. Выполняя свое обещание, он тут же приглашает всех на свадьбу своей дочери и Юло. Присутствующий при этом Олаф клянется отомстить Юло.

Картина третья Юта и Юло погружены в мечты о своем счастье. Гонец зовет Юло к Вахо. К Юте незаметно подкрадывается Олаф, сумевший обмануть стражу и убежать. Олаф заклинает Юту помочь ему вернуться на родину. Он умоляет ее о любви. Поняв, что Юта питала к нему лишь чувство сострадания, Олаф решает увести ее силой. Появляется ничего не подозревающий Юло. Олаф наносит ему смертельный удар ножом в спину.

Картина четвертая. Место сжигания умерших; тут сложены бревна для костра, на котором установлен гроб Юло. Безутешно плачет Юта над трупом возлюбленного. Народ отдает последние почести своему молодому вождю. Вахо кладет к останкам Юло его оружие. Под всеобщий плач народа совершается обряд сжигания умершего.

АДОЛЬФ ВЕДРО

Родился 16 октября 1890 г. в Нарве. Музыке стал обучаться сравнительно поздно. Поселившись в 1909 г. в Петербурге, А. Ведро начал заниматься игрой на контрабасе, а также теорией музыки у эстонского композитора П. Сюда. В 1915 г. он поступил в Петербургскую консерваторию по классу контрабаса В. Беха, занимаясь одновременно теорией у В. Беляева. Но окончить консерваторию ему не удалось. Начиная с 1918 г. Ведро играл длительное время на контрабасе в оркестре театра «Эстония». С 1920 по 1941 г. Ведро был преподавателем теории музыки и контрабаса в Таллинской консерватории. В 1936 г. он окончил экстерном консерваторию по классу композиции. Перу Ведро принадлежит ряд музыкально-теоретических статей. Он является также автором учебников сольфеджио и инструментовки.

Во время немецко-фашистской оккупации Ведро был уволен из консерватории, а в 1944 г. арестован фашистами. 27 сентября того же года он умер.

Музыкальное наследие композитора состоит из ряда симфонических произведений, мистерии «В канун Иванова дня», фортепианного концерта, хоровых песен (особой популярностью пользуются «Птица Мидри» для женского хора и «Жаворонок» для смешанного хора) и вокальных миниатюр. А. Ведро — автор музыки к ряду театральных постановок. Он проявлял большой интерес к пропаганде эстонской народной музыки, в частности реконструкции эстонских народных музыкальных инструментов.

Центральное место в творчестве Ведро занимает его опера «Каупо», написанная в 1931 г. Вторую оперу, также на историческую тему — «Древний меч» — композитор создал в 1939 г., но она не была поставлена. Третья опера — «Либахунт» («Оборотень»), по одноименной драме эстонского классика А. Кицберга,— осталась неоконченной.

Опера «Каупо» раскрывает страницы из истории ливов — народа, родственного древним эстам. В опере показана совместная борьба ливов с эстонцами против рыцарей-крестоносцев, поработивших их родину. Несмотря на исторический фон событий, в центре внимания автора — психологические переживания героев оперы. К сожалению, драматургия оперы, особенно ее финала, отличается серьезными дефектами. В финале

ощущается спад драматического напряжения, нарушается логика идейных выводов. Наиболее ярко охарактеризован в опере лагерь ливов, основой музыкального языка которого является древняя эстонская песня — руно, получившая в опере широкое развитие. Именно в «Каупо» композитору удалось развить интонационное зерно народной музыки настолько, что в целом ряде эпизодов музыка достигает большой выразительности, приобретая при этом яркий своеобразный национальный колорит.

«Каупо» — в основном опера речитативного склада. В ней лишь три законченных сольных номера (арии Лембиту и Каупо, ариетта Урзулы) и ряд ансамблей и хоров. Обращает на себя внимание умелое использование композитором в оркестре системы лейтмотивов и симфоническое развитие.

КАУПО

Опера в четырех действиях (пяти картинах)

Либретто Г. Туксама.
Первое представление состоялось 3 сентября 1932 г. в Таллине.

Действующие лица

Ка́упо, старейшина ливов	*баритон*
Ле́йли, его жена	*сопрано*
А́ко, старейшина Ленневарди, отец Лейли	*бас*
Ла́мбиту, сын старейшины Сакала	*тенор*
Ма́рет, кормилица Лейли	*альт*
Епископ Альберт	*бас*
Урзула, его двоюродная сестра	*сопрано*
Монах	*тенор*
Гонец	*тенор*
Старший рыцарь	*баритон*
Старейшина ливов	*бас*
Жрец	*баритон*

Старейшины, ратники, рыцари, духовенство, слуги, народ.

Место действия: окрестности Торейды, замок Юкскюла и его окрестности.
Время: первое десятилетие XIII века.

Действие первое. В городище Торейда у Каупо собрались все ливские старейшины вместе с посланцем из Сакала —Лембиту. Старейшина Ако рассказывает о злодеяниях крестоносцев в Вяйнамаа. Лембиту призывает всех объединиться в борьбе против немцев. Гонец сообщает, что городище Ако — Ленневарди — сметено с лица земли, а жена его казнена. Старейшины решают не дожидаться объединения с другими, более сильными племенами, а сразу же напасть своими силами на крестоносцев. Лембиту обменивается с Каупо мечами, оба клянутся в братской верности друг другу. Народ славит своих вождей. Жрец заклинает молнию, на жертвенном камне зажигается огонь, и народ отправляется сражаться с ненавистными угнетателями.

Действие второе. Картина первая. Лагерь крестоносцев. Старший рыцарь провозглашает победу христианской веры над язычниками. Епископ Альберт благодарит участников сражения. Среди раненых находится Каупо, он в беспамятстве. Ратники хотят тут же прикончить его. Их останавливает монах; он рассказывает о том, что, будучи

как-то среди ливов и пытаясь обратить их в христианство, он был схвачен ими. Каупо разрешил монаху уйти, взяв с него обещание никогда больше не возвращаться в Торейду. Епископу Альберту приходит мысль использовать тяжелораненого Каупо в своих интересах. Он приказывает отвезти его в замок и поручить заботу о нем своей двоюродной сестре Урзуле.

Картина вторая. Жена Каупо Лейли, ее кормилица Марет и Лембиту ищут на поле брани останки Каупо — они уверены в его гибели. Лембиту убеждает Лейли и Марет в том, что крестоносцы забросили тела погибших ливов и их вождя в болото. Марет и Лембиту утешают Лейли. В Лембиту просыпается чувство любви к Лейли.

Действие третье. Каупо в епископском замке. Благодаря уходу Урзулы он поправляется. В ответ на признательность Каупо за спасение его жизни Урзула уговаривает его перейти в христианство. Каупо хочет вернуться домой. Гонец-лив, подкупленный Альбертом, сообщает Каупо, будто Лейли неверна ему и находится у Лембиту в Сакала. Урзула, объясняясь Каупо в любви, уговаривает его пойти на сделку с крестоносцами. Альберт предлагает Каупо отправиться в Рим — свет повидать и поучиться новому. Это пригодится ему, когда он встанет во главе всей Ливонии. Каупо соглашается.

Действие четвертое. Поселение ливов. Недалеко от каменного кургана, выросшего в память победы, одержанной в свое время над крестоносцами (по обычаям древних ливов, каждый проходящий мимо каменного кургана бросает туда камень в память погибших в сражении героев), ливы поджидают Каупо, который, направляясь в Рим, должен пройти мимо этого места. Лембиту признается Лейли в любви. Лейли, продолжающая верить в невиновность Каупо, отвергает любовь Лембиту, принимая лишь дружбу его. После их ухода гонец сообщает Ако, что Каупо, который оставил на дороге монаха и слуг, должен с минуты на минуту явиться сюда. Наконец появляется Каупо. Ако и народ обвиняют его в предательстве. Каупо говорит о выгоде установления связи между ливами и крестоносцами и о данной им клятве не подвергать преследованию христианскую веру.

Ако обещает забыть все, если Каупо вернется к ливам и поведет их против крестоносцев. Каупо упорствует, повторяя, что его цель — спасение родины от кровопролития и голода. Ако обвиняет Каупо в честолюбии, укоряет его, что он бросил Лейли. Каупо в ответ на это упрекает Лейли в измене. Разгневанный Ако хочет заколоть Каупо копьем, но удар настигает подоспевшую Лейли. Лембиту возвращает Каупо меч, полученный им в свое время в знак клятвы о дружбе. Каупо продолжает свой путь в Рим вместе с крестоносцами.

ВИЛЛЕМ КАПП

Родился 7 сентября 1913 г. в Сууре-Яани Вильяндиского уезда. Племянник известного эстонского композитора и педагога Артура Ка́ппа, двоюродный брат Эугена Каппа. Окончил Таллинскую консерваторию в 1938 г. по классу органа А. Топмана и в 1944 г. по классу композиции Х. Эллера. Начиная с 1944 г. В. Капп преподавал в Таллинской консерватории, а с 1957 г. заведовал кафедрой композиции. С 1949 г. он был членом правления Союза композиторов ЭССР. Умер Виллем Капп 24 марта 1964 г. в Таллине.

Творчество В. Каппа многожанровое. Наряду с единственной оперой «Лембиту» особенной известностью пользуется его Вторая симфония,

вокально-симфоническая поэма «Северное побережье», квинтет для духовых инструментов, целый ряд хоровых и сольных песен, вошедших в золотой фонд эстонской музыки. Произведениям композитора присущи романтическая приподнятость, широкая напевность, ясность гармонического мышления, народнопесенная основа. Мужественный тон его музыки сочетается с эпической лирикой.

Борьба древних эстов против поработителей-крестоносцев нашла широкое отражение в эстонской музыке. В оперном жанре этой теме посвящены «Огни мщения» Э. Каппа и «Каупо» А. Ведро. В основу сюжета оперы «Лембиту» В. Каппа положены события, развернувшиеся в 1217 г. и закончившиеся поражением эстов в сражении у реки Паала. Если в «Каупо» Ведро главный упор сделан на психологическую обрисовку изменника Каупо, то В. Капп в своей опере особое внимание уделяет героике тех дней. Центральным образом этой оперы является вождь эстов Лембиту, гибнущий за свободу своего народа; Каупо же отведена лишь подчиненная роль.

Опера «Лембиту» написана в традиционном оперном стиле. Действие ее развертывается размеренно-эпически. Большая роль отведена народным сценам (хорам, танцам), несущим конкретную драматургическую нагрузку. Развернутые арии по интонационному строю близки романсному творчеству композитора.

Противопоставленный эстам лагерь крестоносцев охарактеризован на основе григорианских хоралов и миннезанга.

ЛЕМБИТУ

Опера в двух действиях (пяти картинах) с прологом

Либретто А. Пирн по мотивам пьесы Ю. Сютисте «Псы-рыцари». Первое представление состоялось 23 августа 1961 г. в Таллине.

Действующие лица

Лéмбиту, старейшина округи Сáкала	*баритон*
Мэ́элис, его сын	*баритон*
Каупо, старейшина ливов	*бас*
Мáре, его дочь	*сопрано*
Фольквин, магистр ордена крестоносцев	*баритон*
Алобранд, патер	*бас*
Мáнивальд, молодой воин из Сакала	*тенор*
Хéндрик, монах	*баритон*
Ни́йло, Вóотеле — старейшины	*бас*, *бас*
Страж замка Торейда	*бас*
Бернхард, Альберт — рыцари	*баритон*, *тенор*

Действие происходит в 1217 году.

Пролог. Народ, собравшийся вокруг погребального костра, горюет о погибших в бою героях. В числе погибших и сын Лембиту — Лембевальд. Лембиту тяжело переживает личное и всенародное горе.

Действие первое. Картина первая. В городище Лехола к Лембиту прибывают послы Каупо, старейшины племени ливов. Это патер Алобранд и монах Хендрик, оба пособники и шпионы Фольквина, магистра ордена крестоносцев. Они сообщают Лембиту, что его второй сын

Мээлис, который считался погибшим, жив и находится в плену у Каупо. По поручению Каупо они предлагают Лембиту обменять Маре, дочь Каупо, находящуюся в плену у Лембиту, на Мээлиса. Лембиту согласен и решает лично направиться в Торейду, замок Каупо. Маре радуется, что скоро будет дома, но вместе с тем ей жаль расстаться с Лембиту, который относился к ней как к дочери.

Картина вторая. В замке Торейда пируют рыцари. Вернувшийся Алобранд докладывает магистру ордена о результатах своей миссии. Он сообщает, что Лембиту заключил военный договор с Новгородским князем. Фольквин встревожен, ибо хорошо помнит удары, нанесенные ему эстонскими воинами. Магистр ордена прибегает к хитрости. Он вызывает к себе Каупо, перешедшего на сторону рыцарей, чтобы сыграть на его честолюбии, ему передают послание папы римского и объявляют его королем Ливонии. Обрадованный Каупо обещает предоставить в распоряжение Фольквина три тысячи воинов, хотя он и сомневается в поддержке народа. Рыцари довольны.

В Торейду вместе с Маре прибывает Лембиту. Рыцари поражены его смелостью. Они предлагают магистру тут же убить старейшину. Но хитрый Фольквин считает более выгодным переманить Лембиту на свою сторону. Это поручается Каупо.

Лембиту решительно отвергает предложение Каупо: никогда он не станет изменником своего народа. И все же рыцари выдают Лембиту его сына Мээлиса — ведь после шестилетнего плена он стал монахом Мейнхардом, духовно чуждым отцу и своему народу. Фольквин, увидя Маре, потрясен ее красотой и сразу же начинает ее преследовать. Прибежавший на крики девушки Мээлис выручает ее. Оставшись наедине с Мээлисом, Маре рассказывает о прелестях Лехола, о том, что там его помнят и ждут. Однако на аскета-христианина Мээлиса слова Маре действуют слабо. Алобранд, прощаясь с Мээлисом, передает ему по указанию Фольквина кинжал с наставлением убить своего отца-язычника во славу святой церкви. Патер заставляет Мээлиса-Мейнхарда дать клятву выполнить этот наказ.

Действие второе. Картина третья. В Лехола возводятся укрепления. Слышатся смех и шутки. Это молодой воин Манивальд, сопровождавший Лембиту, рассказывает об увиденном в стане рыцарей. Появляется облаченный в монашеское одеяние Мээлис, которого народ встречает настороженно. Мээлис страдает, раздираемый противоречивыми чувствами. Ему больно и страшно убить отца. Рука сына, занесенная над Лембиту, бессильно падает. Потрясенный Мээлис просит у отца прощения и заявляет, что вновь чувствует себя его сыном. Счастлив Лембиту, радуется народ. Общее ликование, пение и танцы нарушаются появлением Маре, убежавшей из Торейды и принесшей весть о том, что большое войско рыцарей вторглось в Сакала. Эсты готовятся к отражению неприятеля.

Картина четвертая. В ночь на 21 сентября 1217 года в лагере Лембиту все в ожидании дальнейших событий. Горестные думы о предстоящем сражении одолевают Лембиту. На память ему приходит старая боевая песня. В лагере встречаются Мээлис и Маре, которые почувствовали, что любят друг друга. Оба счастливы, но уже светает, раздаются звуки боевого рога, и Мээлис присоединяется к уходящей в бой дружине.

Картина пятая. Каупо смертельно ранен. В последние минуты он осознает, что совершил роковую ошибку, доверившись рыцарям. К умирающему подкрадывается патер Алобранд и обирает его. Подоспевший Мээлис убивает Алобранда.

Тяжелораненый Лембиту, опираясь на Мээлиса и воинов, собирает последние силы и обращается к народу с призывом продолжать борьбу за свою свободу.

ЭУГЕН КАПП

Родился 26 мая 1908 г. в Астрахани, где его отец, известный эстонский композитор — воспитанник Петербургской консерватории — Артур Каппа работал председателем местного отделения Русского музыкального общества и директором музыкального училища. В 1920 г. театр «Эстония» предложил Артуру Каппу место оперного дирижера, и семья переехала в Таллин. В 1922 г. будущий композитор поступил в Таллинскую консерваторию, в класс фортепиано. Четыре года спустя он перешел в класс композиции своего отца, а в 1931 г. окончил консерваторию. Дипломная работа Э. Каппа — симфоническая поэма «Тáзуя» («Мститель») — повествует о героическом восстании эстов против немецких псов-рыцарей в апреле 1343 г. («Восстание Юрьевой ночи»).

Одна из тем поэмы была впоследствии использована композитором в опере «Огни мщения» для создания захватывающего по своей силе и эмоциональности «Хора мстителей».

В предвоенные годы Э. Капп пишет симфоническую сюиту, увертюру «Калевипоэг» (из эстонского народного эпоса), «Четыре темперамента в ритме танца», камерно-инструментальные произведения, сольные и хоровые песни, музыку для театра (в том числе к спектаклям «Много шума из ничего», «Венецианский купец» Шекспира, «Вильгельм Телль» Шиллера).

Композиторский талант Э. Каппа раскрывается в полной мере в суровые годы Великой Отечественной войны. Он пишет оперу «Огни мщения», Первую симфонию («Патриотическую»), музыку к вокально-танцевальной постановке «Июньские дни» (с монументальным хором «К оружию, народ!»), хоровые и инструментальные произведения. С большой энергией принимает он участие в создании, по решению Советского правительства, Эстонских государственных художественных ансамблей. В послевоенные годы Э. Капп создает произведения в различных жанрах: оперы «Певец свободы», «Неуловимая» и «Рембрандт», балеты «Калевипоэг», оперетту «Ассоль», три симфонии, несколько инструментальных концертов, кантаты «Власть народа», «Балтийское море — море мира», «Октябрь и июнь» и «Над Андами» (посвященная трагедии чилийского народа), сюита «Песни о Ленине», фортепианные пьесы, романсы. произведения для детей (в том числе детская опера «Зимняя сказка»), музыка для кино. В 1952—1965 гг. Э. Капп был ректором Таллинской консерватории, в 1942—1966 гг.— председателем правления Союза композиторов Эстонской ССР.

Оперы Э. Каппа «Огни мщения» и «Певец свободы» занимают выдающееся место в эстонской музыке. Повествуя о разных исторических событиях — действие оперы «Огни мщения» относятся к событиям 1342—1343 гг., а «Певец свободы» — к 1941—1944 гг.,— обе они посвящены борьбе эстонского народа за свою свободу. Образ народа раскрывается в ряде превосходных, мужественных и суровых хоров.

Яркими индивидуальными характеристиками наделяет композитор героев оперы «Огни мщения» — Сайму, Сирье, Вамбо и Нээме. Интонационный строй их арий, дуэтов, ансамблей близок к истокам эстонской народной музыки. Вражеский стан охарактеризован в духе средневековых песнопений. В выразительном финале оперы звучат интона-

ции советских массовых песен, придающих музыке современное звучание.

К героико-эпическому жанру принадлежит также «Певец свободы» — первая эстонская опера на современную тему. Прототипом для создания образа героя оперы послужил умерший в 1945 г. эстонский поэт Юхан Сютисте, стихи которого были использованы автором либретто. И в этой опере автору удалось метко обрисовать два противостоящих друг другу лагеря.

ОГНИ МЩЕНИЯ

Опера в трех действиях (шести картинах)

Либретто П. Руммо.

Первое представление состоялось 21 июня 1945 г. в Таллине. Показана в Москве в августе 1950 г. и в декабре 1956 г.

Действующие лица

Мéхис, приходский старейшина	*бас*
Лéмме, его жена	*меццо-сопрано*
Сáйма, их дочь	*сопрано*
Нóэме, их сын	*тенор*
Сúрье, невеста Нóэме	*сопрано*
Вáмбо, молодой старейшина	*баритон*
Кýлле, надсмотрщик	*тенор*
Феодал	*бас*
Рыцарь	*бас*
Вассал	*баритон*

Сельские старейшины, патеры, рыцари, вассалы, деревенские парни и девушки.

Действие происходит в 1342—1343 годах.

Действие первое. Картина первая. Лето 1342 года. Село Кюлавайну Харьюского уезда. Воскресный вечер. Сельская молодежь веселится на полянке возле рощи у Золотого ключа. Одна лишь Сайма печальна: она тоскует по своему возлюбленному — храброму Вамбо, посланному во Псков, Новгород и Финляндию, чтобы заручиться их помощью в предстоящем восстании эстонцев против поработителей — псов-рыцарей.

Одиночеством Саймы пользуется надсмотрщик мызы Кулле, назойливо домогаясь ее расположения. Сайма зовет на помощь. Сельские парни и брат Саймы Нээме с позором прогоняют Кулле. Подруга Саймы Сирье и Нээме утешают девушку, уверяя ее, что час возвращения Вамбо близок. Оставшись вдвоем, Нээме и Сирье говорят о своей любви, о предстоящей свадьбе. Молодежь увлекает влюбленных в хоровод. Общее веселье нарушает приход вернувшегося с охоты феодала, окруженного слугами. Их привел сюда Кулле, чтобы отомстить за то, что его здесь высмеяли. Феодал издевается над крестьянами, он велит слугам разогнать их. С трудом удержавшись от открытого столкновения, сельская молодежь расходится

Картина вторая. Вернувшийся Вамбо встречается в священной роще с Саймой. Они клянутся друг другу в любви. В священную рощу на совет собираются сельские старейшины во главе с приходским старейшиной Мехисом. Вамбо рассказывает о решении Пскова и Новгорода поддержать эстонцев. Он описывает бедственное положение эс-

тонцев, стонущих под игом немецких рыцарей. Восстание назначается на весеннюю ночь Юрьева дня. Сигналом послужат традиционные праздничные огни.

Действие второе. Осень. На хуторе старейшины Мехиса справляется свадьба его сына Нээме и Сирье. Согласно свадебному обычаю, Сирье зажигает огонь в очаге. Молодожены благодарят всех за праздничный стол. Затем начинаются танцы.

Молодежь обступает Мехиса и просит его рассказать о прошлом. Мехис рассказывает о борьбе народа за свободу, говорит о грядущем разгроме поработителей родины. Но он уже стар. Место его должен будет занять Вамбо. Тут же совершается помолвка Вамбо и Саймы. Свадьба подходит к концу. Нээме, Вамбо и Сайма провожают гостей. Во дворе своего нового дома, замечтавшись о счастливой жизни с любимым, остается одна Сирье. Внезапно во двор врываются вооруженные слуги феодала. Они пришли похитить новобрачную и привести ее к господину по «праву первой ночи». На помощь Сирье прибегают Мехис, Нээме и некоторые оставшиеся в доме гости. Но вооруженные до зубов слуги оттесняют их и пускаются в погоню за убегающей Сирье. Вырвавшийся из рук насильников Нээме и гости спешат на помощь Сирье, но поздно. Вскоре они возвращаются, неся на руках труп Сирье. Девушка утопилась в Золотом ключе, предпочтя смерть унижению и позору.

Действие третье. Картина первая. Ночь на 23 апреля (Юрьев день) 1343 года. Сайма встречается с Вамбо в священной роще. Она рассказывает ему, что хочет использовать ухаживание за ней Кулле, чтобы пробраться в замок феодала и оттуда в нужный момент подать восставшим сигнал о штурме замка. Нелегко Вамбо расстаться со своей любимой, предпринимающей столь рискованный шаг. Они дают обет быть верными друг другу и народу. Собирается отряд повстанцев-мстителей. Над холмом появляется красное зарево — это подожжен сеновал, знак к восстанию. Отряд мстителей все растет, восставшие клянутся лучше умереть в бою, чем жить в рабстве. Слышатся звуки «марша мстителей»—народ идет в бой. Восстание «Юрьевой ночи» началось.

Картина вторая. План Саймы не удался. Она попала в руки врагов. Кулле пытается выведать у пленницы действительную цель ее прихода в замок. Надсмотрщик уверяет Сайму, что господа ненавистны ему и что он готов сделать все для своего народа. Но Сайма не верит изменнику Кулле. Рыцари допрашивают Сайму и подвергают ее страшным пыткам. Но мужественная девушка не выдает рыцарям истинную причину прихода в замок. Ее бросают в подземелье, затем снова приводят в зал замка, где продолжается пиршество рыцарей. Феодал заставляет ее веселить своих гостей. За Сайму заступается Кулле, но он падает мертвым, пронзенный пикой рыцаря. Слышен шум приближающегося боя. Рыцари бросаются на защиту замка.

Картина третья. Отряд народных мстителей взламывает ворота замка. Феодал пытается спастись, используя для этого Сайму. Под угрозой смерти он требует, чтобы она из открытого окна замка призвала народ отказаться от штурма. Но Сайма с гневом отвергает это предложение и, обращаясь к восставшим, воодушевляет их на бой. Крестьяне врываются в замок и поджигают его. В пылу сражения Мехис падает, смертельно раненный феодалом, которого тут же убивает Вамбо. Мехис передает руководство восстанием Вамбо. Теперь он поведет отряд к Таллину на соединение со всем восставшим народом. Звучит клятва: «Никто из нас свободу не предаст».

ПЕВЕЦ СВОБОДЫ

Опера в трех действиях (пяти картинах) с прологом и эпилогом

Либретто П. Руммо.

Первое представление состоялось 20 июля 1950 г. в Таллине. Показана в Москве в августе 1950 г.

Действующие лица

Ра́ю, поэт	*баритон*
Ка́лдма, старый революционер	*бас*
Арм, его дочь	*сопрано*
Русский матрос	*бас*
Красноармеец-грузин	*тенор*
Мя́гер, Ге́рда — предатели народа	*тенор, меццо-сопрано*
Мюльхаузен, гестаповец	*бас*

Народ, партизаны, бойцы Советской Армии.

Место действия: Эстонская ССР.

Время: 1941—1944 годы.

Пролог. Занавес с изображением празднично разукрашенного таллинского за́мка Тоомпеа. На старинных башнях развеваются красные флаги. На занавесе начертано: «21 июня 1940 года», то есть день взятия народом власти в свои руки. Звучит боевая песня трудового народа.

Действие первое. Поляна в пригородном лесу. В теплых сумерках летней ночи начинается народное празднество в честь годовщины власти трудящихся. Здесь Арм встречается со своим возлюбленным, поэтом Раю. Зажигается костер — радостный праздник начался. Из-за кустов осторожно выглядывает Мягер, предатель народа, переброшенный из-за границы. Здесь условился он встретиться со своей сообщницей Гердой, чтобы получить от нее шпионские сведения. Мягер говорит Герде, что вот-вот начнется война, которая должна разрушить ненавистный им народный строй. На поляну выходят участники праздника. С восхищением слушает народ новую песню Раю. Верой в непобедимость трудового народа, в его счастливое будущее насыщены слова старого революционера Калдма, отца Арм. Народ поет о радости свободного труда в братской семье советских народов. Начинаются веселые танцы.

В разгар праздника появляются самолеты со знаками свастики: война началась. Вслед за взрывами бомб слышится песня красноармейцев: «Отечество зовет теперь к борьбе».

Действие второе. Картина первая. Один из последних августовских дней. Баррикада на окраине Таллина. Возле пулемета горсточка защитников города — Раю, русский матрос, красноармейцы разных национальностей. Только что отбита бешеная атака фашистов. Арм перевязывает голову раненому матросу. Появляется Калдма с сообщением о приказе временно оставить город. Он передает дочери поручение уйти в подполье, остаться в его партизанском отряде. Арм прощается с Раю. Начинается новая атака фашистов. Баррикада готовится к отпору. Матрос обвязывает себя ручными гранатами, бросается к приближающемуся танку и подрывает его, погибая сам. Взрывом Раю отброшен от пулемета и падает раненный.

Картина вторая. 1942 год. Фашистский офицер Мюльхаузен и предатель Мягер допрашивают вызванную в гестапо Арм. Все их

попытки получить от Арм сведения о партизанах безуспешны. Мюльхаузен предлагает Арм повлиять на Раю, попавшего в застенок гестапо, чтобы поэт посвятил свой талант укреплению «нового порядка». Но ничто не может сломить Раю и Арм. За неимением улик Арм освобождают. Мюльхаузен приказывает следить за каждым ее шагом.

Картина третья. 1944 год. Ночь. Одиночная камера. Раю в глубоком раздумье. Тяжело быть вдали от друзей, от соратников по борьбе. Но он не одинок. Рожденную в его сердце песню Раю условным шифром передает в соседнюю камеру. Появляется Мягер. Снова пытается он выведать, каким образом проникают на волю призывающие к свободе песни поэта. Раю стойко переносит все мучения. Мягер приказывает сковать поэту руки.

Действие третье. Позднее лето 1944 года. Лагерь партизанского отряда. На лесной поляне бойцы чистят оружие, слышится партизанская песня. Доносится грохот орудий: это наступают советские войска. Партизаны ликуют, остро высмеивают фашистов. Появляется Арм. Она рассказывает о панике в стане врага, тут же отдает новые, проникнутые боевым духом стихи Раю. Радист передает начальнику партизанского отряда Калдма приказ действовать совместно с регулярными частями Советской Армии. Партизаны собираются в путь, но вдруг наблюдатели докладывают о приближении вооруженного до зубов отряда гестаповцев во главе с Мягером. Они ведут на казнь советских патриотов, в их числе Раю. Партизаны окружают гестаповцев и освобождают пленников. Притаившийся в кустах Мягер стреляет в Раю, однако пуля попадает в Арм и смертельно ранит ее. Раю, Калдма, партизаны прощаются с Арм, отдавая мужественной девушке последние воинские почести.

Эпилог. Центральная площадь Таллина. 22 сентября 1944 года. Девушки в национальных костюмах осыпают цветами бойцов армии-освободительницы. Радостно приветствуют их жители города. С призывом охранять мир обращается к бойцам молодая мать. В ответ на это Раю и за ним весь народ клянутся отдать все силы на служение миру: «Теперь гимном победы в нашей груди будут труд, борьба и мир».

ЭЙНО ТАМБЕРГ

Родился 27 мая 1930 г. в Таллине. Окончил Таллинскую консерваторию по классу композиции Э. Каппа в 1953 г. Работал звукорежиссером Эстонского радио. Начиная с 1960 г. консультант Союза композиторов Эстонской ССР С 1962 г. член правления Союза композиторов ЭССР.

Одна из характерных особенностей творчества Э. Та́мберга — обращение к острым проблемам наших дней. Его дипломная работа — оратория «За свободу народа» (слова К. Сювалепа) явилась первым эстонским произведением на революционную тематику в этом жанре. Своим трехчастным Concerto grosso для симфонического оркестра (1956) Тамберг расширил рамки выразительных средств, использованных до этого в эстонской советской музыке. Произведение это завоевало золотую медаль на конкурсе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Тамберг сказал новое слово и в других жанрах эстонской музыки. Им созданы «Балет-симфония» (1959), поставленная, помимо эстонских театров, и в ГДР; сценическая «Лунная оратория» (1962, слова Я. Кросса); оперы «Железный дом» (1964) и «Сирано де Бержерак» (1974);

балеты «Мальчик и бабочка» (1963) и «Иоанна одержимая» (1971), симфония (1979); скрипичный концерт; музыка к кинофильмам (в том числе «Новый Нечистый из Преисподней», 1964; «В суровый край», 1965; «Что случилось с Андресом Лапетеусом», 1966), к театральным и радиопостановкам. Тамберг — автор ряда сольных и хоровых песен, произведений камерной музыки.

В опере «Сирано де Бержерак» композитор, по его словам, стремился к «психологической достоверности персонажей и человеческих отношений и связей... к оперности в ее классическом значении — как по музыкальному языку, так и по форме. Каждый персонаж имеет свою арию или иной вокальный номер, почти отсутствуют столь свойственные современной музыке диссонансы, большое предпочтение отдается мелодии, ее напевности и красоте, использована также колоратура... Этот материал, в силу особенностей своей эпохи, позволял обратиться также к традиционным средствам и стилизации музыки барокко...».

СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК

Романтическая опера в трех действиях с эпилогом

Либретто Я. Кросса по одноименной пьесе в стихах Э. Ростана. Премьера состоялась 2 июля 1976 года в Таллине.

Действующие лица

Сирано де Бержерак, поэт и кадет	*баритон*
Роксана, светская дама, кузина Сирано	*сопрано*
Дуэнья Роксаны	*меццо-сопрано*
Кристиан де Невиллет .	*тенор*
Граф де Гиш	*бас*
Рагно, пекарь	*тенор*
Лиза, его жена	*сопрано*
Капитан Карбон де Кастель-Жалу, друг Сирано .	*бас*
Капуцин	*тенор*

3 поэта, 3 кадета, 2 охранника.

Действие происходит в середине XVII века.

Действие первое. Поэт Сирано де Бержерак любит свою кузину — прелестную Роксану, но не решается признаться ей в этом, ибо, обладая крупным носом, считает себя безобразным. Любит Роксану и граф де Гиш, но получает отказ. Сердце девушки отдано молодому кадету Кристиану, недавно прибывшему в Париж. Узнав, что он определен в тот же полк, где служит Сирано, Роксана посылает дуэнью за кузеном и, поверив ему свое чувство, просит оберегать Кристиана от насмешливых гасконцев, известных как отчаянные дуэлянты. Сирано обещает быть ему защитником. Встретившись с Кристианом, Сирано говорит ему о любви Роксаны и о том, что она ждет от юноши письма. Тот в растерянности: его красота не равна красноречию. Сирано предлагает Кристиану свою помощь.

Действие второе. Не подозревая о любви кузена, Роксана рассказывает ему о каждой встрече с Кристианом и обсуждает темы последующих разговоров. А Сирано добросовестно подсказывает Кристиану ответы на вопросы, которые Роксана намеревается ему задать.

Де Гиш приходит к Роксане проститься: он отправляется на войну. Роксана просит его оставить в Париже полк, где служит Кристиан. Сирано передает Кристиану, что Роксана хотела бы услышать от него импровизацию на тему любви. Молодой кадет решает отказаться от помощи Сирано: он сам способен сказать о своем чувстве! Однако его самоуверенность наказана: Роксана уходит, не дослушав новоявленного стихоплета. Оказавшийся поблизости Сирано выручает Кристиана, подсказывая ему слова, способные тронуть сердце возлюбленной. Появляется монах-капуцин с письмом от де Гиша. Граф сообщает, что обосновался в монастыре и собирается навестить Роксану. Роксана читает письмо вслух, но подменяет его текст другим: граф приказывает ей немедленно обвенчаться с Кристианом. Монах тут же приступает к обряду. Де Гиш не успевает помешать этому, так как встретивший его Сирано задерживает графа под разными предлогами. Узнав о свершившемся, де Гиш отправляет Кристиана и Сирано на поле боя.

Действие третье. Ежедневно Роксана получает от Кристиана письма, которые пишет, конечно же, Сирано. Даже когда гасконцы попадают в окружение, Сирано каждое утро совершает переход через линию фронта, чтобы отправить очередную весточку.

В лагере готовятся к атаке. Кристиан говорит Сирано, что хочет послать Роксане прощальное письмо, но у того письмо уже готово.

Неожиданно в лагере появляется Роксана вместе с дуэньей и пекарем Рагно. Они привозят разные яства. Роксана признается Кристиану, что раньше любила его за красоту и лишь со временем постигла его душу. Теперь она знает, что будь ее избранник некрасив, она любила бы его не меньше. Кристиан потрясен. «Она любит мою душу, то есть тебя!» — говорит он Сирано и велит ему во всем признаться Роксане: пусть она сделает между ними выбор,— и он поспешно уходит. Сирано собирается объясниться с Роксаной, но вдруг приносят известие о гибели Кристиана. Объяснение становится невозможным.

Эпилог. Прошло пятнадцать лет. Роксана, верная памяти Кристиана, провела эти годы в монастыре. Каждую неделю ее навещает там Сирано. Его друг Жалу просит дуэнью Роксаны, чтобы она уговорила Сирано поберечься: из-за своего злого языка поэт приобрел немало врагов. Однако беда пришла раньше, чем предупреждение: из какого-то окна на голову Сирано было сброшено увесистое дубовое бревно. Видевший это Рагно укладывает поэта в постель и спешит известить Жалу.

Вечером Сирано, как обычно, только с запозданием, приходит к Роксане, стараясь держаться так, будто ничего не случилось. Он просит показать ему последнее письмо Кристиана и читает его вслух, хотя становится темно. Только тут Роксана понимает, чьи письма она получала. Но исправить уже ничего нельзя, силы оставляют поэта. Вбежавшие Жалу и Рагно слышат, как он сообщает Роксане последнюю новость: сегодня ночью убит бревном ее кузен Сирано.

ВЕЛЬО ТОРМИС

Родился 7 августа 1930 г. в Куусалу Харьюского уезда. Учился в Таллинском музыкальном училище, по классам органа и хорового дирижирования, а затем (1951—1956) в Московской консерватории, по классу композиции В. Шебалина. В 1956—1960 гг.— педагог Таллинского музыкального училища, с 1956 г.— консультант Союза композиторов ЭССР.

Творчество В. Тормиса многогранно и своеобразно. Его произведениям присуща концентрация музыкальной мысли, лаконичность формы, изящество и тонкость отделки. Во всем проявляется здоровое, современное ощущение жизни, эмоциональность, без налета сентиментальности. Музыкальный язык композитора базируется на активном и смелом переосмыслении зерен эстонской музыки, в основном старинных ру́но (песен). Доминирующее положение в его творчестве занимают вокальные сочинения, являющие собой пример органической связи слова и музыки.

Тормис виртуозно владеет искусством малой формы — достаточно упомянуть его «Три прелюдии и фуги» для фортепиано, «Осенние пейзажи» для женского хора, «Песни Гамлета» для двух мужских хоров, «Четыре эскиза» («Времена года») и «Звезды» для голоса, в которых преобладает тонкая лирика. Но композитором созданы также и монументальная героическая кантата «Калевипоэг», две увертюры для симфонического оркестра, эпический хоровой цикл «Эстонские календарные песни», кантата «Война в Махтра» (в сопровождении духового оркестра), «Вигалаские наигрыши» для оркестра народных инструментов, дышащие подлинно народным юмором. В 1962 г. на Всесоюзном смотре молодых композиторов Тормис был удостоен I премии за поэму «День мира» для мужского хора, органа и ударных инструментов, за вариационную сюиту «Кихнуская свадебная» и «Три песни» из эпоса «Калевипоэг». Признание заслужили кантаты «День рождения Родины» и «Слова Ленина». Композитор пишет также музыку для театра и кино.

«Лебединый полет» — первый опыт Тормиса в оперном жанре. Во всей опере ощущается большая экономия выразительных средств. Внешнее действие сведено к минимуму. Основное внимание как в либретто, так и в музыке уделено раскрытию психологии героев. В «Лебедином полете» почти нет отдельных номеров, нет развернутых арий и дуэтов. Преобладает выразительный речитатив, подвергающийся интенсивной разработке. Основную смысловую нагрузку несет яркая оркестровая партия. К ней эпизодически присоединяется женский хор без слов. «Лебединый полет» — камерная опера, прославляющая искренность чувств и любовь к природе. Не все в ней досказано. Авторы оставляют слушателю простор для самостоятельного восприятия.

Опера поставлена в тартуском театре «Ванемуйне» вместе с инсценировкой хоровой сюиты Тормиса «Мужские песни».

ЛЕБЕДИНЫЙ ПОЛЕТ

Опера в семи картинах (в одном или двух действиях)

Либретто Э. Ветемаа по мотивам одноименной повести О. Тооминга; сценарий К. Ирда.

Первое представление состоялось 20 апреля 1966 г. в Тарту.

Действующие лица

Ви́рве	*сопрано*
Лесник, ее отец	*тенор*
Художник	*бас-баритон*
Натурщица	*говорит*

Картина первая. Апрельский вечер. Звучит хоровой вокализ, символизирующий пробуждение природы. Лесник и его дочь Вирве на

опушке леса следят за прилетом возвращающихся в эти края лебедей. Вирве вспоминает поэтическую легенду о лебеде — олицетворении верности: потеряв подругу, он поднимается под облака, складывает крылья и ударяется камнем о землю. Ей не понять человека, убивающего лебедя, человека, чье сердце и уши глухи к голосу природы.

Картина вторая. Набережная приморского города. Художник поджидает Вирве. Он смеется над собой, над тем, что, как ему кажется, он переживает очередное «возрождение чувств». Когда появляется Вирве, Художник «играет» влюбленного, высказываясь в условно-оперном стиле. Вирве вторит Художнику в идиллическом смущенно-шаловливом духе. Перейдя на искренний тон, Художник и Вирве говорят о том, с каким нетерпением они оба ждут лета, чтобы вместе провести его в лесной сторожке у Вирве.

Картина третья. Во дворе старого хутора Лесника Художник пишет портрет позирующей ему Вирве. Он не в духе, так как сыт по горло «молоком и медом», а в городе его ждут неоконченные работы.

Картина четвертая. Ателье Художника в городе. Сейчас должна прийти Натурщица, а пока Художник рассеянно проглядывает лежащие на полке письма Вирве. Перед внутренним взором Художника возникает образ Вирве, предстает вся их переписка. Каждое письмо девушки — вроде зарисовки времени года («Осень», «Зима», «Весна»), дышащие ее любовью к природе и ожиданием встречи с Художником. Последний в своих письмах сетует на занятость, на «текучку», препятствующую его приезду.

А вот и Натурщица. Она удаляется за ширму, чтобы переодеться, а Художник продолжает перелистывать письма Вирве. Очередное письмо прерывается испуганным возгласом Натурщицы: «Господи, паук! Иди убей его!». У Художника пропадает творческое настроение. Приходит отец Вирве, он передает привет от дочери и посылку — зимние яблоки. Не в силах сосредоточиться, Художник отпускает Натурщицу. Его гнетет сумятица пустой жизни; в то же время он понимает, что крепко прикован к ней. Художник сомневается в искренности своего чувства к Вирве и все же решает бросить все и уехать к ней, «ближе к природе».

Картина пятая. Домик Лесника. Вирве одна, она только что наблюдала прилет лебедей. Внезапно входит Художник. Он говорит о том, как его влечет к себе природа, и тут же добавляет, что хочет немного пройтись и поохотиться. Оцепеневшая от ужаса Вирве понимает, что он способен застрелить лебедя и что он — не тот настоящий человек, за которого она его принимала. Однако она не пытается его удержать. Входит Лесник. Он с восторгом рассказывает дочери о красоте пробуждающейся природы. Где-то раздается выстрел. Заметив ящик с красками Художника, Лесник хватает со стены ружье и выбегает.

Картина шестая. Апрельский пейзаж. Промокший во время охоты Художник проклинает все и вся, что его потянуло в эти глухие места. Прибегает Лесник и с гневом прогоняет Художника, у которого поднялась рука убить лебедя.

Картина седьмая. Заболевший Художник в постели. Он бредит. Ему кажется, что он видит, как падают подстреленные им лебеди, слышит крик Вирве. Вот кто-то целится в него. Он кричит, что он ведь художник, простой парень и стрелять в него нелепо. В кошмаре он слышит вопль Натурщицы о пауке.

В эпилоге, на фоне хорового вокализа (из первой картины), Художник сидит перед пустым белым холстом.

ГУСТАВ ЭРНЕСАКС

Родился 12 декабря 1908 г. в деревне Перила Харьюского уезда. В школьные годы Г. Эрнесакса тянут к себе живопись, литература, музыка и спорт. Побеждает интерес к музыке; в 1924 г. он поступает в Таллинскую консерваторию, в класс фортепиано, а в 1928 г. переходит на отделение школьной музыки, готовившее преподавателей музыки для средних школ, и кончает консерваторию в 1931 г.

Годом раньше началась его деятельность в качестве хорового дирижера. Молодой дирижер не прерывает связи с консерваторией и продолжает занятия — теперь уже в классах органа и композиции. В 1934 г. он вторично оканчивает консерваторию — по классу композиции А. Каппа.

Работая преподавателем музыки во многих общеобразовательных школах, Эрнесакс одновременно руководит хоровыми коллективами и вскоре выдвигается в первые ряды хоровых дирижеров страны. В годы Великой Отечественной войны Эрнесакс отдает много сил работе Эстонских государственных художественных ансамблей, созданных в Ярославле. Он становится организатором и бессменным руководителем первого эстонского профессионального хора — ныне Государственного академического мужского хора Эстонской ССР, завоевавшего широкое признание в нашей стране и за рубежом. Свой богатый опыт дирижера Эрнесакс передает молодежи, студентам Таллинской консерватории. Особенно велики заслуги Эрнесакса в подготовке традиционных певческих праздников. Он — постоянный руководитель сводных хоров на всех послевоенных певческих праздниках.

Большой популярностью пользуются произведения Эрнесакса: хоровые песни — «Моя родина, моя любовь», «Марш Юрьевой ночи», «Холодные очаги» и др., кантаты «Боевой рог», «Пой, народ свободный», «Из тысячи сердец», хоровая сюита «Как живется рыбакам», музыка к театральным постановкам и кинофильмам, обработки эстонских народных песен («Новогодний козел» и др.). Эрнесакс — автор Государственного гимна Эстонской ССР. В послевоенные годы Эрнесакс вырос в незаурядного оперного композитора. Им создана опера «Пюхаярв» («Священное озеро», 1946) на либретто Ю. Сютисте, посвященная борьбе эстонского народа за свою свободу в середине прошлого столетия; опера «Берег бурь» (1949); комическая опера из колхозной жизни «Рука об руку» (1954) на либретто П. Руммо и К. Мерилаас; опера «Боевое крещение» (1955) на либретто К. Ирда и К. Мерилаас о революционных событиях 1905 г. и комическая опера «Женихи из Мульгимаа» (1960) по мотивам повести эстонского классика Э. Вильде. В 1965 г. новый вариант комической оперы «Рука об руку» поставлен в Тарту в виде зингшпиля под названием «Мари и Михкель».

Сюжет оперы «Берег бурь» развивается на фоне событий начала XIX в. на острове Хийумаа; стержень действия составляет борьба народа против местного феодала, занимавшегося пиратским грабежом. Главным героем является народ, написанный композитором сочными, яркими красками. В опере много запоминающихся эпизодов, через которые многогранно проявляется воля народа к победе, его юмор, оптимизм. Музыкальный язык в значительной степени близок народно-песенному складу. В 1967 г. опера «Берег бурь» была поставлена в Таллине с несколько измененным либретто (редакция П. Мяги и К. Раудсеппа). Однако опера ставится и в прежнем варианте (Тарту, 1967).

БЕРЕГ БУРЬ

Опера в трех действиях (пяти картинах)

Либретто Ю. Смуула.

Первое представление состоялось 29 сентября 1949 г. в Таллине. Опера показана в Москве в августе 1950 г.

Действующие лица

Малль, девушка из деревни Хиллусте . . .	*сопрано*
Лэ́эмет, штурман, бывший крепостной графа	*тенор*
Петров, капитан корабля	*баритон*
Граф Унгру (Людвиг фон Унгерн-Штернберг)	*баритон*
Курт, молодой помещик	*тенор*
Содержатель корчмы Пихла	*бас*
Са́аре Юхан (с острова Сааремаа)	*тенор*
Хаан, писарь графа	*тенор*

Поморяне, крестьяне, графские батраки, моряки, офицеры, графские гости, слуги.

Действие происходит на острове Хийумаа в начале XIX века.

Действие первое. Картина первая. У маяка Кыпу на побережье Хийумаа. Бурная ночь. Поморяне собирают хворост для разведения сигнального костра. Слышится их песня о смелых и бесстрашных моряках, не боящихся бушующего моря. Но борьба предстоит не только с морем, надо порвать также цепи, сковывающие их свободу. Вот если бы вернулся Лээмет! Он бы уж возглавил борьбу против графа. Буря, однако, не унимается.

Появляется граф. Такая ночь как раз под стать его коварным планам: если погасить огни маяка и заманить блуждающий в бурю корабль ложными огнями на подводные скалы, можно было бы снова поживиться! Граф разгоняет поморян, чтобы они не помешали приведению в исполнение его пиратских намерений.

К острову, спасаясь от бури, пристает корабль, ведомый капитаном Петровым. С показным радушием встречает граф вновь прибывшего. Он приглашает Петрова в свое имение, но капитан отказывается и остается на берегу. После ухода графа с моря доносятся призывы о помощи. Это корабль разбился о рифы. Петров вместе со своей командой бросается спасать людей с гибнущего корабля, но им удается спасти жизнь лишь одному из них — Лээмету, бывшему крепостному графа, когда-то самовольно покинувшему родной остров, спасаясь от произвола помещика. Лээмет просит Петрова не выдавать его графу и рассказывает о существовании на берегу ложного маяка. Находясь у штурвала, он ясно различил два огня, один из которых погас. Крушение потому и произошло, что корабль направился к оставшемуся, то есть ложному огню. Совершенно очевидно, что это дело рук самого графа. Лээмет решает поднять против него народ.

Картина вторая. Воскресный вечер. На берегу моря Малль тоскует по своему возлюбленному — Лээмету. Девушка еще не знает о возвращении Лээмета. Приближаются подруги Малль, к которым она и присоединяется.

Вскоре показываются Петров и Лээмет, уже успевшие подружиться. Петров рассказывает Лээмету о своей родине. Лээмет сообщает подробности о самоуправстве и всех гнусных делах графа. Весть о возвра-

щении Лээмета доходит до Малль. Радостна их встреча после столь долгой разлуки.

Появляются поморяне — старики и молодежь. Начинаются хороводы, игры, танцы. Сердечно встречают поморяне Лээмета. Всеобщее веселье омрачается приходом графского прислужника Хаана, требующего отнести в имение улов рыбы. Народ возмущен: предназначенная графу часть улова уже отдана ему. Хаан уходит ни с чем. Лээмет разъясняет поморянам, что их угнетенное положение может облегчить лишь борьба против феодала.

Действие второе. В имении графа бал. Во время менуэта неожиданно появляется капитан Петров. Он сообщает, что на берегу в такую бурную ночь погасили маяк, и требует от графа разъяснения. Но граф не дает вразумительного ответа. Тогда Петров открыто обвиняет его в пиратстве и грабеже. Разъяренный граф и его гости угрожают Петрову арестом и доносом на «бунтовщика» в Петербург.

Действие третье. Картина первая. В корчму Пихла после изнурительной работы собрались поморяне. Входит Лээмет. Он рассказывает о том, как Петров хотел добиться от графа правды о потухшем маяке, но безуспешно. Правду можно завоевать лишь силой: «Надо бить так, чтобы от нашего удара загремело все побережье и вся страна!». В корчму приходит граф. Он узнал о возвращении Лээмета и собирается арестовать его, но поморяне встают на его защиту. Граф грозит загнать всех «бунтовщиков» с помощью солдат в свое имение и там с ними рассчитаться. Столкновение предотвращает приход Петрова. Он просит поморян оставить его наедине с графом. Петров предупреждает графа, что разоблачит его преступления и издевательства над народом. С возмущением отказывается Петров от предлагаемой ему графом взятки. Тогда граф хватает нож и вонзает его в спину Петрову. Смертельно раненный Петров падает. Граф зовет к себе Хаана и говорит ему, будто Петрова убил Лээмет, затем оба покидают место преступления. В корчму вбегает Малль, ищет Лээмета. Заметив лежащего в беспамятстве Петрова, она бросается к нему. Петров успевает перед смертью назвать ей имя убийцы. Последние слова Петрова обращены к поморянам: он призывает их бороться за свою свободу.

Картина вторая. Ночь. Берег бушующего моря. Граф вновь чует возможность поживы. Он приказывает слугам зажечь ложный маяк. Однако Малль обнаруживает его местонахождение. Граф велит своим слугам связать девушку. На крики о помощи прибегают Лээмет с поморянами и освобождают ее. Граф схвачен на месте преступления. Пирата постигает заслуженная кара: народ сбрасывает его с высокого утеса на прибрежные рифы.

Якутская опера

Оперное искусство Якутии очень молодо, его история насчитывает немногим более двух десятилетий. Первые якутские оперы, так же как и национальный балет, появились лишь в послевоенные годы. Но органические истоки якутской оперы были издавна заключены в традиционном народном искусстве, прежде всего в героическом эпосе олонхó. Грандиозные по масштабам и характеру поэтических образов якутские эпические сказания всегда содержали в себе элементы музыкально-театрального действия. Создатели и исполнители олонхо — олонхосýты — обычно соединяли незаурядное поэтическое дарование с мастерством певцов-импровизаторов. Еще в древности нередко несколько олонхосутов объединялись для коллективного исполнения популярных сюжетов олонхо. В первые же годы Советской власти попытки театрализованного исполнения приобрели систематический и целенаправленный характер. Так рождался в новой, революционной обстановке, под воздействием русской художественной культуры якутский театр, который с первых же своих шагов был в значительной мере театром музыкальным.

Как и во многих других советских республиках, путь создания якутской оперы лежал через жанр музыкальной драмы, материал для которой черпался в традиционном песенном фольклоре. В начале 30-х гг. основоположник якутской советской литературы П. Ойунский (Слепцов) осуществил и частично опубликовал литературную обработку олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» (в девяти песнях, около 36 000 стихотворных строк). В 1938 г. часть из этого олонхо в виде драмы под названием «Туйаарыма-Куо» (имя главной героини) была поставлена на сцене Якутского театра. Позже драматическая поэма Ойунского легла в основу музыкальной драмы «Нюргун Боотур Стремительный» (1940), либретто которой создал драматург Д. Сивцев — Суорун Омоллон при участии режиссера В. Местникова. Музыкальное оформление драмы на основе народных мелодий осуществил М. Жирков. Когда в 1944 г. встал вопрос о создании первой национальной оперы, естественно, выбор пал на освоенный театром и полюбившийся зрителям сюжет героической драмы о Нюргуне. Впоследствии другие якутские оперы расширили сюжетные и жанровые рамки олонхо, но все они в значительной мере сохранили крепкую связь с якутским песенным фольклором, с легендами, преданиями и историей якутского народа.

За двадцать лет в Якутии созданы пять национальных опер. Четыре из них увидели свет рампы на сцене Якутского музыкально-драматического театра им. П. А. Ойунского. Это — «Нюргун Боотур» М. Жиркова и Г. Литинского, «Лоокут и Нюргусун» Г. Григорьяна, «Песнь о Манчары» Э. Алексеева и Г. Комракова и «Красный шаман» Г. Литинского.

Э. Е. АЛЕКСЕЕВ, Г. Н. КОМРАКОВ

Эдуард Ефимович Алексеев родился 4 декабря 1937 г. в Якутске. Окончил Московскую консерваторию по классу теории музыки Л. Мазеля (1961) и аспирантуру по фольклору под руководством В. Беляева (1967). В настоящее время — сотрудник Института истории искусств Министерства культуры СССР. Автор ряда романсов и хоров на слова якутских поэтов, обработок народных песен, нескольких фортепианных и камерно-инструментальных сочинений. В 1962 г. им совместно с Х. Максимовым написана музыка к театрализованному концерту «Наш сегодняшний Вилюй» (либретто С. Дадаскинова), в 1963 г.—сюита для оркестра якутских инструментов. Алексеев — автор ряда статей и публикаций по якутской музыкальной культуре.

Герман Никандрович Комраков родился 29 июня 1937 г. в Горьком. Как музыковед-теоретик окончил Московскую консерваторию по классу Л. Мазеля (1960), как композитор — Горьковскую консерваторию по классу А. Нестерова (1967). С 1960 г. Комраков живет в Якутске, работает преподавателем Якутского музыкального училища. Известен в республике как автор песен, романсов и хоров на слова русских и якутских поэтов. По радио и в концертах не раз звучали его кантата «Здравствуй, светлое будущее» (текст И. Алексеева, 1963), «Якутская увертюра» и сюита для оркестра якутских национальных инструментов (1963), первая якутская симфония (1967). Комракову принадлежит значительное число фортепианных (соната, две сонатины, прелюдии) и камерно-инструментальных сочинений. В 1969 г. он закончил работу над детским сказочным балетом «Орлы летят на Север» (либретто Д. Сивцева).

В основе оперы «Песнь о Манчáры» лежат действительные события первой половины XIX в., память о которых якутский народ сохранил в многочисленных преданиях и песнях. Манчары (якутское название осоки — травы с жесткими, режущими листьями) — прозвище Василия Федоровича Слободчикова (1806—1870), легендарного якутского бунтаря, совершавшего смелые налеты на имения богачей-тойонов. Василий Манчары был выразителем стихийного протеста якутской бедноты против непосильного гнета. Народ видел в нем своего заступника и мстителя. Василий Манчары неоднократно был судим, его жестоко избивали и ссылали, но он всегда бежал из тюрем и продолжал борьбу. В 1838 г. дело о «разбойнике Манчары» слушалось в Правительствующем Сенате в Петербурге. Существует целый цикл народных преданий и песен о Манчары. Среди них есть песни, сложенные, согласно легенде, самим Василием Манчары. Еще до революции фольклорные материалы о Манчары собрал и обработал якутский поэт А. Кулаковский. Образ народного бунтаря нашел широкое отражение в литературе: поэма М. Александрова (издана в 1877 г.), драмы В. Никифорова, А. Софронова, В. Протодьяконова (Кулантая, 1945), повесть С. Данилова.

В опере «Песнь о Манчары» авторы, опираясь на интонации якутского песенного фольклора, почти не прибегают к цитированию народных мелодий. Лишь в качестве «эпиграфа» во вступлении звучит напев популярной современной песни о Манчары, созданной певицей О. Ивановой. Кроме того, широкое развитие получают в опере интонации лирической народной песни «Остров Кыллах». При мелодичности и напевности вокальных партий, при большой роли, отводящейся в опере развернутым хоровым сценам, основные действующие лица характеризуются выразительными речитативами. Гармонический язык произведе-

ния, временами весьма сложный и резкий, оправдан драматическим развитием действия. В центре оперы — образ молодого Манчары, история становления его на путь борьбы. Образ дан в развитии: скромный и порывистый юноша постепенно превращается в активного борца, предводителя народных масс. Вместе с тем образ народного героя дан не столько в плане монументально-эпическом, сколько в лирико-патриотическом. Полнее всего раскрывается человеческий облик Манчары, его любовь к родине, личные переживания. Опера «Песнь о Манчары» посвящена 50-летию Советской власти.

ПЕСНЬ О МАНЧАРЫ

Лирико-патриотическая опера в трех действиях (шести картинах)

Либретто В. Протодьяконова и С. Дадаскинова. Русский текст С. Болотина и Т. Сикорской.

Первое представление состоялось 22 апреля 1967 г. в Якутске.

Действующие лица

Василий Манча́ры	*баритон*
Саргы́, его невеста	*сопрано*
Чо́чо, тойон, дядя Манчары	*бас*
Бётёс, прихвостень Чочо	*тенор*
Мария, мать Манчары	*меццо-сопрано*
Намыя́на, батрачка Чочо, мать Саргы	*сопрано*
Сата́, мальчик, брат Саргы	*контральто*
Николай, русский казак	*бас*
Старый рыбак, олонхосут	*якутский народный певец*
Чиновник суда	*драматический актер*

Сельские парни и девушки, бедный люд, телохранители и слуги Чочо, отряд казаков, городские жители, чиновники и знатные люди.

Действие происходит в 20—30-х годах XIX века в Восточно-Кангаласском улусе Якутской области, в городе Якутске (4-я картина) и в Иркутской тюрьме (5-я картина).

Действие первое. Картина первая. На краю аласа — широкой лесной поляны — бедная якутская юрта. Это летнее жилище Манчары и его матери Марии. Издали доносятся звуки традиционного кругового танца осуокая — молодежь собралась повеселиться перед началом сенокоса. У входа в юрту сидит Мария, она шьет рубаху сыну. Мысли Марии обращены в прошлое. Покойный отец Манчары мечтал, что сын будет сильным и ловким, что он станет защищать бедных. Таким и вырос Манчары, на состязаниях и в труде нет ему равных. Мария вспоминает колыбельную, которую когда-то пела сыну. Она мечтает о том, что Манчары женится, что у нее будут внуки. Трижды, как недоброе предзнаменование, в руках Марии рвется нить.

Появляется Намыяна, батрачка Чочо. Тайком пришла она, чтобы взглянуть на веселье молодежи. Ведь здесь и ее дети — Саргы и Сата. Трудно живется Намыяне, она жалуется на свою судьбу. Обе матери мечтают о счастье своих детей. Они знают о любви Саргы и Манчары и были бы рады их свадьбе.

Появляются девушки и запевают озорную песню. Завидев приближающегося Манчары, они со смехом разбегаются, лишь Саргы медлит. Манчары просит ее не уходить, он давно хочет сказать ей о своих чувствах. Обращаясь к природе, к деревьям и птицам, Манчары поет о любви. Он хочет поцеловать Саргы, но она вырывается из его объятий и убегает. Бётёс, который украдкой наблюдал за происходящим,— в ярости: он не раз сватался к красавице Саргы, и все напрасно; теперь прислужник Чочо понял, что сердце Саргы принадлежит другому. Бойкий на язык Сата в веселой скороговорке высмеивает незадачливого жениха. Раздосадованный Бётёс бросается на него с кулаками. Манчары прогоняет Бётёса. Уходя, тот грозит всем именем Чочо.

Картина вторая. В доме улусного головы Чочо Слободчикова Намыяна готовит хозяину завтрак. Она предчувствует беду — Бётёс не простит обиды, он задумал недоброе. Входит Чочо, он явно не в духе. За ним неотступно следует угодливый и подобострастный Бётёс. Используя дурное настроение хозяина, он настраивает Чочо против Манчары и Намыяны. Бётёс рассказывает, что Манчары при всем народе пел песни с нелестными для Чочо словами, что Намыяна хочет выдать дочь за Манчары и уйти жить к детям. Чочо взбешен: он привык безраздельно хозяйничать в своем Восточно-Кангаласском улусе и не потерпит, чтобы какие-то жалкие бедняки смели идти против него.

Намыяна в страхе не может сказать ни слова в свое оправдание. Бётёс ловко «подливает масла в огонь». Чочо в ярости избивает Намыяну. Русский казак Николай, прибывший с пакетом из города, становится невольным свидетелем этой отвратительной сцены. Заметив Николая, Чочо немного смущается, он подчеркнуто любезно приветствует гостя. Бётёс тем временем вытаскивает за дверь полуживую Намыяну. Николай передает Чочо распоряжение областного начальника Рудакова об увеличении ясака. В этот момент вбегает Манчары. Он возмущен, что Чочо приказал выкосить за долги траву на участках бедняков и тем обрек их на голод и нищету. Манчары отказывается платить непомерно выросший долг. Работников Чочо он прогнал и поломал их косы. Чочо велит силачам-телохранителям схватить дерзкого племянника и проучить его.

Действие второе. Картина третья. Осень, под вечер. Большой двор перед домом Чочо. Виден амбар со специальными укреплениями и сторожевой вышкой. Саргы, окруженная подругами, такими же бедными батрачками, оплакивает мать, не вынесшую побоев Чочо. Неужели и ей суждено всю жизнь гнуть спину в хлевах безжалостного тойона? Подруги пытаются утешить несчастную девушку.

Из дома выходят Чочо и Бётёс. Они пьяны. Чочо разгоняет девушек. Бётёс заводит разговор о Саргы. Чочо согласен отдать ее Бётёсу, если тот будет верно служить своему господину и заплатит долг, оставшийся от Намыяны. Бётёс с радостью соглашается. Он уверен, что теперь Саргы будет принадлежать ему.

Опасаясь мести Манчары, скрывающегося со своими друзьями в тайге, Чочо просил областного начальника прислать отряд казаков. Казаки должны прибыть с минуты на минуту, и Чочо отправляется распорядиться, чтобы их приняли с почетом. Тем временем Бётёс преследует и настигает Саргы. Девушка отчаянно сопротивляется, но она не в силах справиться с пьяным негодяем. В этот момент появляется Манчары со своими друзьями. Бётёс убит. Саргы безмерно рада избавлению и встрече с любимым. Чочо униженно просит пощады, но Манчары

неумолим. Он приказывает отобрать у тойона ключи от амбаров и раздать народу награбленное им добро. Бедняки благодарят Манчары. Приближается отряд казаков. Все поспешно уходят в тайгу. Усадьбу Чочо охватывает пожар.

Картина четвертая. Манчары схвачен и предан суду. Скоро должны огласить приговор. На малой базарной площади в Якутске, перед зданием окружного суда собирается народ. Звучит песня о молодом кедре, выросшем в горах на суровом Севере. Черный вихрь вырвал его с корнями и бросил на дно ущелья, но и оттуда тянет кедр израненные ветви к солнцу. Имя Манчары, не побоявшегося первым поднять оружие против векового гнета, стало надеждой для бедных и грозой для богатых. Оно окружено ореолом легенды.

В стороне, задумавшись, стоит русский казак Николай. Близко к сердцу принимает он страдания бедняков-якутов. На крыльце суда появляются судебный чиновник и знатные люди, среди которых Чочо Слободчиков. Вводят Манчары. Он высоко держит непокорную голову. Чиновник объявляет решение суда: Василий Манчары приговаривается к ста палочным ударам и тюремному заключению. Чочо доволен: теперь его своевольный племянник пожалеет о своих поступках. Но Манчары раскаивается только в том, что не убил Чочо. Начинается экзекуция. Народ в ужасе слушает страшные звуки пытки и свист плетей. С криком вбегает Мария. Она рвется к сыну, но стража ее отталкивает. Без сил опускается она на землю. Ей чудится, что кровь сына падет хлопьями снега, что куски растерзанного его тела несутся по черному небу клочьями облаков. Николай пытается успокоить бедную женщину, от горя теряющую разум.

Действие третье. Картина пятая. Одиночная камера знаменитого Александровского централа — Иркутской пересыльной тюрьмы. За стенами слышно тоскливое пение заключенных. Манчары в кандалах, он измучен, но не сломлен. Его мечты о родине, о родном аласе неразрывно связаны с воспоминаниями о Саргы, о матери, о друзьях. Сквозь тюремное окошко видны плывущие на север облака. Манчары просит их передать на родину его привет. Пусть они расскажут любимой, что Манчары всегда помнит о ней. Мысли узника обращаются к матери. Жива ли она? Неужели ему никогда не вырваться из этой проклятой тюрьмы? Он должен вернуться домой, он должен отомстить Чочо. Но высоки стены, крепки решетки, неусыпна стража. И только тоскливая песня узников, полная отчаяния, вырывается за стены тюрьмы.

Картина шестая. Берег Лены. Весна. Близится вечер, рыбаки развешивают сети. Над рекой разносятся их песни. Тяжела жизнь бедняков. Что было бы с ними, если бы Лена-матушка не кормила их? Старый рыбак запевает песнь о легендарных богатырях. Скоро один из этих богатырей придет, чтобы освободить угнетенных и наказать притеснителей. Молодые парни исполняют стремительный танец, полный силы и удали. Как жаль, что среди них нет Василия Манчары. С новой силой пробуждается в Саргы тоска по любимому. Саргы верит, что он вернется, об этом поют ей птицы и шепчут цветы. И вот, действительно, появляется бежавший из неволи Манчары. Он приплыл по реке, укрываясь в ветвях поваленного дерева. Бесконечна радость Саргы, влюбленные снова вместе. Но радость встречи омрачена известием о смерти Марии. В груди Манчары загорается неодолимая жажда мщения. Сбегается народ. Все рады возвращению героя. Манчары обращается со словами привета к родной земле, к своим землякам. Он славит родину. И вместе с ним народ поет о том, что придет время, когда над родной землей взойдет счастливая заря.

М. Н. ЖИРКОВ, Г. И. ЛИТИНСКИЙ

Марк Николаевич Жирков родился 13 марта 1892 г. в Вилюйске (Якутская АССР). До революции — скрипач-самоучка, руководитель музыкальной и театральной самодеятельности. В годы Советской власти — активный советский работник и видный деятель культуры. В 1933—1936 гг. Жирков занимался в Московской консерватории (класс И. Дубовского). Вернувшись в Якутию, он возглавил музыкальную часть Якутского театра, организовал национальный хор, записывал и обрабатывал народные песни, создавал музыкальное оформление драматических спектаклей (музыка к драмам «Кузнец Кюкюр» Д. Сивцева, «Человек» Н. Мординова, «Любовь» А. Софронова). В 1940 г. с музыкой Жиркова была поставлена первая якутская музыкальная драма — «Нюргун Боотур Стремительный» (либретто Д. Сивцева).

В годы войны Жирков возглавил бригаду по созданию якутского музыкального репертуара, в работе которой приняли участие многие московские композиторы. С Г. Литинским он сотрудничал в создании первых национальных опер и балетов. Помимо «Нюргун Боортура» (1945) ими были созданы лирико-драматическая опера «Сыгай Кырынаастыыр» (либретто И. Избекова и И. Чагылгана, 1946), сказочный балет «Полевой цветок» (либретто Д. Сивцева, 1947) и балет на современную тему «Алый платочек» (либретто Н. Степанова, 1949). Жирков — автор многих популярных в республике песен, часть из которых была написана им в соавторстве с Г. Лобачевым и другими композиторами. Он известен также как собиратель, исследователь и неутомимый пропагандист якутского музыкального фольклора. Умер М. Н. Жирков 15 апреля 1951 г.

Генрих Ильич Литинский родился 17 марта 1901 г. в городе Липовце на Украине. В 1928 г. с золотой медалью окончил Московскую консерваторию по классу композиции Р. Глиэра. Начиная с 1924 г. преподавал композицию и полифонию в Московской консерватории, Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, Казанской консерватории. У него учились А. Арутюнян, А. Бабаджанян, Н. Жиганов, В. Макаров, Э. Мирзоян, Б. Мокроусов, Б. Терентьев, Т. Хренников, Ф. Яруллин и другие известные композиторы.

Литинский — автор первых якутских опер «Нюргун Боотур» и «Сыгый Кырынаастыыр» (1946), первых национальных балетов «Полевой цветок» (1947) и «Алый платочек» (1949, вторая редакция — 1967), музыка которых написана при участии М. Жиркова. Литинский продолжает работать над якутской тематикой. В 1963 г. на сцене Якутского музыкально-драматического театра поставлен его телевизионный балет «Радость Алтана» (либретто С. Дадаскинова), в 1967 г.— опера «Красный шаман» (либретто Д. Сивцева по одноименной драматической поэме П. Ойунского). Перу композитора принадлежат также симфоническая поэма «Ысыах, Якутский праздник», концертная «Легенда-рапсодия» для скрипки и фортепиано, ряд песен и хоров на слова якутских поэтов. Помимо произведений на якутские темы Литинский создал большое число других сочинений — симфонию (1928), сюиты, концерт для оркестра, концерты для сольных инструментов, струнный октет, 12 струнных квартетов, вокальные произведения и обработки народных песен.

Премьера «Нюргун Боотура», состоявшаяся в юбилейные для республики дни 1947 г., явилась выдающимся событием в культурной жизни Якутии, она знаменовала рождение национального музыкально-сценического искусства. Опера была восторженно принята якутскими

зрителями, ее свободолюбивые идеи оказались созвучными патриотическим настроениям времени, когда в памяти были свежи подвиги героев войны, защитивших мирный труд народа от фашистских захватчиков.

Секрет успеха первенца национального оперного искусства заключался также в бережном отношении его авторов к традициям национального эпоса. М. Жирков и Г. Литинский стремились сохранить в стилистической чистоте и неприкосновенности основные закономерности якутского эпического пения. В подготовке фольклорного музыкального материала оперы самое непосредственное участие приняли выдающиеся олонхосуты С. Зверёв и У. Нохсоров, с голоса которого были записаны напевы, характеризующие большинство героев олонхо о Нюргуне. Опираясь на музыкальные традиции олонхо, Жирков и Литинский сумели, вместе с тем, соединить эти традиции с законами профессиональной оперной сцены. Почти не нарушая условностей, сложившихся в народной интерпретации олонхо, они создали развернутый спектакль, построенный как драматургически четко и сюжетно строго оправданное чередование законченных музыкальных номеров — песен, монологов, ансамблей, хоров, танцев и оркестровых интермедий.

Впоследствии «Нюргун Боотур» неоднократно возобновлялся на сцене Якутского музыкально-драматического театра им. П. А. Ойунского, подвергаясь весьма значительным редакционным переделкам. В 1955 г. Г. Литинский сделал новую редакцию партитуры, а в декабре 1957 г. опера была с огромным успехом показана Якутским театром на Вечерах якутской литературы и искусства в Москве.

НЮРГУН БООТУР

Опера-олонхо в четырех действиях (шести картинах) с прологом

Либретто Д. Сивцева — Суорун Омоллона.

Первое представление состоялось 29 июня 1947 г. в Якутске (в дни 25-летнего юбилея ЯАССР). В 1957 г. новая редакция оперы была показана в Москве.

Действующие лица

Нюргу́н Бо́отур Стремительный, могущественный богатырь Среднего мира . . . . . *низкий мужской голос* *

Уот Усута́акы, сын Арса́н Дуола́я, владыки Нижнего Мира . . . . *низкий мужской голос*

Кыыс Кыскыйда́ан, сестра Уот Усутаакы, воплощение уродства и зла . . *низкий женский голос*

Тюэнэ́ Мого́л, старейшина племени айыы . . . . . *низкий мужской голос*

---

* Почти все партии в опере требуют от исполнителей совершенного владения традиционным эпически-импровизационным певческим стилем дьиэрети́и ырыа. В связи с этим обычное разделение голосов, принятое в академической манере пения, в данном случае лишено смысла.

Кюн Кюбэ́й, его супруга	*низкий*	*женский голос*
Туйаарыма-Куо Светлолицая, их дочь .	*высокий*	*женский голос*
Юрю́н Уола́н (Светлый Юноша), богатырь айыы, жених Туйаарымы-Куо Светлолицей	*высокий*	*мужской голос*
Айы́ы Джурагаста́й, богатырь Верхнего мира	*низкий*	*мужской голос*
Айы́ы Умсу́ур Удага́нка, небесная шаманка, сестра Нюргун Боотура .	*высокий*	*женский голос*
Аал Эскэ́л-Хоту́н, дух священного дерева жизни Аал Луук	*низкий*	*женский голос*
Ырыа Чага́ан, запевала-импровизатор .	*высокий*	*мужской голос*

Сору́к Боллу́ры (мальчики-посыльные), богатыри Среднего и Верхнего миров, небесные шаманки, духи трав и цветов, дочери небесных светил, вестники Верхнего и Нижнего миров, подземные пресмыкающиеся, чудовища, народ — люди племени айы́ы.

Действие олонхо — якутского богатырского эпоса — развертывается в сказочной вселенной, разделенной на три мира. В Верхнем мире, на девяти его ярусах, среди прочих племен обитают добрые небесные шаманки, покровительницы героев олонхо, там же находятся владения всесильного повелителя судеб Джылга́ Тойо́на. Нижний мир — обиталище темных сил, кровожадных чудовищ аба́асы. Средний мир, мир вечного сияния дня — страна мирных племен айы́ы, легендарных предков якутов. Действие оперы происходит в Среднем и Нижнем мирах в незапамятные, доисторические времена.

Пролог. Дочь старейшины племени Тюэнэ Могола Туйаарыма-Куо Светлолицая плачет в своей просторной и нарядной урасе (летней берестяной постройке), предчувствуя несчастья и разлуку с родиной и близкими. Подруги пытаются утешить ее.

Действие первое. Картина первая. В просторной цветущей долине по зову старейшин собрались люди племени айыы. Мальчик-посыльный Сорук Боллур извещает о прибытии Тюэнэ Могола и его супруги Кюн Кюбэй. Народ радостно приветствует их. Но Тюэнэ Могол мрачен. Он обращается к людям айыы с призывом спасти любимую дочь Туйаарыму-Куо Светлолицую, которой суждено стать женой одного из злобных богатырей Нижнего мира, если никто из юношей айыы не пронзит меткой стрелой подвешенное высоко в небе золотое яйцо — символ счастья и благополучия. Сегодня на исходе дня истекает срок, назначенный при рождении Туйаарымы-Куо всемогущим властителем людских судеб Джылга Тойоном. До сих пор никто из богатырей не смог сбить золотое яйцо. Последний раз призывает старик витязей испытать счастье и обещает избавителю руку дочери. На холм поднимается Юрюн Уолан — Светлый Юноша. Его стрела, посланная меткой рукой, под всеобщие крики радости попадает в заветную цель. Туйаарыма-Куо Светлолицая благодарит своего спасителя и жениха. Родители и народ благословляют молодых. В разгар кумысного пира ысыаха, посреди общего кругового танца осуокая налетает вихрь, гремит гром и наступает мрак. Это Уот Усутаакы, сын грозного владыки Нижнего мира Арсан Дуолая, похищает Туйаарыму-Куо.

Картина вторая. Посреди бескрайних просторов Среднего мира, у подножья священного древа жизни Аал Луук, оберегая покой и счастье племен айыы, несет службу могущественный богатырь Нюргун Стремительный. Сорук Боллур сообщает о несчастье, постигшем Туйаарыму-Куо, и от имени Тюэнэ Могола просит Боотура спасти ее. Нюргун обращается к Аал Эскэл-Хотун — духу священного дерева — за благословением на ратный подвиг. Аал Эскэл-Хотун с добрым напутствием дарит богатырю серебряную скорлупку с живой водой. Нюргун Боотур песней вызывает богатырского коня, кузнецы приносят и надевают на Нюргуна исполинские доспехи, собравшийся народ торжественно провожает своего защитника в трудный путь.

Действие второе. Картина третья. В мрачном Нижнем мире, едва освещенном мутным светом ущербной луны, в каменном жилище Уот Усутаакы, скованная цепями, горько оплакивает свою судьбу Туйаарыма-Куо Светлолицая. Хозяину не терпится разделить с ней ложе. Чтобы выиграть время, девушка просит устелить постель мягкой шелковой травой, что растет на самом краю земли. Оставив ключ от темницы своей уродливой сестре Кыыс Кыскыйдаан, Уот Усутаакы спешит исполнить просьбу. Появляется Юрюн Уолан, повсюду разыскивающий свою невесту. Кыыс Кыскыйдаан очарована прекрасным юношей, она кокетничает, прихорашивается и предлагает себя ему в жены: «Если правду говорить, то для объятий жарких лучшая из лучших женщин — это я!».

«Ты прекрасна, но недостаточно нарядна»,— говорит ей Юрюн Уолан. Кыыс Кыскыйдаан, не помня себя от радости, бросив ключ, убегает принарядиться. Юрюн Уолан освобождает возлюбленную. Но возвращается Уот Усутаакы, и смелый юноша погибает. Обуреваемая злобой, незадачливая Кыыс Кыскыйдаан убивает Туйаарыму-Куо, а ее душу отправляет в пасть исполинскому звероподобному магу Алып-Хара. Бездонный Нижний мир ликует, торжествуя победу смерти. В неистовом танце кружатся чудовища и болотные гады. В разгар мрачного шабаша перепуганная Кыыс Кыскыйдаан предупреждает Уот Усутаакы о приближении Нюргун Боотура Стремительного. Раздвигая скалы, спускается в Нижний мир богатырь света. Он оживляет Юрюн Уолана и поручает ему отнести бездыханное тело Туйаарымы-Куо в Средний мир. Нюргун Боотур обезглавливает Кыыс Кыскыйдаан, а коварного Уот Усутаакы, обернувшись огненным змеем, вызывает на поединок.

Действие третье. Картина четвертая. Нюргун Боотур на месте предстоящего сражения ожидает своего противника. Прилетают белоснежные журавли — стерхи, один из которых превращается в прекрасную девушку. Это сестра богатыря, светлая небесная шаманка Айыы Умсуур Удаганка. Она дарит Нюргуну волшебную плеть, способную превращаться в беспощадно разящий меч. Богатыря, задумчиво смотрящего вслед улетающему стерху, обвивает огненный змей. Нюргун Боотур разбивает голову змея о камни, и Уот Усутаакы предстает перед ним в своем подлинном обличье. Начинается неистовая титаническая битва, сотрясающая весь Нижний мир. Грозный Арсан Дуолай требует покинуть пределы его владений. Яростное единоборство продолжается на сказочной Лунной горе Верхнего мира. Никто не может победить в этой всеразрушающей борьбе. Рушатся горы, трескается земля, расплескиваются моря. Небесные вестники, посланцы разгневанного Джылга Тойона, приказывают перенести сражение на волшебный канат, протянутый над кипящим Огненным морем. В смертельной схватке Нюргун Боотур сбрасывает Уот Усутаакы в пучину.

Действие четвертое. Картина пятая. В логове чудовища Алып-Хара в заколдованной паутине погибает богатырь Верхнего мира Айыы Джурагастай. Славный Нюргун Боотур огненным мечом разрубает

паутину. Освобожденный Айыы Джурагастай предупреждает его о трудностях предстоящей борьбы с Алып-Хара. Изрыгая огненный вихрь, налетает чудовище. Богатыри задыхаются от страшного жара, силы покидают их. С нежным пением слетают в Нижний мир стерхи — светлые шаманки, дочери небесных светил — и поят богатырей целительным соком. С помощью Айыы Джурагастая Нюргун Боотур убивает Алып-Хара и извлекает из его сердца душу Туйаарымы-Куо. Открыв темницы, победители освобождают пленных богатырей племени айыы, и все они устремляются в родной Средний мир.

Картина шестая В глубокой печали оплакивают тело Туйаарымы-Куо ее подруги и Юрюн Уолан. Тюэнэ Могол и Кюн Кюбэй прощаются с дочерью. Но вот три вестника сообщают о приближении Нюргуна Боотура Стремительного. Народ восторженно приветствует победителя и освобожденных богатырей. Юрюн Уолан бережно принимает из рук Нюргуна душу невесты и с упоением вдыхает ее. Теперь его поцелуй живителен для Туйаарымы-Куо. «Кто меня из бездны вырвал: добрый дух иль человек?» — спрашивает красавица. Народ славит подвиг Нюргуна, человека, победившего зло. Богатыри клянутся грудью защищать солнечный Средний мир. Старейшина Тюэнэ Могол сзывает всех на праздничный пир. Нюргун соединяет руку Туйаарымы-Куо и Юрюн Уолана. Народ, ликуя, поет:

Вновь судьба наша стала светла,
К нам с победою радость пришла.
От страданий и бед спасены
Люди солнечной мирной страны.

Пусть же солнце грядущих времен
Над землей все лучистей горит,
Пусть судьба всех людей и племен
Светом счастья оно озарит!

СОДЕРЖАНИЕ

От издательства 3

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ОПЕРА

Бородин А. П. 15
Князь Игорь 16
Верстовский А. Н. 18
Аскольдова могила 19
Глинка М. И. 21
Иван Сусанин 23
Руслан и Людмила 24
Даргомыжский А. С. 27
Русалка 28
Каменный гость 29
Мусоргский М. П. 30
Борис Годунов 31
Хованщина 34
Сорочинская ярмарка 36
Направник Э. Ф. 38
Дубровский 38
Рахманинов С. В. 40
Алеко 42
Скупой рыцарь 43
Франческа да Римини 44
Римский-Корсаков Н. А. 45
Боярыня Вера Шелога 47
Псковитянка 47
Майская ночь 50
Снегурочка 52
Ночь перед рождеством 55
Садко 57
Моцарт и Сальери 59
Царская невеста 60
Сказка о царе Салтане 62
Кащей бессмертный 64
Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии . . . 65
Золотой петушок 67
Рубинштейн А. Г. 68
Демон 69

Серов А. Н. 72
Юдифь 73
Рогнеда 75
Вражья сила 77
Стравинский И. Ф. 79
Мавра 81
Похождения повесы 82
Танеев С. И. 84
Орестея 85
Фомин Е. И. 88
Ямщики на подставе, или Игрище невзначай 89
Мельник — колдун, обманщик и сват 90
Чайковский П. И. 91
Опричник 95
Черевички 97
Евгений Онегин 99
Орлеанская дева 101
Мазепа 104
Чародейка 106
Пиковая дама 108
Иоланта 112

ОПЕРА НАРОДОВ СССР

Русская советская опера 126

Дзержинский И. И. 126
Тихий Дон 127
Кабалевский Д. Б. 129
Кола Брюньон (Мастер из Кламси) 130
Семья Тараса 132
Касьянов А. А. 135
Степан Разин 136
Коваль М. В. 139
Емельян Пугачев 140
Молчанов К. В. 143
Неизвестный солдат (Брестская крепость) 143
Зори здесь тихие 147
Мурадели В. И. 150
Октябрь 151
Петров А. П. 154
Петр I 156
Прокофьев С. С. 158
Игрок 161
Любовь к трем апельсинам 164
Семен Котко 168
Обручение в монастыре (Дуэнья) 172
Война и мир 175
Повесть о настоящем человеке 182
Рубин В. И. 185
Три толстяка 186
Июльское воскресенье (Севастополь, год 1942) 188
Слонимский С. М. 190
Виринея 191
Спадавеккиа А. Э. 194
Овод 195

Трамбицкий В. Н. 199
Гроза 200
Холминов А. Н. 202
Оптимистическая трагедия 204
Хренников Т. Н. 207
В бурю 208
Безродный зять (Фрол Скобеев) . . . 212
Мать 215
Чишко О. 218
Броненосец «Потемкин» 218
Шапорин Ю. А. 221
Декабристы 222
Шебалин В. Я. 226
Укрощение строптивой 227
Шостакович Д. Д. 229
Катерина Измайлова (Леди Макбет Мценского уезда) . 231
Щедрин Р. К. 234
Не только любовь 236
Мертвые души 238

Азербайджанская опера 243

Амиров Ф. 243
Севиль 244
Гаджибеков У. 246
Аршин мал алан 247
Кер-оглы 249
Глиэр Р. М. 251
Шахсэнэм 252
Магомаев М. 254
Наргиз 255

Армянская опера . . . 257

Спендиаров А. А. 257
Алмаст 258
Тиграняи А. Т. 259
Ануш 260
Чухаджян Т. 262
Аршак II 263

Башкирская опера 266

Исмагилов З. 266
Салават Юлаев 267

Белорусская опера 270

Богатырев А. В. 270
В пущах Полесья 271
Тикоцкий Е. К. 273
Алеся (Девушка из Полесья) 274
Туренков А. Е. 276
Цветок счастья 276

Бурятская опера 279

Аюшеев Д. Д., Майзель Б. С. 279
Побратимы 280
Фролов М. П. 282
Энхэ-Булат-батор 283
Ямпилов Б. Б. 285
Чудесный клад 286

Грузинская опера 289

Баланчивадзе М. А. 289
Дареджан Цбиери (Дареджан Коварная) 290
Долидзе В. И. 291
Кето и Котэ 292
Мшвелидзе Ш. М. 293
Сказание о Тариэле 294
Палиашвили З. П. 296
Абесалом и Этери 297
Даиси 299
Тактакишвили О. В. 300
Миндия 301
Похищение луны 302

Дагестанская опера 304

Чалаев Ш. Р. 304
Горцы 305

Казахская опера 308

Брусиловский Е. Г. 308
Кыз-Жибек 309
Дударай 311
Тулебаев М. 313
Биржан и Сара 314

Киргизская опера 317

Власов В. А., Малдыбаев А., Фере В. Г. 317
Токтогул (Певец народа — Токтогул) 320

Латышская опера 323

Калнынь А. 323
Банюта 324
Калнынь И. 325
Играл я, плясал 326

Литовская опера 328

Клова В. 328
Пиленай 328
Лаурушас В. 330
Заблудившиеся птицы 331

Молдавская опера 334

Гершфельд Д. Г 334
Грозован 335
Стырча А. Г. 337
Сердце Домники 338
Ткач З. М. 340
Коза с тремя козлятами 341

Таджикская опера 343

Баласанян С. А. 343
Восстание Восе 344
Сабзанов Я. Р. 346
Бозгашт (Возвращение) 346
Сайфиддинов Ш. С. 348
Пулат и Гульру 349

Татарская опера 352

Жиганов Н. Г. 352
Алтынчэч 353
Джалиль 355

Туркменская опера 359

Мухатов В. 359
Конец кровавого водораздела 360

Узбекская опера 362

Козловский А. Ф. 362
Улугбек 362
Юдаков С. А. 365
Проделки Майсары 366

Украинская опера 369

Вериковский М. И. 369
Наймичка 369
Губаренко В. С. 371
Письма любви (Нежность) 372
Гулак-Артемовский С. С. 372
Запорожец за Дунаем 373
Данькевич К. Ф. 374
Богдан Хмельницкий 375
Кирейко В. Д. 378
Лесная песня 379
Лысенко Н. В. 381
Тарас Бульба 382
Наталка-Полтавка 384
Лятошинский Б. Н. 385
Золотой обруч 386
Майборода Г. И. 388
Милана 389

Мейтус Ю. С. . . 391
Молодая гвардия 392

Эстонская опера 396

Аав Э. . . 396
Викерцы 396
Ведро А. . 398
Каупо . 399
Капп В. . . . 400
Лембиту . 401
Капп Э. 403
Огни мщения 404
Певец свободы 406
Тамберг Э. 407
Сирано де Бержерак 408
Тормис В. 409
Лебединый полет 410
Эрнесакс Г. . . . 412
Берег бурь . 413

Якутская опера 415

Алексеев Э. Е., Комраков Г. Н. 416
Песнь о Манчары . 417
Жирков М. Н., Литинский Г. И. 420
Нюргун Боотур 421

ОПЕРНЫЕ ЛИБРЕТТО

Том первый

Издание пятое, исправленное

Составители

Вероника Аркадьевна Панкратова,
Людмила Викторовна Полякова

Редактор И. Уварова
Художник А. Лепятский
Худож. редактор Ю. Зеленков
Техн. редактор С. Буданова
Корректор И. Чибисова

ИБ № 2857

Сдано в набор 06.04.81. Подписано в печать 29.03.82. Формат бумаги 84×108$^{1}/_{32}$. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Высокая печать. Объем печ. л. 13,5. Усл печ. л. 22,68. Уч.-изд. л. 33,66. Тираж 65 000 экз. Изд. № 11153 Зак № 1096. Цена 2 р. 30 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Ленинградская типография № 2 головное предприятие ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 198052 г Ленинград, Л-52, Измайловский проспект, 29.

OCR: Угленко Александр