

Ольга ЄМЕЦЬ

## КОРИФЕЙ ОПЕРНОЇ РЕЖИСУРИ

20-ті роки ХХ століття... Чим даліша відстань від них, тим частіше подумки звертаємось до того часу. Ніколи більше не було в театрі ХХ ст. стільки спроб, шукань, експериментів, такого настійливого прагнення звільнитися від ходульності й штампів, упертості в пошуках нових форм театру.

Народжувалася й нова опера. Її лабораторією став Ленінградський Малий оперний театр (МАЛЕДОТ), що повів за собою інших. Майже всі жанри театрального мистецтва знайшли на його сцені оригінальну інтерпретацію – від класичної опери й оперети до вистав у стилі західноєвропейського ревію та мюзик-холу.

У цей період народжувалась і нова рідкісна професія – оперний режисер. Одним з перших її представників був художній керівник МАЛЕДОТу Микола Смолич. Вихованець Александринського театру – одного з найстаріших центрів високої театральної культури Росії – Смолич приніс на оперну сцену яскраву видовищність і театральність, хвилююче зорове втілення музичних образів, органічну музикальність сценічного задуму. Його вміння будувати акторські образи, створювати спектакль не “на співаках-вокалістах”, а “на співаках-акторах”, втілювало мрію про ідеального, синтетичного виконавця музичного театру. Це була людина багатогранного таланту, енциклопедичних знань, знавець стилів та невтомний експериментатор, блискучий актор і режисер, справжній митець.

Микола Васильович Смолич народився 25 червня 1888 р. в м. Речиця Мінської губернії. Закінчив драматичні курси видатного актора В.Давидова у Петербурзі (1909) та філологічний факультет Петербурзького університету (1910). Прийоми мовної характеристики і теорія інтонаційної розробки образу, набуті у школі В. Давидова, безсумнівно, глибоко вплинули на формування естетичних принципів та акторської майстерності молодого М.Смолича. Незважаючи на те, що на сцені Александринського театру він виступав разом з такими видатними акторами, як М.Савіна, К.Яковлев, В.Давидов, створені ним образи – близько сорока провідних ролей – надовго залишилися в пам’яті сучасників. Кращі з них: Хлестаков у “Ревізорі” М.Гоголя, Раскольников у “Злочині і карі” Ф.Достоевського, цар Федір Іоаннович в однойменній драмі О.Толстого, Бальзамінов в “Одруженні Бальзамінова” О.Островського. Плідним було й тривале спілкування



Микола Смолич

з видатним реформатором театру В.Мейєрхольдом, у виставах якого М. Смолич зіграв три ролі – блазня в п’єсі “Блазень Тантрис” Е.Хардта, гімназиста Сергія в “Зеленому кільці” З.Гішпіус та молодого чиновника в “Маскараді” Ю.Лермонтова.

З 1909 р. М. Смолич працював актором, а 1918 р. став режисером Петроградського театру академічної драми (колишній Александринський). 1920 р. він стає художнім керівником цього театру. За п’ять років М. Смолич здійснив цілий ряд класичних постановок, одним з перших звернувся до нової драматургії.

Майстерне вирішення масових сцен, їхня виняткова музикальність прислужились до того, що його 1921 р. запросили до МАЛЕДОТу на постанови оперних спектаклів. З перших же кроків молодий режисер ставить собі за мету привчити співаків не тільки співати, а й по акторськи виконувати свої ролі. Цю копітку роботу режисера з ентузіазмом сприйняв Л.Собінов, який приїхав на гастролі. Після прем’єри “Травіати”, – першої опери, яку поставив М. Смолич, видатний оперний співак зазначив, що праця з цим режисером примусила його переглянути роль Альфреда.

Удосконаленню акторської майстерності оперних співаків сприяв і незвичайний добір репертуару. Це були класичні опери (“Снігуронька”, “Золотий півник”, “Кармен”, “Євгеній Онєгін”), “легкі” оперети “Там, де жайворонок співає” та “Жовта кофта” Ф. Легара, “Клоун” Краусса, “Іспанський соловей” М. де Фалля, а також нові зарубіжні опери – “Стрибок через тінь” та “Джонні награє” Е. Кшенека, комічна опера “Колумб” Е. Дресселя. Пізніше у своїх спогадах “Таємниця успіху – в творчій сміливості та самостійності” М. Смолич писав: “Артисти Малеого оперного театру, виконуючи дуже різноманітний репертуар, – від “Снігуроньки” Римського-Корсакова до “Стрибка через тінь” Кшенека – змогли розвинути свою акторську майстерність, стати винятково гнучким колективом, який дерзав та засвоював усе більші та більші труднощі”[1].

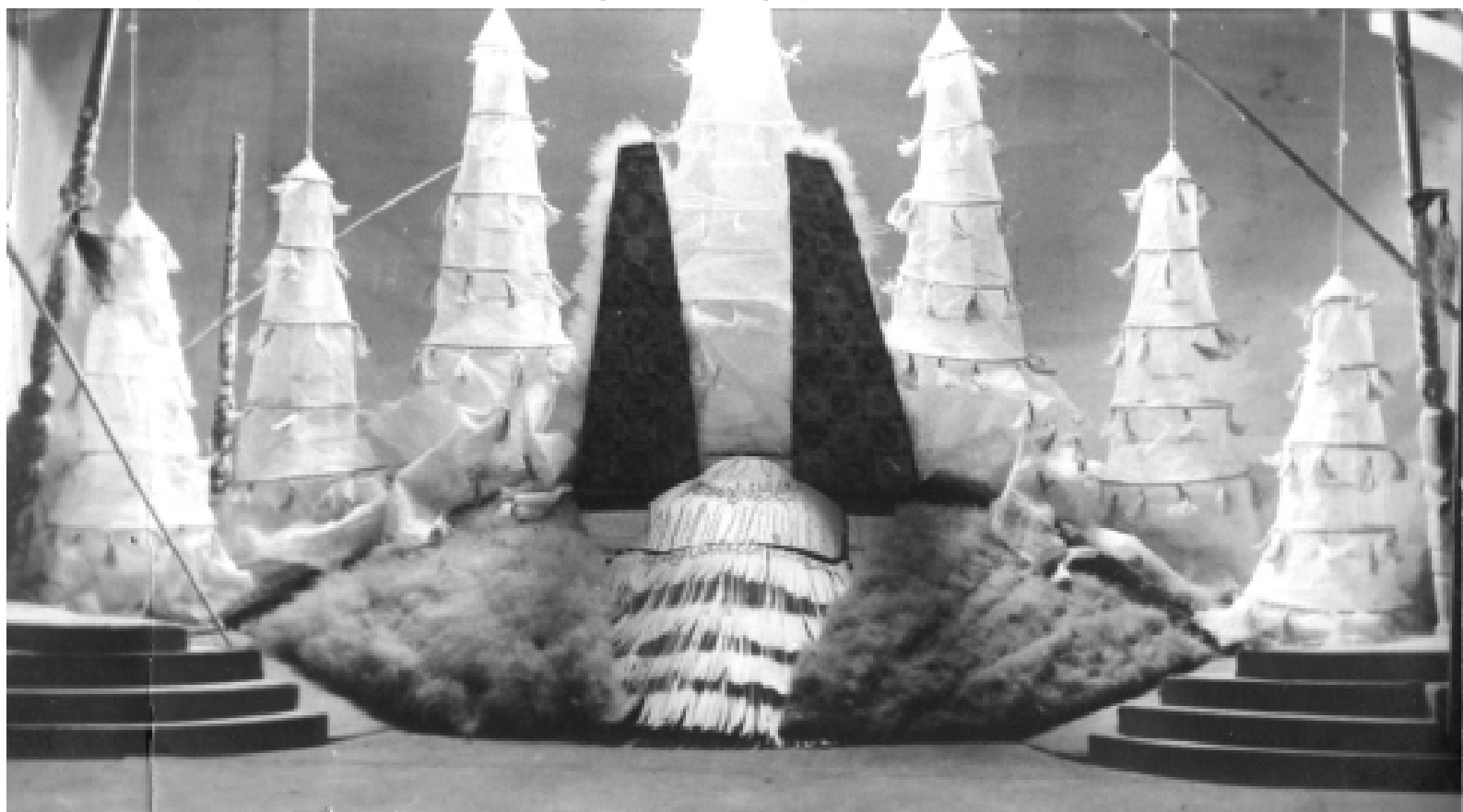
Спектакль “Стрибок через тінь” викликав дискусію. К. Станіславський писав: “Такого довершеного спектаклю я досі не бачив; залишається одне – розвивати досконалість акторської майстерности, яка повинна дотягнутися до майстерности режисера...”[2] А. Луначарський, який порівнював музику вистави з оперою С. Прокоф’єва, відзначав: “Якщо Прокоф’єв у “Трьох помаранчах” предотепно, можна сказати геніяльно, знущається з опери взагалі, то в “Стрибку

через тінь” Кшенека М. Смолич теж вельми дотепно глумиться з експресіоністичної опери... Це, можливо, найбільш європейський спектакль, який я бачив за весь цей час. У Парижі або Берліні вистава, напевно, приголомшила б... Коли ми беремось з нашим могутнім театром за завдання суто європейського характеру, ми, виявляється, спроможні вирішити їх ще гостріше, ніж сама Європа”[3].

Високу оцінку сучасників здобуло режисерське рішення опери “Кармен”. “Музика Бізе, – писав І. Соллертинський, – глибоко життєва, реалістична... тим більше підстав має Смолич зняти дійових осіб з умовних ходул та очистити від нальоту романтичної стилізації... Оцінюючи роботу М. Смолича, ми ще раз підкреслюємо: Смолич – справжній оперний режисер, один з небагатьох, хто розуміє специфіку музичного театру, завжди враховуючи в трактуванні сценічного образу і партитурну його характеристику... В нього співаки завжди грають арії...”[4].

М. Смолича можна вважати і зачинателем масових театралізованих видовищ. У 1925 р. він поставив “Двадцять п’ять” за В. Маяковським – виставу, в якій брали участь співаки, балет, хор, драматичні артисти. Сам режисер так пояснював свій задум: “Це аж ніяк не повинна бути ані “п’єса”, ані інсценована хроніка. Це

“Руслан і Людмила” М. Глінки. Великий театр (Москва), 1931 р. Художник – П. Соколов. Мистецька ідея М. Смолича. Макет.



радше може бути низка демонстрацій, що спроможні знову збудити в глядачах пережиті ними свого часу героїко-революційні настрої... головним тлом вистави має стати безперервна музична тканина, а на цьому тлі в манері гострого експресіонізму, у формах плакатних і монументальних, пройде низка образів, здійснюваних об'єднаними зусиллями сцени та кіно"[5].

Своєрідним підсумком цього періоду діяльності М. Смолича стали дві прем'єри опер молодого Д.Шостаковича – "Ніс" за М. Гоголем та "Леді Макбет Мценського повіту" (пізніше "Катерина Ізмайлова") за М. Лесковим.

У музиці опери "Ніс" оригінально втілюється "фантастичний реалізм" Гоголя, вона забарвлена полемічним азартом, пародійним запереченням канонів оперності.

Режисер вибрав умовне рішення спектаклю, яке повністю збігалося з умовною ідеєю композитора. Після прем'єри, що відбулася 1930 р., Д. Шостакович у листах до М. Смолича писав: "... Ваша робота – для мене подія на все життя. З Вашого боку було проявлено безліч таланту, енергії та героїзму...". І в планах про прийдешнє: "Я вважаю Вас єдиним режисером, якому міг би довірити свою оперу і всякий твір у плані музичного театру"[6].

У 1930 р. М. Смолич отримав запрошення до Великого театру, де він працював з 1930 по 1938 р. Новаторськими були його постанови: "Золотий півнік" М.Римського-Корсакова, "Руслан і Людмила" М.Глінки, "Пікова дама" П.Чайковського і сценічне прочитання сучасної опери "Тихий Дон" І. Дзержинського.

Водночас М.Смолич не пориває зв'язків з Ленінградом – і 1934 р. на сцені Малого оперного він ставить уже згадану оперу Д. Шостаковича – "Леді Макбет Мценського повіту".

Незважаючи на цілісність сценічного і музичного втілення та великого задоволення Шостаковича постановами обох опер, їх не прийняли сучасники – твори були суто новаторськими, випереджали свій час.

1926 р. у Харкові було відкрито перший український оперний театр. Саме до 10-ліття його діяльності поставлено оперу "Тихий Дон". Це була перша робота М. Смолича в Україні, і вона одразу засвідчила його високий творчий рівень.

"Ми працювали над підготовкою "Тихого Дону" всього півтора місяця. В Москві і Ленінграді на підготовку цієї опери пішло 7-8 місяців", – з гордістю відзначав виконавець партії Григорія – Ю. Кипоренко-Даманський [7].

Виконавицю ролі Аксинії артистку Левицьку вразило тонке вміння режисера відчути оригінальні риси її власного таланту, перспективу розкриття цих якостей у подальшій роботі – вже під час виконання ролі на сцені. Вона писала: "Робота страшенно вабила мене, але надзвичайно лякали труднощі. До подолання їх

весь час закликав мене постановник М. В. Смолич. Він старанно працював зі мною, але спочатку у мене нічого не виходило. Оперових штампів не так-то й легко позбутися" [8].

Рецензент М.Романовський відзначав, що режисер прекрасно відчував партитуру музичного твору, ансамблевість вистави, блискучу майстерність у створенні масових сцен. Він писав: "Ми ще не бачили на сцені нашого оперного театру такої реалістичної акторської гри, такої продуманості реалістичного малюнку, що ніде не впадає в натуралізм" [9].

Сам М. Смолич був по-справжньому вражений музикальністю українських хористів, виконавців головних ролей, творчою дружньою атмосферою: "Працювали ми всі з ентузіазмом. Часто-густо репетували по 10 годин і ніякої втоми не відчували. На репетиції були присутні і не зайняті у виставі актори... Робота з колективом Харківського державного академічного театру опери і балету дала мені велике творче задоволення. І я буду радий і надалі в міру моїх сил служити прекрасному мистецтву великого і щасливого українського народу" [10].

Київський театр, завдяки виступам у Москві 1936 р. на Першій Декаді українського мистецтва, заявив про свої великі творчі можливості. До Києва було запрошено диригента В.Дранишнікова, балетмейстера Г.Березову, солістку балету А.Васильєву (вихованку А.Ваганової), а згодом і М.Смолича. Це були першорядні фахівці – представники Ленінградської школи, однодумці, яких об'єднувала спільна праця в Ленінграді. Особливе місце серед них тоді належало В. Дранишникову, який очолював Ленінградський театр опери і балету: його першим було запрошено до Києва і призначено художнім керівником театру.

Згадуючи роботу, розпочату В. Дранишниковим, М. Смолич писав: "Це були роки поступового реформування постановочного процесу, запровадження нових методів виховання оперного співака і, найголовніше, створення такого репертуару, який би відповідав поставленим перед театром завданням" [11].

М. Смолич розпочинає свою роботу в Києві оперою "Перекоп" Ю. Мейтуса, В. Рибальченка, М. Тіца. Це єдина вистава, створена разом з В. Дранишниковим (під час виконання опери диригент раптово помер від крововилив у мозок).

Соліст і режисер Київського театру В. Борищенко згадував: "Робота Дранишнікова відзначалася інтелігентністю, тактовністю і доброзичливою вимогливістю, праця ж майстра Смолича захопила і підкорила нас своєю творчою новизною і ми, як зачаровані, виконували його найдрібніші поради і вказівки. На ключових репетиціях було ясно, що вистава вийшла бездоганною" [12].



*Постановча група балету "Лілея": диригент Я.Розенштейн, М. Смолич, А. Васильєва, Г. Березова, О. Соболев, біля роялю К. Данькевич, В. Чаговець.*

У виставі брали участь провідні митці театру: О. Петрусенко, А. Азрікан, І. Паторжинський, М. Гришко.

М.Смолич, тепер уже художній керівник театру, за два з половиною довоєнних сезони зумів згуртувати навколо театру найкращі мистецькі сили.

У планах театру згадувались імена Д. Шостаковича, який разом з О. Корнійчуком погодився написати для театру оперу "Богдан Хмельницький", Б. Лятошинського і Л. Дмитерка, що готувалися до створення балету "Петрусь" та опери "Галайда" до ювілейних Шевченківських свят, К. Данькевича, який працював над оперою "Маруся Богуславка", Ю. Мейтуса, В. Рибальченка, М. Тіца, яким було доручено створення опери "Гайдамаки".

1939 р. на честь присвоєння театрові імени великого Кобзаря було здійснено майже одночасно дві постанови, присвячені Т. Шевченкові, – балет "Лілея" К.Данькевича та опера В. Йориша "Поетова доля" ("Шевченко").

День прем'єри балету "Лілея" – 26 серпня 1940 р. вважається днем народження українського національного балету. Правда, першою спробою на цьому шляху була постава балету "Пан Каньовський" М. Вериківського, побудована на українських народних танцях, де головні герої танцювали в чобітках.

В експериментальному балеті "Лілея" було поєднано класичний і характерний танець (автор лібрето В. Чаговець, автор музики К. Данькевич і балетмейстер Г. Березова). Головні партії виконували А. Ва-

сильєва і О. Соболев. М. Смолич брав безпосередню участь у цьому рішенні. Постановник вистави Г. Березова у своїх спогадах відзначала цінні поради М. Смолича, його роботу з кожним виконавцем, вважала його співавтором вистави. Вона згадувала: "Я пам'ятаю М.Смолича як яскраву творчу одиницю. Це був справжній злет театру, який потім не повторювався. Всі знали тільки, коли починається репетиція, а коли кінчається – ніхто не знав і не хотів знати" [13].

За час керівництва М.Смолича у театрі був зміцнений склад балету, хору та оркестру. Нові сили влилися в оперну трупку: повернувся до театру драматичний тенор Ю. Кипоренко-Доманський, були запрошені лавреати Першого все-союзного конкурсу вокалістів меццо-сопрано Л. Руденко і бас Б. Гмиря.

Навесні 1941 р. з ініціативи М.Смолича відбувся фестиваль оперного мистецтва. У спеціально укладеному для цього репертуарі Київського оперного

театру виступили провідні співаки з Одеси, Харкова, Дніпропетровська. Під час фестивалю, що тривав два тижні і викликав неабиякий інтерес громадськості, з метою подальшого посилення трупи М.Смолич запросив для роботи в Києві співаків М. Роменського, В. Гужову, І. Кученку та ін.

А. Гозенпуд, який у той час завідував літературною частиною театру, у своїх спогадах писав, що спілкування М.Смолича з українською культурою "збагатило його, сприяло розкриттю нових сторін його таланту. Одним з доказів цього є постановка "Тараса Бульби" М. Лисенка, в якій повно та сильно було розкрито героїко-патріотичну ідею видатної опери. Такого глибокого та яскравого вирішення масових сцен раніше в спектаклях М.В. Смолича не було – мені довелося бачити більшу частину його московських та лінгградських постановок. Звичайно, художня перемога Смолича в "Тарасі Бульбі" була досягнута спільно з визначними майстрами української сцени – М.І. Литвиненко-Вольгемут, І.С. Паторжинським, з диригентом Н.Г. Рахлінін" [14].

Вершиною творчості режисера у Київському театрі стали постанови опер "Отелло" Дж.Верді і "Пікової дами" П.Чайковського, в яких було яскраво проведено лінію наскрізної дії, послідовно розкрито головний ідейний задум. В основу опери Дж.Верді лягли протиставлення душевної щирості й благородства Отелло і Дездемони лукавству та підступності венеціанського вельможного панства. Глибоке проникнення в епоху, знання венеціанського живопису показав художник В.Дмитрієв.



Сцена з вистави "Отелло" Дж.Верді. Київський театр опери та балету. 1940 р. Оформлення художника В. Дмитрієва.

Аналіз другої вистави – "Пікової дами" було подано у пресі: "На всій постановці лежить відбиток великої культури режисера, видно прагнення розкрити особливості драматургічної концепції Чайковського" [15].

З невтомною енергією працював М.Смолич і в роки евакуації театру спочатку в Уфі, а потім в Іркутську,

де продовжував зміцнювати труп, запросивши до роботи з Одеського театру співаків М. Бем, К. Лаптева, з Харківської опери П. Білинника, Н. Котишеву і диригента В. Тольбу, випускницю Київської консерваторії І. Масленникову.

Особливо насиченим був іркутський період, де за два роки було створено 10 вистав, серед них балет "Бахчисарайський фонтан", опери "Євгеній Онегін", "Іван Сусанін", "Севільський цирюльник"; до дня народження Т.Г.Шевченка було підготовлено другий акт з опери "Катерина" М.Аркаса за участю М.Литвиненко-Вольгемут, І.Паторжинського, В.Борищенка та диригента В.Тольби, підготовано й поставлено два нових твори – оперу "Наймичка" М.Вериківського і балет "Бісова ніч" В.Йориша.

Працівники театру згадують особливе піклування режисера про відточення акторської майстерності співаків, що було його творчим кредо. Спогади про це зна-

ходимо в книзі "Нотатки оперного концертмейстера" Н. Скоробогатько, яка відзначала: "Він не тільки цікаво і оригінально трактував образ, але як актор умів і показати виконавцеві, що той має робити" [16].

Матеріали, що зберігаються в Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, а також в

Сцена з вистави "Тарас Бульба". М.Лисенка. Художник – О.Хвостенка-Хвостова. Київський театр опери та балету, 1946 р.



особистому архіві М. Смолича, свідчать про спілкування митця з українськими композиторами під час війни. Так, на титульній сторінці лібрето опери Г. Таранова “Льодове побоїще”, яку в 1942 р. було поставлено на сцені Ташкентського театру, в дарчому написі – слова щирої подяки від композитора та лібретиста: “Нашому першому і головному консультантові Миколі Васильовичу Смоличу, талант, знання та художнє чуття якого так багато допомогли нам у роботі над “Льодовим побоїщем”, від авторів опери та на знак щирої та глибокої поваги. 11.1.43 р. Борис Таранов. Гліб Таранов” [17].

Ю.Мейтус у своїх спогадах пише, що питання створення сучасної опери було завжди в центрі уваги режисера, він наводить рядки листа М.Смолича, де зроблено аналіз надісланого йому лібрето майбутньої опери “Шлях до Берліна”. Завдяки багатим та колоритним епізодам, що змальовували атмосферу війни, цей літературний твір, на думку режисера, був придатним радше для кіно. Обґрунтовуючи свою думку, М. Смолич дав пораду, що звучить як настанова молодим композиторам: “Заклик “Правди” до письменників і композиторів не варто відносити до монументальності оперного твору. Оповідання, вірш, навіть пісню і кантату можна написати швидко і дати відповідь сьогоденню. Та поки ви пишете оперу, як далеко позаду подій ви можете опинитися з вашою темою. Ви будете писати, як ми залишали Київ, а за цей час він буде нами взятий і гіркота минулого безславно зітре сьогодення. Хроніка дійсно злободенна, але опері вона чужа і по суті, і за часом створення. Історична ретроспекція в монументальних творах необхідна і зовсім не хибна...” [18]

У цьому ж архіві М.Смолича є свідчення, що режисер, своєю чергою, звертався за порадою до Д. Шостаковича, коли після війни постало питання про новий твір композитора Г. Жуковського “Честь”. У листі від 7 липня 1946 р. композитор ділиться враженням після знайомства з надісланим клавіром і радить Миколі Васильовичу поставити цей твір [19]. Відомо, що 1947 р. М. Смолич втілює цю оперу на Київській сцені.

По війні М.Смолич, крім посади художнього керівника, прийняв і директорство в театрі, що додало до його творчого життя безліч турбот, нерозв’язаних питань. У 1944 р. він перший серед оперних режисерів отримав почесне звання народного артиста СРСР. Не вагаючись, він піднімає всі “болючі” проблеми і звертається до керівних органів уряду із великим списком (на 16-ти сторінках) тих необхідних заходів, що змогли б допомогти театрові повернути своє творче обличчя. За роки війни було знищено нотну бібліотеку, театральний реквізит, декорації та костюми. М.Смолич звертає увагу на необхідність відкрити клас стажування

молодих оперних режисерів, диригентів, співаків, пропонує організувати студію молодого хору, говорить про труднощі праці хористів, оркестрантів, робітників технічних цехів, вимагаючи для них вищої заробітної плати.

У цьому ж документі М.Смолич вказує на особливо важкий стан балету, трупа якого потребувала реформи. Про обізнаність з тонкощами балетного мистецтва та любов до нього свідчить один з фрагментів цієї записки: “Слід використати запрошення видатних балетмейстерів на окремі вистави для творчого піднесення всього колективу” [20]. М. Смолич також підкреслює, що треба звернути увагу на художньо-декораційну частину, запрошувати до роботи над виставами найцікавіших художників.

Ці турботи Миколи Васильовича про мистецький рівень колективу, як не парадоксально, стали... причиною його звільнення з театру 1947 р.

Внесок М. Смолича як режисера-реформатора в розвиток українського музичного театру сьогодні важко переоцінити. Його творчий доробок, методика праці з акторами над оперними партіями та виставами варті найпильнішого аналізу і досліджень.

1. *Ленинградский государственный орденa Ленина академический Малый театр оперы и балета 1918-1968.* – Л.: Музыка, 1968. – С. 146.

2. *Театральна декада.* - 1936. - №1

3. *Красная газета.* - 1927. - 24 05.

4. *Мастера Большого театра.* – М., 1976. – С.275.

5. *Там само.* - С.276.

6. *Юдин Г. “Ваша работа для меня событие на всю жизнь.” // Советская музыка, 1983. – №6. – С.91-92.*

7. *Харьковский рабочий.* - 1936. - 27.12.

8. *Соціалістична Харківщина.* - 1936. - 30.10.

9. *Там само.*

10. *Там само.*

11. *Театральна декада.* - 1941. - № 9.

12. *Борищенко В. Спогади про Миколу Васильовича Смолича.* – Рукопис зберігається у автора публікації.

13. *Березова Г. Спогади.* – Рукопис зберігається у автора публікації.

14. *Гозенгуд А.. Про Миколу Васильовича Смолича, 1988.* – Фонди Музею театального, музичного та кіномистецтва України. – Ф. “Р”, інв. № 15581. – С.3-4.

15. *Пролетарська правда.* -.1940. - 29.XII

16. *Скоробогатько Н. Нотатки оперного концертмейстера.* – К.: Музична Україна, 1973. – С. 183.

17. *Архів М.Д. Смолича.*

18. *Архів Ю.Мейтуса.*

19. *Фонди МТМК України.* – Ф. “Р”, інв. № 12539.

20. *Службова записка. Архів М.Д. Смолича.* – С. 15-16.