

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 35

1983



Наталья САЦ

ИДЕМ ЗА СИНЕЙ ПТИЦЕЙ

Очерк **НИНЫ ТОЛЧЕНОВОЙ**

МОСКВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ПРАВДА»

Нина ТОЛЧЕНОВА

ИДЕМ ЗА СИНЕЙ ПТИЦЕЙ

*Очерк о жизни и творчестве
народной артистки СССР,
Героя Социалистического Труда Наталии САЦ*

Москва. Издательство «ПРАВДА»

1983

Нина ТОЛЧЕНОВА

Нина Павловна Толченова родилась в Москве. Автор статей и очерков об истории и развитии советской литературы, театра, кино, музыки, о связи искусства с современностью.

Заслуженный работник культуры, заслуженный деятель искусств РСФСР, член СП СССР.

Перу Н. П. Толченовой принадлежат книги «Живая Пашенная», «Веление времени», «Хлеб и проза», «Юлия Солнцева», «Василий Шукшин, его земля и люди», «Слово о Шукшине».

Ныне вниманию читателей предлагается очерк о театре Наталии Ильиничны Сац, как удивительном явлении прекрасного искусства, отданного детям и юношеству. Здесь прослеживается самоотверженная служба Театру, какую является вся непростая жизнь Н. И. Сац, история ее нескончаемого творческого подвига, завоевавшего любовь и признание во всем мире.

На обложке: Наталия Ильинична Сац.

Если, дорогой читатель, ты вдруг подумаешь, что эту маленькую книжечку легко было сделать, — да еще при том условии, что я знаю, люблю, часто бываю в замечательном театре Детской Оперы, созданном Наталией Ильиничной Сац, а значит, знаю и люблю ее самое, — то, увы, очень и очень ошибешься!.. Тут, по правде говоря, странная возникает ситуация, — быть может, вовсе даже не объяснимая: чем больше постигаешь великолепное дело жизни Н. И. Сац во всей его редкостной цельности, красоте и мудрости, тем сложнее становится твоя собственная, авторская задача. Тем труднее раскрыть эту мудрость и эту красоту огромной жизни, насыщенной огромным содержанием. Раскрыть цельно, последовательно, убедительно, и — как сказал летописец — «не растекаясь мыслью по древу».

Однако все время ловишь себя на том, что мысль-то именно «растекается», — настойчиво стремится уйти от конкретики жизни к обобщениям. Ибо все, что сделала и делает Сац, не сведешь к одной только фактической стороне ее упорно воспитывающей зрителя — ребенка, подростка, юношу — творческой работы. Она — режиссер, художник — сама мыслитель, излучающий мощную энергию постижения прекрасного. Она выросла в замечательной творческой семье, точно так же посвятившей целиком свою жизнь театру и музыке. Она с самого раннего детства формировалась под воздействием своего отца, композитора Ильи Александровича Саца, и его ближайших друзей. А этими друзьями были Станиславский, Вахтангов, Рахманинов и многие другие крупные деятели искусства и культуры России.

Наталия Сац уже многое рассказала о себе людям, будучи автором многих замечательных книг, статей, эссе. Она сама — писательница, а не только режиссер, — не знающий себе равных продолжатель школы Станиславского и Вахтангова. Но ведь не могла я переписывать ее книги, черпая оттуда хотя бы только самые интересные факты и на них опираясь. При занятости же Наталии Ильиничны, поистине фантастической, — она не имеет не то что свободного часа, а просто свободной минуты даже для отдыха — уже и самый замысел встречи становится почти нереальным...

Но вот наконец мы сидим с ней вместе в ее совсем маленькой, тесной квартире. И как-то не вяжется, не сочетается воспоминание о роскоши, царящей в новом театре Детской Оперы, со всей скромнейшей обстановкой жилища самой Сац, — простым, сугубо деловым обликом этого почти спартанского жилища знаменитой артистки, крупнейшего деятеля мировой культуры... Разве одни только игрушки, — огромное количество игрушек, — и явно копеечных, дешевых, простеньких и, видимо, очень дорогих, которыми буквально забиты полки и полочки маленьких двух комнат, — говорят, быть может, о желании Наталии Ильиничны украсить свой дом... Впрочем, нет, нет! Это, оказывается, совсем другое желание. Это потребность души сохранить ощутимую, реальную, видимую память о поездках, о бесчисленных встречах с людьми, которые хоть ненадолго, но вошли в жизнь и оставили чувство дружбы, душевной доброты... Я знаю о таком желании по себе самой: уже некуда пристроить тот или иной «сувенир» — игрушку, дощечку, а пристроить все равно надо: в них заключена сама жизнь, пусть малое, смешное, но всегда трогательное напоминание о людях, встречах, странах; о совместном хорошем деле, о самой радости этого дела...

И вот Сац — совсем домашняя, сначала совсем не такая, как в театре, уставшая, видимо, так и не успевшая дать себе хоть сколько-нибудь настоящего отдыха, вдруг сразу становится настоящей Сац, самой собой. Она достает книги, тетради, энергично ворошит записи — свои и мои, бегло просматривает и тут же энергично компанует их, — она и тут режиссер, и тут организатор. И против ее целесообразности, ее воли, ее решений не пойдешь, поскольку она сразу — вполне естественно и без всякого желания «командовать» — показывает всякому человеку, который вместе с ней вдруг работает, — наиболее четкие решения... Так она жила всю жизнь. И поэтому жила нелегко. Но, по русской хорошей пословице, — взявшись за гуж, никогда не говорила, что, мол, «не дуж»!.. Нет, она «выдюжила» в таких ситуациях, справилась с такими трудностями, одолела такие задачи, что «ни в сказке сказать, ни пером описать»...

Пером-то — всего труднее! Уж очень необычна, необыкновенна, незаурядна эта жизнь. Вахтангов однажды сказал девочке Наташе Сац, — жаль, что она девочка: режиссеров-женщин не бывает... Живым делом своей жизни Н. И. Сац опровергла эти слова. Притом она идет в передовой плеяде режиссеров России — да и мира. Идет сразу вслед за Станиславским и Вахтанговым, поскольку реально, творчески увлеченно развивает их уроки, продолжает их наследие.

Вот об этом громадном явлении по имени Сац я и пробую рассказать в маленькой «огоньковской» книжечке.

I

Вся история непростой жизни Наталии Ильиничны Сац, вся нелегкая ее биография сами по себе легендарны. И, однако, наиболее удивительным в этой неповторимой человеческой биографии, являющейся образцом яркого художественного устремления, постоянного мужества и выносливости, думается, предстает Сац сегодняшняя... Именно сегодняшние ее дела. Сегодняшний уровень высоких свершений ее в искусстве музыкальной, поющей сцены, созданной для детей и юношества. Тех свершений Н. И. Сац, которые весной 1982 года были отмечены званием лауреата Ленинской премии.

Именно конец семидесятых и начало восьмидесятых годов обратили всеобщее внимание к этому интереснейшему — и пока еще единственному в мире — театру Детской Оперы в Москве, редкостно полнокровно, молодо и сильно заявившему о себе благодаря все новым и новым сценическим творениям, характеризующим режиссерское искусство народной артистки СССР Наталии Сац, как искусство особое. Как искусство, имеющее в творчестве и свои особые задачи, и свои пути решения этих задач. И все же останавливающее нас в изумлении перед многими и многими его загадками.

Приблизиться к пониманию этих загадок, пониманию многих и многих особенностей театра, раскрывающего великую мощь искусства Музыки для детей и молодежи, получившего свой небывалый расцвет именно в наши дни, к счастью, позволяет смелая, нараспашку открытая людям и жизни натура самой Сац. Помогает ее энергия, ее решительный живой темперамент, преодолевающий и нескончаемые трудности дела, да и самый возраст, — хотя Сац всегда остается как бы вне возраста; она и его побеждает своей удивительной силой воли, силой могучего творческого заряда.

Следует, наверное, сразу, с самого начала сказать, что Н. И. Сац уверенно ломает все привычные, расхожие представления об очень ограниченных якобы возможностях искусства, обращенного к детскому и юношескому восприятию прекрасного. Сац открыто и смело отвечает самым главным требованиям современности — требованиям воспитания коммунистического мировоззрения молодежи. Она решительно отбрасывает узкие рамки всего лишь условного, приблизительного, «детского» разговора со сцены о жизни, устремляя коллектив созданного ею Театра к большим целям, к освоению принципиально новых, крупных — этических и эстетических — возможностей искусства. Она и самые сказки для детей наполняет таким высоким, цельным содержанием, что смысл этих сказок, их нравственная значительность равно завораживают даже публику взрослую.

Опытнейший теоретик и практик сцены, обращенной к детям и подросткам, Наталия Ильинична Сац обладает такими убедительны-

ми, накопленными ею за долгую жизнь — и всевозрастающими — творческими импульсами, которые имеют значение поистине мирового масштаба. И это не пустые слова. Это живая реальность и собственной жизни Сац и всей нашей советской действительности — одно из самых замечательных явлений социалистического образа жизни.

Детский музыкальный театр! Ведь это к нему шла Сац, будучи сама еще ребенком, пусть одареннейшим... И вот за все эти годы, сполна и без остатка отданные искусству, возник и утвердился наконец новый, не имеющий себе равных в мире театр в Москве, на Ленинских горах.

Высокая оценка работы Н. И. Сац, данная партией и правительством, мало сказать, справедлива. Думается, она еще и неоднозначна, и многопланова по самому содержанию своему.

Здесь, в музыкальном театре, — в театре для детей, который существовал уже много лет, а нынче обрел как бы совершенно новую жизнь, распахнувшись во всю мощь в прекрасном здании — Дворце на Ленинских горах, — усилиями Сац и всех ее талантливых сподвижников предстало воочию Искусство с большой буквы. Искусство глубоко содержательное, разностороннее и многообразное, обращенное навстречу детям и юношеству всех без исключения возрастов от мала до велика. И как раз именно в этой целостности, в этой совокупности своей оно представляет высочайшую ценность, духовное богатство страны и народа. Каждый спектакль театра являет собою мощный этический и эстетический, высоко нравственный посыл, чаще всего адресованный не только подрастающему поколению. Его воспринимают с таким же чувством счастливого открытия и взрослые люди... Да у всех зрителей, без исключения, начинают здесь радостнее биться сердца.

Театр Сац завладевает своим зрителем задолго до «вешалки», о которой, как известно, упоминал К. С. Станиславский. Еще на проспекте Вернадского завидится силуэт Синей птицы, вознесенной над зданием, и зритель уже вовлечен в магию театра, уже заинтересован. Чем ближе мы подходим к театру, тем интереснее становится на него смотреть, его видеть и понимать. Но, пожалуй, ни одна из сказок Шехерезады не сравнилась бы с длительными и многотрудными путешествиями Н. И. Сац по всем районам Москвы, где сказывались ее удивительные способности, ее умение привлекать самых различных людей и самые разные организации к своему делу. Сперва ведь надо было найти и «завоевать» самую «почву» для нового театра. Легко сказать: сделать выбор земельного участка в Москве! Такого участка, где могло бы возникнуть большое здание! И не в тесноте, а на просторе!..

Однако даже среди равнодушных людей почти всегда удавалось ей найти единомышленников, помощников и увлечь, заразить их своей энергией... И вот уже первые глыбы строительного камня лежат там, где появится театр, задуманный давным-давно Наталией Ильиничной. Она объявляет субботник. Гремит оркестр, звучит увертюра из «Руслана и Людмилы». И рабочие вместе с актерами прежнего, маленького музыкального театра, ютившегося на улице 25-го Октября, радостно приступают к стройке...

Дело спорилось, театр рос. Архитекторам и строителям удалось целостно и реально осуществить ту сказочность, ту небанальность, то чудо, каким является само здание, давно уже выношенное в воображении Сац, артистки и художника. Всю свою жизнь она не только понимала, но знала, чувствовала, что театр, обращенный к детям, должен начинаться даже еще раньше «вешалки», обозначенной Станиславским как некая мера внимания к зрителю. Начинаться раньше того, как ребенок подойдет к этой «вешалке».

Сац всю жизнь творчески развивает идею воспитывающей, мощно влияющей на нас красоты искусства. И теперь эта воспитывающая красота возникает еще издали; возникает, когда мы подходим к театру. Само здание, как и площадь, его окружающая и ему принадлежащая, никого не оставляет равнодушным, безразличным. Продлевая масштабное градостроительство Москвы, здание театра на проспекте Вернадского, здесь гостеприимно расширившейся, создает у гостей театра какое-то удивительное, возвышенное настроение. И мы невольно подготавливаем свою мысль и воображение к предстоящей встрече с неординарным.

Не случайно, а именно по замыслу Сац все вокруг театра оказалось тесно и прочно связано с образами сказки, с настоящим творчеством для детей.

Многие чудеса встречают ребят на этой обширной интересной площади. Все здесь целостно связано с диковинным, необычным зданием театра, увенчанного огромной золотой лирой. Взмахнув крылом, на лиру припустилась сама Синяя птица — символ счастья, чуда, мечты.

Здание же театра огромно, как дворец. И в то же время оно вблизи кажется ажурно-легким, потому что основа его стен — белокаменная резьба. Высокие сводчатые входные двери украшены металлопластикой; над ними золотые медальоны с горельефами любимых сказок Пушкина, воспетых в оперной музыке. Здесь ребята увидят и Золотого петушка, и Шамаханскую царицу, и Золотую рыбку, запутавшуюся в сетях рыбака... В главный же вход детей как бы приглашают скульптуры; здесь любимцы ребят: Мальчиш-Кибальчиш, а также Буратино, открывающий дверь своим золотым ключиком. Есть и еще одна дверь, ведущая в особый концертный зал, в добавление к главному — на 1200 зрителей — есть здесь еще

и такой,— малый, концертный. Познакомиться с музыкальными инструментами зовут детей в этот зал удобно расположившиеся вокруг входной двери Певчая Птичка, сидящая на ветке дерева, напоминающей флейту, мальчик Петя, окруженный струнными смычковыми инструментами, и Волк, выглядывающий из-за трех валторн...

Но разве спектакль начался? Ведь уже звучит музыка!.. Нет, поющие голоса в сопровождении музыкальных инструментов раздаются с балконов удивительного здания за час до начала каждого спектакля. И все вдруг словно оживает благодаря музыке — и «Бегущая по волнам» — скульптура возле театра, и «Мальчик, скачущий на лошади с трубой в руках», и многие другие фигуры, украшающие сад, раскинутый здесь,— всё устремляется на зов музыки — туда, туда, скорее в театр! Все пришло в движение по зову Музыки... Мы живо откликаемся на этот зов и входим в просторный, светлый вестибюль, где новые чудеса еще более нас поражают и радуют.

Над вестибюлем раскинуты легкие, прозрачные мостки. А на них — въявь ожившие, веселые и остроумные герои детских сказок, любимых книг. Они, как настоящие хозяева театра, радушны, приветливы и гостеприимны. Они улыбаются, кивают своим дорогим гостям, заодно переговариваются с ними. Пудель Артемон весело советует раздевающимся мальчикам: «Шапку и шарф положи в рукав!.. Правильно сделал! Гав!..» Кокетливая кукла Мальвина с присущей ей аккуратностью, пусть несколько жеманно, но убедительно и доброжелательно рекомендует девочкам перед входом в зрительный зал взглянуть и на себя — подойти к одному из многочисленных зеркал: не растрепались ли волосы, не надо ли поправить бант или воротничок... Развеселая обезьяна кувыркается на перилах и тоже старательно приветствует ребят.

Короче говоря, театр уже начался! Музыка и все эти живые, добрые слова приветов вызывают восторг у малышей. Освоившись, они продолжают с интересом осматривать все вокруг и видят, например, что в красивых киосках, построенных из разноцветных стекол, можно купить грамзапись любой детской оперы, идущей в этом театре... Добродушный медвежонок как бы просит детей непременно написать ему письмо: понравится ли им спектакль. Медвежонок сделан скульптором Белашовой так живо и находится возле такой живой березки, на ветвях которой и висит почтовый ящик для писем, что всем ясно: ребята напишут! И ведь действительно пишут много, радостно и благодарно...

Вот так весело и забавно происходит здесь процедура «раздевания», обычно в других театрах довольно нудная. А когда она закончена, дети сразу же устремляются наверх, откуда слышны веселые и звонкие птичьи голоса.

Прекрасная, прозрачная, очень высокая комната птиц как бы напоминает детям, что первая в мире певица — это птица!

Все веселы, все радостны. Но иногда вдруг выясняется, что вместе с десятилетним братом пришла и его трехлетняя сестренка. Брат смущенно оправдывается: «Не с кем было ее дома оставить»... Но и такие — нередкие — случаи зорко предусмотрены театром: тут есть специальная Комната младших братьев и сестриц. И пока десятилетний брат будет смотреть спектакль, сестренка его проведет время прекрасно! Ей понравится эта комната, уютно обставленная, наполненная веселыми и интересными музыкальными игрушками. Здесь можно рисовать, можно построить себе домик; или, устроив кукольный театр, спеть песню... Наверное, такие комнаты должны быть во всех детских театрах! К сожалению, она есть только здесь...

В Детском музыкальном театре существует даже Комната для родителей! Ведь, билеты в этот театр достать трудно: за час-два их раскупают на месяц вперед. И когда двое-трое «старших» вместе с одним ребенком приходят в театр, это, конечно, ущемляет интересы детей-зрителей. Но театр считает, что и взрослых приобщать к искусству, художественно воспитывать их — тоже дело очень нужное. Поэтому в новом здании есть специальное помещение и для родителей. Здесь уютно, удобно; есть библиотека, а главное, — цветной телевизор, который позволяет родителям как бы присутствовать на спектакле. На экране телевизора транслируется также и зрительный зал: видна реакция ребят, видно их поведение и во время спектакля, да и в антракте, когда дети пойдут в буфет. Впрочем, туда отправляются и родители. Там опять-таки красиво и уютно. Яркие хохломские столики; изобретательно расписанные панно, где добродушные тигры вместе с оленями поедают лесные фрукты. А за огромным окном видна могучая живая ель. Вокруг нее зимой театр проводит новогоднюю елку на свежем воздухе... В огромной нише скульптура матери с ребенком на руках: «Пусть всегда будет солнце». И родители невольно заглядываются на нее.

...Все это не внешние аксессуары. Не «показуха». Не желание кого-то «перещеголять» или просто удивить. Нет, все это вместе — подарок детям. Уже с этого вроде бы внешнего осуществления богатств театра возникает идея художественная. Рождается искусство. И уже во всем этом дает себя знать деятельная и требовательная режиссура Сац. Та масштабная, мощная, — не побоимся этого слова — умная режиссура, которая не знает ни вялой повседневности, ни увязания в мелочах «быта», а дарит радость, которая так остро нужна воспитанию активного, и опять-таки красивого душой, откликающегося на красоту юного человека.

Наталья Ильинична Сац сегодняшняя, конечно же, ничем не «повторяет» Сац давнюю, позавчерашнюю, пятнадцатилетнюю девочку, безудержную фантазерку, в первый же год Советской власти пришедшую работать с детьми, — строить детский театр. Однако же она — зрелая, уже немолодая по годам женщина, — сохранила и в са-

мой себе, и во всем своем нынешнем творчестве ту же самую безудержность юности, ту же щедрую, цельную самоотдачу, которая и получила ныне от страны и государства такую полную и признательную, поистине безотказную поддержку. Благодаря этой поддержке, мудрому пониманию того высокого дела, которое является смыслом и целью всей жизни Н. И. Сац, она смогла сделать — и сделала — свою мечту реальностью.

Нынешний театр Наталии Сац — живая, органически целостная связь классики и современности в искусстве Музыки и Театра. Здесь раз и навсегда установлено живое единство давнишних творческих заветов Станиславского и Вахтангова с идейными устремлениями нынешней сцены. Тут царит естественно, словно сама собою разумеющаяся, драгоценная и редкая связь драматургии с музыкой. Тут все делается согласно завещанию великих основоположников русского искусства — как для взрослых, только лучше. Короче, — тут найдены, утверждены и продолжены заново многие заветные идеи большого искусства, олицетворяемые Синей птицей творчества, чей образ вовсе неспроста вознесен над зданием театра.

Как все это случалось, вернее сказать, как долго и сложно, как ярко и контрастно все это «случалось», складывалось и происходило, какую неколебимую верность своему, выношенному с юности призванию, идее высокого воспитывающего искусства сумела сохранить Сац, само по себе поражает воображение. Ведь вся ее жизнь шла непросто. Ша временами крайне трудно и сложно. То в преодолении нелегких тягот, то снова и снова в непрестанном поиске и обретении, — почти как у юных героев сказки о Синей птице. С той только разницей, что свершалась порою эта сказка жизни, происходили иные ее ситуации в невыдуманных, а вполне реальных, и значит, гораздо более тяжелых — порою даже трагических — испытаниях... О них Наталия Ильинична уже рассказала сама, — с редчайшей искренностью оглядывая свой путь, — в замечательных «Новеллах моей жизни», выпущенных в издательстве «Искусство». Но ведь вовсе не завершен, не пройден этот путь! Нет, удивительно и великолепно продолжается сегодня путь Н. И. Сац в творчестве. А сама книга ее — это поистине урок постоянства, урок верности творческому долгу, урок величайшего мужества. И, главное, урок душевной молодости. Прямое доказательство несгибаемой и неуязвимой силы таланта настоящего.

Выдержав все испытания, Сац возвратилась в театр, с которым как бы и не расставалась ни на один день; ведь о нем она продолжала думать везде, она строила и создавала его в своих мыслях именно таким великолепным, каким он стал сегодня... Доверяя нам себя полностью, Н. И. Сац — автор этих новелл, этой большой книги своей жизни — говорит с нами обо всем этом, ничего не утаивая и не скрывая: такова уж она по самой своей природе.

Но вот странное дело: несмотря на всю свою доверительность и искренность, Сац — я хочу сказать, та реальная, живая Наталия Ильинична Сац, которую мы радостно встречаем, обмениваемся дружескими рукопожатиями и словами приветия,—все равно таит в себе некую, не расшифрованную еще загадку. Обозначает собою нечто гораздо большее, чем вся эта правдиво описанная ею самой реальность ее жизни и работы — ее счастливых встреч и горьких, тяжких расставаний; ее утрат и ее новых замыслов и осуществлений. Короче, всего того, что и есть сама по себе Сац.

II

Наверное, дело в том, что Наталия Сац — это огромная по своей одаренности личность. Она необычна и неординарна уже сама по себе. Она представляет собою выдающееся, поистине удивительное явление искусства подлинного.

Будучи знатоком музыки, она несет музыку в себе, несет всю жизнь, владея талантом нестареющим и бесстрашным, которому, очевидно, следует не только удивляться, но который надо всесторонне исследовать, изучать как феномен.

И, конечно, всякий феномен надо изучать, начиная с его корней. С того времени, когда призвание впервые обнаружилось и заявило о себе. С изначальности его души и его человеческого естества, его живой природы, которая и выводит на свет, являет людям это свое особенное, ни на кого более не похожее сотворение.

Природу творческого призвания Сац, безусловно, удивляющую силой одаренности с самого раннего детства, конечно, определили впервые, да и воспитали, утвердили, создали ее родители — артисты МХТ, близкие друзья и соратники Станиславского. Творчеством была пронизана вся атмосфера ее дома, где мать, камерная певица, учившая вокалу артистов студии Вахтангова, великолепно пела (как поют, впрочем, многие украинки), а отец — известный композитор, создатель тончайшей прекрасной музыки ко многим спектаклям «художественников» — и к «Синей птице» в том числе, — всегда импровизировал, радуя этим своих девочек, старшую Наташу и младшую Нину. Искусство как бы само по себе возникало здесь непринужденно и светло, как атмосфера жизни семьи; более того, как главный и единственный смысл ее существования.

Ну и, конечно, сыграли свою огромную роль в становлении юной Сац все близкие друзья этой семьи: Станиславский, Рахманинов, Москвин, Качалов, Глиэр, Сулержицкий, Шаляпин... Но разве можно даже просто перечислить всех, кто излучал творческий огонь своей

души в доме композитора Ильи Саца — там, где росла большеглазая девочка Наташа. Совсем еще маленькая, она отличалась недетской волей и наблюдательностью, острой фантазией. Однажды слушая музыку И. Саца — вальс из драмы С. Юшкевича «Мизерере», — узнав из пояснения отца, что Левка и Тина «танцуют молча, но в сердце у них слезы», Наташа пристально посмотрела на Илью Александровича и подумала: «Значит, музыка — сердце»...

Она запомнила это навсегда.

Когда отец писал музыку к спектаклю «Синяя птица», то в заключение сказал, что, мальчик Тиль, к сожалению, так и не поймал птицу счастья — Синюю птицу... Услышав это, Наташа вдруг громко объявила своим неожиданно низким для маленькой девочки голосом: «А когда я вырасту большая, я эту птицу обязательно поймаю».

Невольно думаешь об этом разговоре как о свершившемся чуде, когда видишь Синюю птицу на крыше Московского государственного детского музыкального театра...

Очень рано Наташа стала устраивать спектакли для младшей сестренки Ниночки и ее сверстников; выдумывать пьесы. Она совершенно точно запоминала и пела те романсы и песни, которые исполняли ее мать, отец, их друзья. И как только отец «освобождал» место у пианино, Наташа тут же неотрывно прилипла к инструменту. Ее стремление и ее воля познавать новое были огромны. И, наверное, музыка отца, как и вечные его творческие поиски, как музыка Рахманинова и само величие личности композитора, который нередко играл у них в доме, — все это вместе формировало склад души девочки, определяло ее будущее, лепило самый ее характер. Ей было всего семь лет, когда ее, ученицу музыкальной школы, привели на урок к А. Ф. Флейснер, высокоавторитетному профессору, и здесь девочка вдруг услышала упрек: одну ноту она будто сыграла неверно! Наташа дерзко ответила, что нота верная, а рояль расстроен. Произошел скандал. Вызвали Наташину маму. «Недавно рояль настроили!»... Однако Наташа не унималась и стояла на своем: «Рояль настроился, а фа во второй октаве расстроилось»... Тогда решили вызвать эксперта. И что же: маленькая девочка оказалась права! С тех пор она стала «авторитетом» в музыкальной школе. Еще бы: победила в споре с профессором Флейснер!

Конечно, это эпизод. Случай. Но уже в нем сказался характер. Сказалась судьба.

Очень рано и речи, и поступки Наташи стали вызывать недоумение: о ней вежливо говорили: «Удивительная девочка». Отец смеясь, отвечал: «Младшая точно девочка, а старшая — без пяти минут мальчик»...

Отец был первым учителем Наташи. Он гордился ее способностями, недетской хваткой, умением добиваться выполнения трудных заданий

по музыке, арифметике и, наконец, умением отличать волю к выполнению: «хочу» от капризного «мне хочется...». Наташе было всего девять лет, когда она приняла задание отца выучить наизусть всю первую сюиту музыки Грига к «Пер Гюнту»... Она справилась с этим заданием блестяще.

Музыка и театр очень рано и очень прочно вошли в ее сердце и душу — более того, они стали определять самую жизнь Наташи Сац. И мне кажется почти чудом, что среди событий сложнейшего, «зигзагообразного» последующего бытия Н. И. Сац вдруг сохранились ноты Грига с надписью на первой странице: «Наташе как настоящему музыканту от папы. Москва, июнь 1912 г.»

...Наташа рано потеряла отца. В пользу оставшихся без всяких средств вдовы и девочек композитора, покинувшего жизнь совсем молодым, но признанным музыкантом, был устроен в Большом зале благородного Собрания грандиозный концерт. Весь коллектив Художественного театра во главе с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко стоял на эстраде под огромным портретом Ильи Саца. У многих были слезы на глазах... Огромный симфонический оркестр под управлением С. В. Рахманинова исполнял произведения И. А. Саца в новой оркестровке композитора Р. М. Глиэра.

— Да, пожалуй, только тогда, — говорит Наталия Ильинична, — музыка Саца зазвучала в полную мощь! Ранее острословы устно и даже в печати называли Илью Саца «богом музыки, спрятанным в кулисах Художественного театра»...

Осиротевшую в десять лет Наташу взяли на лето в коммуны артистов Художественного театра. Эта коммуна обосновалась на Княжей горе, что близ города Канева на Днепре. Друзья покойного отца опекали и любили девочку, и ее жизнь там оказалась для нее чудесной, а не просто веселой — там шла непрерывная театрализованная игра: все были «моряками». Л. А. Сулержицкий значился главным капитаном, И. М. Москвин — адмиралом; все дети артистов служили матросами...

Замечательные люди щедро отдавали детям время отдыха. И свой талант...

Картошка, которую ребята — равноправные члены «морской коммуны» — сами выращивали, рыба, которую они сами ловили, всегда становились особым лакомством! А каким счастьем было поднимать на лодках паруса и петь выдуманные самими песни! Представления создавались с помощью обожаемого всеми Евгения Богратионовича Вахтангова... Это была счастливая сказка, а не жизнь!.. Хотя, конечно, очень не хватало Наташе навсегда ушедшего от нее отца, и, видимо, Вахтангов это видел, больше всех это чувствовал. И когда Евгений Богратионович задумал устроить веселый театрализованный праздник «день рождения адмирала», он

назначил Наташу своим помощником. Он ей первой спел придуманную им смешную песню:

«Сегодня все мы дети.
Надев матроски эти,
Хотим, чтобы орала
Во славу адмирала
Вся Княжая гора —
Ура, ура, ура!»

На следующий день Вахтангов вдруг позвал Наташу и как-то растерянно ей сказал, что забыл мотив песни, которую сочинил вчера. Да и слова из головы будто повыскочили! Тогда Наташа, гордо заложив руки за спину, спела всю песню безошибочно. А песня была не просто смешная: она была длинная, забавная, и Вахтангов пришел в восторг. «Решено, — сказал он, — ты, Наташа, будешь играть очень ответственную роль: будешь горнистом адмирала! А кроме того, будешь еще и помощником режиссера!..» Конечно, девочка в ту ночь не спала: «Буду горнистом! Буду помощником режиссера! Самого Евгения Богратионовича!»

Нынешняя Наталия Ильинична Сац охотно подтвердила — с некоторым, впрочем, изумлением — мою давнюю осторожную догадку, что дружба девочки Наташи Сац с человеком взрослым, гением театра, каким был Вахтангов, определила ее судьбу навсегда. Это так и было...

За чудесным летом, проведенным на Княжей горе, последовало лето в Евпатории, где опять собрались на отдых «художественники» и куда вместе с мамой и Ниночкой приехала Наташа. Тут она сделала свою первую самостоятельную постановку спектакля-сказки «Царевна-лягушка» под непосредственным руководством Евгения Богратионовича.

Публики на том спектакле было немного, на зато какая публика! К. С. Станиславский, Е. В. Вахтангов, Р. В. Болеславский, С. Г. Бирман, О. В. Гзовская... Ну и, конечно, множество детей...

Дружба Наташи с Евгением Богратионовичем продолжалась, семья Сац жила на даче Черногорского в крохотной узенькой комнатке, переделанной из чуланчика. Но, конечно, в доме жили и весьма «приличные дачники», у них были комнаты с верандами и всеми удобствами... Жил там и Е. В. Вахтангов.

Наташа чувствовала себя счастливой! Вахтангов и пианино, стоящее в большой, пустой комнате на втором этаже, — вот что для нее там оказалось самым главным и самым прекрасным. Можно было три-четыре часа подряд заниматься музыкой, превращать песни в представления, дружески-весело фантазировать вместе с Евгением Богратионовичем...

Однажды Вахтангов вместе с Наташей пел народную песню «Стенька Разин и Княжна» в обработке Ильи Александровича Саца. Песня увлекала обоих: они оба чувствовали ее прелесть, ее драматизм. Вахтангов почти утвердительно сказал девочке: «Если бы это был спектакль, конечно, ты захотела бы сыграть Княжну?»

Вопрос был в общем-то вполне шуточный. Казалось бы, всего лишь дружески-весело размышляли они: как бы вдруг сделать из песни о Стеньке Разине нечто вроде постановки для их театра, которым здесь снова и снова увлекались все друзья семьи Сац, по-прежнему вовлекая Наташу в свои замыслы. И вновь Евгений Богратионович, вопросительно и как-то загадочно глядя на девочку, повторил, что она в спектакле, конечно, захотела бы стать Княжной. Однако Наташа Сац решительно отвергла это предположение. Нет, нет, ее вовсе не привлекала эта главная и, казалось бы, такая заманчивая роль. Нет! «Эй, ты, Филька, шут, пляши», — вот что ей здесь было интересно! Вот что ее привлекало и манило... Скрытые внутри сюжета глубины. Жизненные подспудные отношения...

Как все это можно было изобразить, с ы г р а т ь, она, разумеется, еще совсем не догадывалась, не знала. Но думала-то она именно об этом! Сложность, выражающая стихию далекой, чужой жизни, захватывала ее своей простотой. Своими скрытыми, но сильными страстями...

Я уверена, что уже в то время в ней зарождался будущий режиссер — артист, умеющий охватывать самим собою, своим воображением не только лишь одну, собственную роль, но чувствующий и думающий гораздо шире, постигающий внутреннюю сложность жизни в ее многообразии. Ведь девочку-то привлекало и волновало особенное, трудное сочетание трагизма и отчаянности, лихости в образе одного из сподвижников Разина, который хотел и умел прикрывать этот трагизм шутством, пляской; скрывать от чужих глаз. И хотя от себя-то горя не скроешь, его все равно обязательно надо преодолеть...

Вахтангова не зря паразиты тогда эти смутные, но глубокие, интересные ощущения; эти неясные, но все равно уже в з р о с л ы е, умные догадки юной Сац... Мы ведь сегодня и видим, пожалуй, живые, практические результаты той давней догадки. Видим и в собственном существовании Наталии Ильиничны, и в ее мощной, а вместе с тем тончайшей режиссуре, всегда обращенной к внутреннему, скрытому, сложному миру человека. И в том мудром нравственном у ч и т е л ь с т в е, каким постоянно занят ее театр.

Сегодня это ненавязчивое, умное, серьезное учительство в области искусства стало остро необходимым сцене.

Впрочем, оно было столь же необходимым и в те далекие дни, когда происходило артистическое становление одаренной девочки, потом девушки, которую, как мы знаем, дети Москвы уже в 1918 году стали

звать «тетей Наташей», приходя к ней на ее концерты, а потом и в ее театр. Мы знаем, что, еще не достигнув пятнадцати лет, Наталия Сац стала руководителем детского отдела театрально-музыкальной секции Моссовета, кратко именуемой Темусек.

Это было время, когда вообще никто не знал, как вести театральную и концертную работу для детей. И вот уже тогда всю свою удивительную волю и энергию юная Сац направила к одной цели, начав создавать большое искусство для маленьких...

Впервые — как часто мы будем повторять это слово «впервые», говоря о деяниях Н. И. Сац, — она, не имея в своем распоряжении ничего, кроме нескольких подвод для передвижных концертов, отправляла на рабочие окраины, к детям, больших артистов Москвы. Она смогла увлечь выступлениями для детей таких прославленных великанов русского искусства, как А. В. Нежданова, Н. А. Обухова, Е. А. Бекман-Шербина, М. М. Блюменталь-Тамарина, Е. В. Гельцер... Она сумела «подглядеть» яркое дарование тогда еще 18-летнего Игоря Ильинского...

И уже в первую годовщину Великой Октябрьской революции Сац создала Детский театр при Темусеке. Она буквально «выцарапала» помещение бывшего Театра миниатюр в Мамоновском переулке и привлекла в состав руководителей этого первого в стране Детского театра Моссовета художников В. А. Фаворского, Н. Я и И. С. Ефимовых; Касьяна Голейзовского, композитора А. Н. Александрова — людей огромной культуры и дарования. И всех сумела объединить идеей благороднейшей: создавать большое искусство для детей.

Вот это было и есть ее главное призвание. Особенное, могучее, очень редкое призвание, устремленное не к «актерству» только, но гораздо шире — к музыке и сцене, слитых воедино. К созданию искусства мыслящего, деятельного и тем именно прекрасного.

Призвание это, осуществляемое упорно и неотступно Наталией Сац, владело ею и в самые радостные, светлые минуты жизни и не покидало ее даже в самые черные, страшные дни... Это изумляет. Но одновременно позволяет видеть, что художник подлинный никогда не подчиняется внешнему течению жизни, даже ее грозным, страшным превратностям... Нет и нет! Внутренний зов все равно живет в нем. Живет постоянно. И художник не просто остается ему верен. Он всегда сам является живым воплощением своего призвания. Живым воплощением такой именно всевластной одержимости искусством...

Сац в самом деле всей своей «практикой» — если только можно таким прозаическим словом определить вдохновенный смысл ее дела — утверждает силу прекрасного искусства музыки, силу звучания образов, раскрывающихся перед зрителем.

Режиссура Сац равно поражает идейной целеустремленностью и художественной силой этих образов, высокой осмысленностью их звучаний. Обращенные к душе и сердцу, они воздействуют неотразимо.

Театру Наталии Сац никогда не был нужен «модерн». Не нужен «авангард». Не нужна «мода», фальшивая слава якобы смелых дерзаний, всегда повторяющих нечто чужое, перенимающих чаще всего иноземные «новации». Подобную кощунственную «моду» Сац отбрасывает сурово. Ее предшественниками, учителями были и остаются Станиславский и Вахтангов: она продолжает и развивает их систему, их уроки. Это они как бы вместе с нею незримо творят удивительные спектакли нынешнего театра Детской Оперы, несущие радость всем зрителям — не только детям. И это они были рядом с ней в самые первые годы существования нашей страны, когда театр, нужный детям и созданный Н. И. Сац для детей, выявил прежде всего именно эту историческую необходимость большого искусства для маленьких.

Такого искусства, которое помогает детям стать надежными и сильными людьми. Строителями коммунистического общества.

III

Наверное, справедливо будет предположить, что время развитого социализма как бы само отсчитало — и очень точно! — момент появления в нашей стране как раз такого театра, как великолепный театр, ныне созданный Наталией Сац. Созданный в такой именно стране, как наша Советская страна, утверждающая законы добра и счастья для жизни людей, законы интернационализма и дружбы для жизни народов всего мира... Поэтому давайте снова вернемся в прошлое, чтобы лучше понять значимость того, чем владеем сегодня. Вернемся в первый год Советской власти. В те трудные, сложные дни, когда сама мысль о создании искусства для детей уже была чудом.

И словно для того, чтобы это чудо стало реальностью, она и появилась — специально подготовленная всей предшествующей жизнью для этого, — юная Наташа Сац...

Писатель В. Каверин в своих «Освещенных окнах» вспоминает, как это живое чудо мелькало иногда перед ним в Темусеке. «Розовая, деловая не по возрасту девушка... время от времени пронеслась мимо моего стола в подотделе. Но если бы даже я не был вчерашним гимназистом, красневшим, когда она появлялась, а рыцарем Круглого стола, она не обратила бы на меня никакого внимания. В ее стремительных появлениях и исчезновениях, в ее топоте, энергии, даже в ее берете, небрежно сбивавшемся то на правое, то на левое ухо, была одержимость. Она родилась, выросла и теперь носилась по Москве во имя одной, всецело захватившей ее идеи. Девушку звали Наташа Сац. Ее созданием стал впоследствии Детский театр в Советском Союзе».

Она, как мы видели еще совсем недавно, так же одержимо носилась по Москве, когда начала строить свой нынешний, первый в мире театр музыки для детей. Она ничуть не изменилась с тех пор, когда созданный ею в холодной, неотапливаемой, голодной Москве детский театр стал Государственным. Возглавил его А. В. Луначарский, а Наташа Сац стала членом директории — фактически директором, полновластной хозяйкой своего любимого, ненаглядного детища. Одновременно она вместе с С. Г. Розановым создала Опытную школу эстетического воспитания, о которой, к великому сожалению, пока еще никем ничего не написано, хотя она этого, безусловно, заслуживает. Тогда же Сац придумала, и тогда же возникла Мастерская детских музыкальных игрушек... Короче говоря, инициатива юной Сац была ключом, и всего, придуманного ею, не перечислишь! Однако триада Дети — Музыка — Театр оставалась главным смыслом ее жизни, и энергия ее была поистине безудержна.

Уже в 1921 году Сац добивается желаемого: получает помещение разрушенного в те годы столичного кинотеатра «Арс». Более того, добивается постройки сцены и артистических уборных в этом помещении; короче говоря, у нее есть теперь наконец крыша над головой, есть постоянное пристанище, куда можно с уверенностью приглашать на спектакли ребят!.. И, едва обосновавшись, она сразу же задумывает совсем новое тогда дело. Задумывает новый синтетический театр для детей, где артисты драматические одновременно должны предельно точно развить в себе музыкальность, пластическую выразительность, чувство ритма.

Так оно и случится... Здесь Сац будет создавать сказки о правде, пронизанные музыкой, связанные с ней органически, яркие и праздничные, радующие душу, глаза и слух ребят, а главное — помогающие им познавать жизнь и людей... Этот театр станет старшим другом и советчиком детей Москвы.

Большое искусство для маленьких?! Да разве это возможно? Конечно! Первую настоящую пьесу для открытия театра — «Жемчужина Адалмины» — написал Иван Новиков, декорации и костюмы создал знаменитый художник-архитектор А. А. Веснин, чьим именем ныне называется одна из московских улиц...

Всякое новое дело надо всегда начинать с нуля. В жизни Н. И. Сац так всегда и было. Правда, артисты играли у нее на сцене «по совместительству». Но зато какие это были артисты и художники! Достаточно сказать, что среди них находились Анатолий Кторов, Алексей Дикий, Рубен Симонов, К. Ф. Юон, Вадим Рындин... Для Сац они незабываемы: это первая ее точка опоры! Потом она будет смело открывать все новые и новые, уже «свои собственные» дарования, находить еще никому доселе неизвестных в искусстве артистов, которые зато станут своими для театра детей. Желанными. Любимыми...

Всемерно помогать их творческому росту уже в ту пору было подлинной страстью Сац; она помнит их всех... Клавдия Коренева, Тамара Верлюк, Михаил Ещенко, Леонид Пирогов, Юлиан Корицкий, еще человек тридцать стали творческими единомышленниками Сац, — такими же пламенными энтузиастами, преданными, как и она, своему, именно с в о е м у театру, целиком посвященному детству и юности. Эти артисты скоро стали любимцами зрителей, маленьких — да, пожалуй, и больших! — москвичей... Препятствий, конечно, по-прежнему было много. Но даже самые трудные преодолемы, считает Сац. И на сцене этого театра уже вполне отчетливо, зримо раскрываются незаурядные драматургические, а главное, режиссерские ее способности: она и в том давнем театре словно бы вся светится, щедро излучая энергию своей деятельной натуры.

В своих воспоминаниях знаменитый композитор, наш современник Д. Б. Кабалевский пишет: «В своем юном возрасте Н. Сац создала и возглавила первый в нашей стране и первый в мире драматический театр для детей. В возрасте вполне уже зрелом она создала и возглавила первый в нашей стране и первый в мире музыкальный театр для детей. Каждый из этих фактов сам по себе мог бы украсить биографию любого творческого деятеля. И не только украсить, но превратить ее в биографию подлинного новатора, первооткрывателя новых областей искусства и новых путей их освоения».

И действительно, первый в мире театр для детей хотел — и уже умел! — не «развлекать», но увлекать детей все новыми и новыми открытиями интересного и важного одновременно. Спектакли несли идеи интернациональные. Самые увлекательные события всегда по смыслу были неотрывны от задач коммунистического воспитания. Первые пьесы Сергея Розанова «Будь готов», «Хрономобиль профессора Иванова», пьесы Н. Шестакова, С. Заяицкого, С. Шервинского, В. Любимовой создавались для этого театра. Создавались неотрывно от замыслов и стремлений артистического коллектива, помогали его росту. И, неизменно участвуя в создании этих произведений, Н. И. Сац являлась их деятельным соавтором; душевно и бережно помогала молодым писателям и драматургам. Впрочем, вскоре оказалось, что она и сама способна сочинять пьесы. Созданная ею совместно с В. Селиховой драма «Фриц Бауэр», поставленная Московским театром для детей, прошла почти по всем ТЮЗам страны, а потом была экранизирована известным кинорежиссером В. Петровым. Точно так же горячо была встречена самая любимая детьми пьеса Н. И. Сац «Про Дзюбу». Ее приветствовали не только ребята-зрители, но и театральная общественность Москвы. Другая пьеса (авторы Н. Сац и С. Розанов) — «Негритенок и обезьяна» — прошла на сцене более тысячи раз; она способствовала открытию первых детских театров в Праге, Стамбуле и многих других городах за рубежом... И сейчас она вернулась — во всей своей прелести — на огромную новую сцену...

Короче говоря, неутомимая Наташа завоевывала все новых и новых приверженцев, но все же театр ее стоял еще на слабых ножках. Да и неудивительно. Вот как вспоминает артист Н. Фирсов о тех днях жизни первого в мире театра для детей:

«Я и мои товарищи-«комиссаржевцы» играли тогда в драматическом театре, который возглавлял Сахновский. Это была частная антреприза на Большой Дмитровке, в помещении, где ныне располагается оперный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко.

И вот к нам в декабре 1920 года пришла Наташа Сац — ей было семнадцать лет — и предложила нам, которым было по девятнадцать-двадцать, вступить параллельно в труппу Московского театра для детей пока что, как теперь говорят, «на общественных началах»...

Мы смотрели на эту девушку с улыбкой, но стоило ей заговорить — и она словно сравнилась с нами возрастом.

Актеры — народ эмоциональный, на нас как-то очень подействовала убежденность юного директора, сыграл роль и интерес к совершенно новому и в общем-то необычному делу. И группа артистов, в числе которых были Анатолий Кторов, Тамара Верлюк, Вера Вильямс и другие, приступила к репетициям «Жемчужины Адальмины» (пьеса И. А. Новикова)».

В ту пору Наташа Сац и сама, случалось, играла Адальмину. Играла хорошо, естественно — артистизм ее сказывался во всем, за что бы она ни бралась. Но когда ей было играть! Забот и хлопот у нее было по горло. Впрочем, занятая день-деньской всеми своими сложными обязанностями, она научилась еще и писать статьи, заметки в газеты и журналы, даже фельетоны, где остроумно высмеивались люди, не верящие в силу искусства, обращенного к детям. Ее рассказ «Родители» получил премию на конкурсе журнала «Прожектор», и тогда же Вас. Ив. Лебедев-Кумач и Ефим Зозуля начали всерьез уговаривать Сац «бросить службу», чтобы сосредоточиться на литературе, поскольку ее призвание и тут обозначилось явно! Неугомонная Сац только засмеялась в ответ, — рассказ она не случайно подписала псевдонимом; делом жизни оставалась для нее режиссура. Москвичи в это уже поверили, так же как поверил когда-то Вахтангов, всерьез сказавший Наташе: жаль, что ты девочка, а то бы тебе режиссером!..

Подобно нынешним космонавтам, Сац уже в ту давнюю пору убедительно доказала, что женщина ни в чем не уступит более «сильному полу»: она и режиссером стала, и в Союз писателей была принята. И зря она считает, что пьесы ее были скорее всего лишь «режиссерскими партитурами», а их текст — только обозначением ситуаций и характеров героев. Она и сегодня упрямо говорит, что добивалась лишь неотрывности «видимого от слышимого»... Но тут с ней надо столь же решительно спорить. Пьесы ее были именно тем, чем

они и были,— пьесами; самое литературное дарование ее несомненно. Другое дело, что на первом плане в творчестве Сац всегда было и остается удивительно емкое сценическое единство театра и музыки.

Ее режиссерский пульс словно вне музыки даже и не работает в полную силу! Она как бы органически несет музыку в самой себе. В этом, наверное, и заключается главная сила ее удивительного дарования. Сац обычно видит и слышит каждый свой спектакль еще задолго до того, как он начнет реально возникать, репетироваться... И всегда у нее в основе музыка, гармония, встреча с чудом...

«Негритенок и обезьяна», «Про Дзюбу», «Аул Гидже», «Алтайские робинзоны» — эти прекрасные, давние, но неумирающие спектакли Сац были неотрывны от музыки горячо любимого ею соратника и сподвижника — композитора Леонида Половинкина... Впрочем, сподвижниками Сац радостно становились все талантливые люди, находившиеся с ней рядом. Когда Сац ставила пьесу Шестакова «Мик», она сумела «открыть» двадцатилетнего, находившегося еще на консерваторской скамье Тихона Хренникова. В ту пору он был еще неопытен; он писал для театра первый раз в жизни. Но упорная, умеющая «видеть» людей в их будущих возможностях Наталия Сац сумела увлечь одаренного юношу своими режиссерскими «видениями». И когда эти видения реально воплотились в музыке Хренникова к спектаклю «Мик», Н. Сац буквально в нее влюбилась. Она нашла новые режиссерские краски для нее, заразила своим увлечением весь коллектив театра. И гармония здесь счастливо сочеталась с романтикой, с энергичным жизнерадостным сценическим действием. Конечно, нельзя забыть и замечательную работу художника Вадима Рындина с его ликующими красками. Однако ведь и его тоже надо было найти, открыть, объединить с каждым участником спектакля!

Вспоминая о своей работе с Н. И. Сац, благодарно и светло пишет нынче и Т. Н. Хренников о Наталии Сац, о ее «гипнотической силе внушения». «Ее могучая воля и фантазия подчиняют себе и композиторов» — замечает Хренников, справедливо говоря о Сац, что она подобна командиру, действующему во имя победы Детской Оперы.

Дети верили своему театру, любили его, билетов обычно не хватало... Наталия Ильинична вспоминает, что однажды, когда в театре шел спектакль «Негритенок и обезьяна», около кассы с аншлагом «Все билеты проданы» стояла огорченная, растерянная женщина с семилетней девочкой, которая горько плакала. Мать тщетно ее утешала: «Ты же этот спектакль три раза видела! Пойдем в Зоологический сад! Я там покажу тебе живую, настоящую обезьяну»... Девочка сердито посмотрела на мать и сказала: — Там не настоящая! Здесь настоящая!..

Дети были захвачены тем чудом мультипликации, которое действительно делало в спектакле Сац все движения обезьяны,

стремительные прыжки по деревьям захватывающим, доселе небывалым зрелищем...

Мало кто знает, что мультипликацию — именно как зрелище особенно увлекательное — привела на сцену Наталия Сац.

И. П. Иванов-Вано в книге «Кадр за кадром» («Искусство», 1980 год) пишет об этой, поразительной для того времени, творческой догадке Сац. Она первая поняла, подчеркивает автор книги, что мультипликация — необычайно интересный по своим возможностям вид искусства — может быть, как и в кино, с успехом применена в театре. Она первая среди режиссеров, даже раньше, чем Эрвин Пискатор, сделала удачную попытку ввести мультипликацию в спектакль «Негритенок и обезьяна». По ходу спектакля действие со сцены переносилось на верхний экран — там продолжались забавные приключения негритенка и обезьяны, а когда фильм кончался, действие вновь продолжалось на сцене... И понятно, что удивлявшее всех зрелище захватывало воображение. Мультипликация позволяла постановщику необычайно расширять пространство сцены, раздвигать ее узкие рамки, смело переносить действие по воле режиссера.

Но еще интересней, на взгляд Иванова-Вано, была применена мультипликация режиссером Наталией Сац в другом ее спектакле — «Про Дзюбу».

Здесь она даже самих мультипликаторов поразила и обрадовала. Ведь еще до изобретения звукового кинематографа Сац догадалась об огромной эмоциональной роли музыки в спектакле, особенно при синхронности движения мультипликата с музыкой. «Это было откровением, — замечает Иванов-Вано. — Мы впервые осознали, какие замечательные возможности и перспективы открывает синтез музыки и изображения. Можно было только благодарить Наталию Сац за два таких восхитительных спектакля...»

Любовь к «тете Наташе» сохранилась у всех, кто в двадцатые годы был связан с ее театром, учился у театра... Нынче все бывшие ее зрители — это уже зрелые люди; сама их жизнь, их профессия различны. Но давние детские впечатления остались в глубине души навсегда.

— Знаете, как мы вас называли? — обратился к Н. И. Сац в моем присутствии один из крупных театральных журналистов. — Мы называли Наталию Ильиничну — «наше ненаглядное пособие». Она действительно оказывалась живым «пособием» к урокам самой жизни...

Московский театр для детей, возникший в 1920 году, окреп, обрел свой репертуар — короче, рос и цвел пятнадцать лет. В марте 1936 года решением ЦК ВКП(б) и Совнаркома СССР коллективу Сац было предоставлено прекрасное театральное здание в центре Москвы, рядом с театрами Большим и Малым. Ему дали почетное название: Центральный детский театр.

Какой же восторг испытывала Наталия Ильинична — теперь уже не «тетя Наташа»! Годом счастья, годом ликования стал для Сац этот год! Еще бы! После преодоления стольких трудностей (вспомнить хотя бы ее передвижные спектакли на подводах) — и вдруг этот великолепный ЦДТ с огромной сценой и огромным штатом; идеальный зал и столь желанная — для музыки — оркестровая яма! Все это открыло перед Н. И. Сац новые, буквально сказочные перспективы для дальнейшей, еще более серьезной и интересной работы с детьми.

Алексей Толстой и Валентин Катаев сразу согласились сотрудничать с ЦДТ, едва лишь Наталия Ильинична обратилась к ним.

Со свойственным ей юмором она рассказывает о своей первой встрече с Толстым.

— Еще не вижу его лица, но хозяйскую поступь чувствую. Да, это он, Алексей Николаевич, которого прежде видела только на фотографиях. Широкоплечий, осанистый, волосы подстрижены «под горшок», а лоб кажется еще выше, потому что спереди волосы уже у него «отступили». Широкое лицо, большой нос, большие губы, умные, веселые глаза, а в больших руках... «Золотой ключик».

Да, сразу появились тогда новые масштабы, расширились возможности. Это была новая ступень! В решении ЦК ВКП(б) и СНК СССР подчеркивалось, что организация театра и его дальнейшее развитие имеют первостепенное культурное значение. Причем значение определялось именно названием: театр должен был стать центральным.

Так оно все и было... Так шла и развивалась история детской, именно детской сцены. Театр должен был теперь возглавить общее развитие детской сцены в стране, он получал значение эталона, поскольку долгое время детские театральные коллективы существовали как бы сами по себе, без объединенных усилий. Не было театра, который суммировал бы и развивал далее имеющийся уже опыт.

Такая задача и возлагалась на Центральный детский театр, открытый в Москве весной 1936 года. Руководить им было поручено Наталии Ильиничне Сац...

Счастью ее, как и ее инициативе, опять и опять не было предела! Сразу же принял предложение Сац написать симфоническую сказку для детей «Петя и Волк» знаменитый «взрослый» композитор Прокофьев, друживший с Наталией Ильиничной. Точно так же и Кабалевский, который еще со студенческой поры был закадычным другом Московского театра для детей, теперь создавал для ЦДТ исполняемую и ныне замечательную музыку к пьесе «Изобретатель и комедиант»... Короче говоря, даже то недолгое время — 1936 и 1937 годы — уже вполне позволило развернуться далее великолепному режиссерскому мастерству Наталии Сац. Позволило блеснуть многими удивительными созданиями. В то время она уже была мощным режиссером, не только «подающим надежды», но Мастером, признанным и в Советском Союзе и за рубежом.

«Золотой ключик» стал феерически прекрасным благодаря художнику Вадиму Рындину. Любимец ребят Буратино в исполнении Клавдии Кореневой равно покорила и маленьких зрителей и всех взрослых. Папа Карло, Мальвина да все «герои» веселых приключений деревянного человечка были и забавны и, главное, правдивы, увлекательны. Спектакль, как всегда у Сац, и привлекал зрителя и воспитывал творчески... Безусловно, тут очень интересно и положительно сказалась еще и опыт работы Сац над крупными оперными режиссерскими постановками за рубежом, созданными ею в то время по приглашению театров Берлина и Буэнос-Айреса... «Взрослые» зарубежные серьезные оперные спектакли под управлением всемирно известного дирижера Отто Клемперера прошли с сенсационным успехом. И, конечно, сыграли свою роль в дальнейшем художественном становлении Сац. Но, увлеченно работая над «взрослой оперой», Сац ни на один день, ни на один час не забывала о родном доме и родном деле, о театре для детей.

Счастье огромное царило тогда в ее жизни. Все ее радовало и в работе и дома, где ждали любовь и взаимопонимание, дружба... Но, увы, как говорит сама Наталия Ильинична, «жизнь — явление полосатое». И действительно, эти яркие годы, эта солнечная счастливая полоса вдруг резко сменилась темной, черной, страшной...

Конечно, в этой маленькой книжечке просто невозможно, да, пожалуй, и неорганично возвращаться в подробностях к удивительным, порою более чем мрачным «зигзагам» весьма сложной жизни Н. И. Сац.

Здесь важно утвердить одно: в любых условиях она находила в себе прочные силы верить неустанно, верить без всяких исключений в истину и правду!.. Наверное, поэтому она и смогла перенести непереносимое, сохранить в себе самое себя. Сохранить свою личность, свое творческое призвание, свое «я» художника и творца... Оно ожило в ней и даже развивалось неотрывно от всех непереносимых, кажется, подробностей да и всех вообще обстоятельств того периода... Но ведь выносливости, самообладанию, твердости еще в детстве учили ее К. С. Станиславский и Е. Б. Вахтангов, великое спасибо им за это! А самое большое свое спасибо говорит она, будучи патриотом подлинным, своей Родине, научившей ее верить в правду... Верить, а значит работать самоотверженно и страстно в любых, пусть самых нелегких условиях; крепить свою, не побоюсь сказать, какую-то даже нечеловеческую выдержку и волю ради творчества. Ради того, чтобы уметь везде и всегда создавать искусство, радующее людей, укрепляющее их души... Человек гордый и сильный, она оставалась верна делу своей жизни в далеком сибирском городке, наглухо оторванная от близких, от творчества... Оставалась такой всюду и везде, куда вдруг бросали ее зигзаги жизни... Несколько лет провела она среди гор Ала-Тау, где сумела создать первый театр для детей,

организовать и наладить его жизнь. В Алма-Ате и наконец в Саратове создает она и концерты, и театры, и оперные постановки; и эта работа увенчивается большим успехом.

Великой любовью и уважением окружили Н. И. Сац в Алма-Ате находившиеся там во время войны на киносъемках фильма «Иван Грозный» Сергей Эйзенштейн, Николай Черкасов, Эдуард Тиссэ, Михаил Названов... Как раз тогда Н. И. Сац была приглашена в театр оперы и балета. Впервые казахская труппа поставила тогда с помощью Наталии Ильиничны оперу мировой классики «Чио-Чио-Сан». Поначалу Эйзенштейн вообще не верил в такую возможность; махнув рукой, однажды сказал: «Это будет «Чего-Чего-Сан»!» Но когда посмотрел спектакль, очень растрогался, даже всплакнул. На другой день он снова смотрел спектакль; купив билет, торжественно сказал: «Иду на «Чио-Чио-Сац»!..

Маленький в ту пору, малозаметный ранее в Алма-Ате театр Сац сумела превратить в явление, нужное народу, крупное и значительное. Хотя самой ей было тогда все еще очень и очень трудно преодолеть сердечную боль, обиду, горечь утрат, она словно «лечилась» творчеством, находила в нем силы. И, наверное, самой целительной для ее души, самой нужной в те годы вне кровно родной Москвы как раз и оказалась самоотверженная ее работа в оперном театре Казахстана. Игравшая заглавную роль Чио-Чио-Сан в опере Пуччини артистка Куляш Байсеитова — уже не очень молодая — оказалась исполнительницей выдающейся. Все режиссерские требования Н. И. Сац, как ни были они трудны, Куляш выполняла безотказно. Они горячо полюбили друг друга — русская и казашка, и на репетициях взаимное их сотрудничество давало им высокое чувство духовной близости, родства. Большое искусство сплавляло их!.. В Казахстане все тогда полюбили Сац, и ей было поручено правительством республики создание детского, опять-таки первого, театра. Постройка, а потом повседневное пятилетнее руководство этим коллективом, обучение коллектива тоже достойны отдельного разговора о Сац. «Ведь она наша первая звезда», — говорил мне о Сац, о ее работе Мухтар Ауэзов, когда я приезжала к нему в Алма-Ату. Говорил с чувством великой благодарности и уважения. А это был очень сдержанный человек...

— Но если перейти к нынешним дням, то все же как и когда возникла у вас, Наталия Ильинична, мысль создать первый театр Оперы, именно Оперы для детей? — спросила я у Наталии Ильиничны.

К моему великому удивлению, она ответила: «Не знаю!.. Вероятно, эта мысль подспудно жила во мне всю жизнь. Ведь музыка моего отца, неразрывно связанная со спектаклями Художественного театра, чуть ли не от рождения научила меня сперва чувствовать, а потом и осознавать, пусть по-детски, могущество неразрывно тесного,

органического соединения театра и музыки. И когда я почувствовала, что уже могу начать какую то самостоятельную работу в театре для детей, мое воображение сразу стало рисовать будущие образы. Само видение, ощущение пьесы рождало сразу же потребность соединить образ с музыкой, непременно дать спектаклю мелодию: обогатить звучанием музыки многие эпизоды. И это, наверное, уже было подходом к опере... Работая с композитором, я всегда загоралась «выстраиванием» — чисто режиссерским — нового спектакля, и в нем каждый музыкальный инструмент всегда сразу же «отзывался» во мне, был мне дорог и интересен... Незабываемая совместная работа с С. С. Прокофьевым как бы увенчала навсегда, прочно закрепила во мне этот неугасающий живой интерес... Красота голосов больших оперных артистов, вся вообще работа в оперном театре, которым, как я однажды увидела, руководил — и как руководил! — замечательный мастер Отто Клемперер, как бы окончательно выявили и завершили эту мою мечту. Укрепили стремление к отдаче всех моих режиссерских возможностей величию и силе музыки...»

Впрочем, может быть, эта решимость, эта воля к созданию оперы для детей не оказалась бы такой неукротимой, если бы в послевоенные годы, когда Наталия Ильинична снова, наконец, вернулась в Москву, она не почувствовала, какой след оставила война в юных сердцах. Дети, как и взрослые, перенесли много страшных испытаний, горя, утрат... И хорошая, большая музыка была просто необходима детям!.. Струны человеческого сердца, считает Сац, вспоминая собственное детство, без настоящей музыки черствеют, ржавеют... Музыка дала бы детям счастье, принесла радость... «Нужен детский музыкальный театр» — так категорически была озаглавлена статья, подписанная Н. И. Сац и Д. Б. Кабалевским, напечатанная в «Правде» в 1962 году.

И что же, снова, как это всегда было на протяжении всей жизни Н. И. Сац, зазвучало для нее обязывающее, требовательное слово: «впервые»... Опять все началось впервые, все пошло заново!.. А ведь не было ни ассигнований, ни помещения, ни репертуара, ни кадров. Да ничего не было! Но зато была воля Сац. Было ее умение убеждать, увлекать, доказывать... И главное, делать дело. Творческому горению души обязательно нужны еще деятельные рабочие руки. Таков девиз жизни Сац. И образ жизни Сац.

Музыка говорит выразительнее, чем слова. Именно музыка создает и определяет всю атмосферу происходящего: заставляет верить и переживать. Музыка помогает представить, что на сцене вовсе не декорация, не изображение леса, а самый настоящий могучий лес — густой, дремучий, с шелестящими листьями, ветром, вьюгой... Да с чем угодно, например, с чудищами и оборотнями, как в «Синей птице» — удивительном спектакле-балете, недавно созданном на новой сцене Н. И. Сац... Театр — настоящий — и прекрасная музыка должны быть неразрывно слиты в театре оперном, помогая друг другу

быть объемнее, глубже и ярче раскрывать идею пьесы, выражать ее содержание. Иначе говоря, здесь все тот же творческий постулат Сац, унаследованный от великих создателей русской, советской сцены: э т и к а и э с т е т и к а н е о т д е л и м ы .

Недаром же пророчески утверждал Петр Ильич Чайковский, что именно опера помогает композитору сделать музыку подлинно массовым искусством.

А дети всегда особенно хотят, прежде всего хотят подружиться, сблизиться с искусством: понять и усвоить то, что происходит перед ними на сцене. Хотят чувствовать себя активными участниками происходящего.

Известно, что учителей много, но учителей р а д у ю щ и х мало... Оперный театр — такой чудесный учитель, многогранно, объемно радующий. Мощно пробуждающий душу и мысль зрителей.

IV

И все же до Оперного театра для детей было еще довольно далеко. Опера пока существовала только в замыслах Н. И. Сац.

Но вот зимой 1962 года на нее вдруг было возложено «руководство всеми елками», которые устраивались для детей Москвы.

Впрочем, подобное поручение отнюдь не было случайным. Уж очень много к этому хорошему обычаю — зимней елке — прилипало случайного, трафаретного, порою вовсе бездарного. Надо ли доказывать, что охватить деловым, умным руководством все елки Москвы — начиная от Лужников, Кремля, Дома Союзов, кончая бесчисленными дворами и домами культуры, — самый размах этого живого, творческого дела требовал поистине редкостной хватки и расторопности, огромной энергии. И хотя результаты далеко не всегда удовлетворяли и радовали требовательную Сац, известные сдвиги все же произошли. И тогда Наталию Ильиничну прозвали, в шутку конечно, Генеральной Снегурочкой СССР. Но совершенно неожиданно даже для самой себя она вдруг поняла, что эти мероприятия, связанные с организацией зимних каникул, натолкнули ее на решение коренной проблемы. Помогли сдвинуть с места то главное дело жизни, которое стучало в ее сердце неотступно.

Наталия Ильинична устраивала елку в Московском театре эстрады, где были хорошая сцена, большой зрительный зал и оркестр. И когда вдруг директор этого театра обратился к Сац с просьбой взять на себя постановку «елочного спектакля», она охотно согласилась. Тем более что театр стремился не просто «выполнить елочный план», а действительно хотел всерьез позаботиться о детях и сделать новогодние детские каникулы запоминающимися, ярким праздником...

Н. И. Сац была занята всеми другими своими «елками» весь день. Но ведь бывают же у нее вечера; есть, наконец, и ночь! К тому же она

буквально влюблена была в детскую оперу М. Красева «Морозко», которая шла в филиале Большого театра. Возможности этой хорошей настоящей оперы как бы не полностью доходили до сердец маленьких зрителей, хотя исполняли ее отличные голоса, особенно оперные, — они для театра всегда сокровище! Однако жизненности действия, живой подвижности характеров спектаклю словно бы и не хватало, а опера для детей не может быть только костюмированным концертом... Сац вдруг поняла, что, попади «Морозко» в ее режиссерские руки, тогда она получит новый, необходимый ей «золотой ключик»!

Осуществление этой «елочной» постановки потребовало многих усилий. Но ведь Сац давно и крепко дружила с Институтом имени Гнесиных, дружила с самой Еленой Фабиановной. Она знала молодых вокалистов — студентов этого института. Знала молодых певцов Юрия Белокрынкина и Яна Кратова из Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Знала многих молодых артистов Мосэстрады... Да все они оказались ей нужны для оперы «Морозко»! Сац ясно ощущала участие каждого из них в будущем действии. Чувствовала их звучание в будущем спектакле, где основное, конечно же, вокалисты и оркестр. Но будут еще и танцы и даже юные акробаты! Все оживет в спектакле, — все возможности пьесы обозначатся...

Из вокалистов заметно выделялась Г. Свербилова, при большой работе с режиссером она станет героиней — правдиво действующей и ярко звучащей славной девочкой Дунюшкой... Чудесной поющей «Елкой» будет Н. Макарова...

Правда, директор Театра эстрады не мог ничего другого предложить для репетиций спектакля «Морозко», кроме... курительной комнаты на третьем этаже! Но что делать, если иного выхода нет! Да и курящие люди, посетители Театра эстрады, конечно, ропщут, не зная, что в их «курилке» рождается первый росток будущего Театра детской музыки!.. Репетировать Сац начинает с вечера. И репетирует до полуночи, а иногда и до «последнего» для них, но первого утреннего часа для пробуждающейся Москвы... Однако всегда идут эти репетиции горячо, увлеченно. И вот уже готовы декорации! Сац провела четыре «генеральные» репетиции на сцене. Ей кажется, что спектакль получается... Но как-то примут оперу зрители-дети?.. Не спектакль с музыкой, а именно о п е р у будет показывать Сац. И ее сомнения, ее беспокойство понятны. Покупая билеты, некоторые родители неуверенно пожимают плечами, а иные откровенно ворчат: «Вместо спектакля какую-то оперу придумали»...

Перед началом спектакля Н. И. Сац волнуется, словно первый раз в жизни выходит на сцену! Что-то будет!.. Зрительный зал, однако же, переполнен. Здесь дети, как и теперь бывает, самых разных возрастов.

Немало и взрослых людей, родителей. Поначалу в зале уж очень шумно, но устанавливать контакт с залом, с любым зрительским контингентом Н. И. Сац умеет, как, может быть, никто. Она владеет этим умением в совершенстве! По всей вероятности, потому что любит детскую аудиторию, знает ее отзывчивость и верит в нее. Просто, понятно, увлекательно и осмысленно объясняет Наталия Ильинична детям, что такое опера, увертюра; о чем рассказывает сама музыка, как прозвучит в оркестре лейтмотив Морозко, могущественного властителя русской зимы... Как потом музыка станет совсем другой — ласковой и грустной, рассказывая о нелегкой судьбе девочки Дунюшки. Все это зрители выслушали внимательно. А потом зал совсем уже замер, затих, когда зазвучала музыка; стало так тихо, будто зрители ушли, покинули зал. Но едва открылся занавес, все дружно зааплодировали: понравилось оформление сцены, декорация. А потом снова вслушался в музыку притихший зал, когда запели артисты...

Благодарно откликнувшиеся на этот спектакль ребята-зрители признавались в своих письмах, что у них нет таких слов, чтобы выразить, как в тот день они радовались и волновались! Да и артисты волновались тоже. Волновалась Сац. В антрактах она шла в зрительный зал и узнавала мнение своих зрителей. «Когда все слова можно понять, вот тогда бывает очень интересно», — отвечали дети постарше, они вдумывались в спектакль: он не был для них «зрелищем». И Сац решала: это надо взять на заметку! Опера, обращенная к детям, должна быть предельно четкой по своей дикционности: не просто выразительной, но абсолютно доходчивой и понятной.

— Помню, — рассказывает мне Н. И. Сац, — один малыш в первом же антракте испытующе спросил меня: «А в твоей опере елка-то все же будет или нет?»... Они ждали елку! Ждали интересного.

— Интуитивно, — говорит Наталия Ильинична, — я предвкушала возможность такого вопроса, еще когда ставила «Морозко»! И поэтому отвечала детям, что елка обязательно будет! Огромная, лесная, праздничная. По ветвям будут радостно скакать птицы, прыгать белки; иней развесит на елке серебряные нити...

В опере Красева хозяин леса Морозко одной Дунюшке дарит богатые подарки, но и только. Долгие годы дружбы Сац с ребятами, понимание их желаний дали возможность — да и необходимость — «домыслить» новые обстоятельства, необходимые пьесе: сделать елку не для одной Дунюшки, но для всех добрых лесных жителей. Эта хорошая, светлая идея неожиданно помогла устроить на сцене настоящий праздник! Такое началось ликование, что Н. И. Сац, занятая сценой и детьми, даже не заметила своих почетных гостей, пришедших на первый настоящий музыкальный детский спектакль. А это были Герой Социалистического Труда Петр Иванович Воеводин, член КПСС с 1899 года, и народная артистка СССР Валерия

Владимировна Барсова. Восхитившись спектаклем, они вдвоем написали первую рецензию на постановку оперы «Морозко», подчеркивая воспитательное значение большой музыки для маленьких и призывая обратить максимальное внимание на важность создания настоящего театра Детской Оперы.

Десятки спектаклей прошли тогда на сцене Театра эстрады; «Морозко» все прочнее завоевывал сердца детей да и взрослых, сделавшись как бы сам по себе активной и действенной пропагандой нового серьезного дела.

Но ведь еще целых два года усилий, энергии да просто жизни своей отдала Н. И. Сац, чтобы найти если непригодное для музыки здание, то хотя бы просто какое-то пристанище для нового театра; чтобы, наконец, оформить самое право на его существование.

Много было хлопот, забот и чисто творческих. Надо было собрать и объединить высотой замысла свою — именно свою труппу, необходимую детскому театру, создать свой репертуар. А ведь детские оперы для профессиональных певцов в то время вообще отсутствовали... Были и «сражения» за свою крышу над головой. Преодолевались всевозможные другие трудности... И наконец-то все старания завершились победой. Возникла труппа. Из числа только что окончивших высшие музыкальные институты и консерватории приняты по конкурсу артисты-певцы; им суждено было стать ядром коллектива.

Композиторы увлеченно и охотно откликнулись на зов театра, обосновавшегося в Москве, на улице 25-го Октября; Наталия Ильинична всегда умела находить теснейшие контакты с музыкантами. И они не обманули ее ожиданий. В крохотном помещении театра, которое было рассчитано менее чем на 300 зрителей, — без оркестровой ямы, на маленькой сцене почти без кулис все же начали рождаться настоящие оперные спектакли для детей.

Эти спектакли и удивляли Москву и радовали своей необычностью; своим всегда умным и очень занятным, веселым содержанием.

Опера Мариана Коваля «Волк и семеро козлят», одной из первых поставленная Сац, поразила сочетанием музыки и увлекательной «игры в театр»; игры с юмором, яркими характерами, изобразительными острыми мизансценами... Волк ведь хочет забраться в домик козлят, подслушав, что мать-коза ушла из дома и пообещала купить своим детям новые игрушки... И вот он басит около двери, что, дескать, купил «для Болтушки погремушку, для Топтушки лапотушки»... Нет, это вовсе не мама-коза вернулась, догадываются умные козлята: у мамы совсем другой голос!.. Козлята не пускают Волка! И тогда он начинает всерьез заниматься пением: в полном одиночестве старательно «распеваётся», как это делают обычно оперные певцы. Сперва поет на низких «волчьих» нотах свое «а-а-а-а-а-а». А потом, упрямо продолжая свои вокализы, уже достигает успеха — берет все более

высокие ноты. И, наконец, превратив свой бас чуть ли не в сопрано, неожиданным дискантом вопит «мэ-э-э» и сразу же бросается к домику козлят!.. Эта смешная, веселая сцена, имевшая большой успех у ребят, была придумана и предложена композитору Н. И. Сац; забавный эпизод обычно заканчивался длительными аплодисментами хохочущих ребят.

Сац очень хотела, чтобы среди композиторов, создающих музыку для детского театра, снова оказался Тихон Николаевич Хренников. Ее «сердечная нить» к тем, кого она однажды творчески полюбила, в кого навсегда поверила, не обрывалась. Так и теперь эта незримая сердечная нить сызнава и еще более настойчиво тянула ее к близким ей музыкантам. И вновь, как в музыкальном рондо, где главная тема то и дело возвращается, обогатившись новыми впечатлениями, новым мастерством, встречи Н. И. Сац с Т. Н. Хренниковым на разных этапах их жизни становились все более примечательными, творчески интересными. Хренникову нравилась пьеса Н. Я. Шестакова «Мальчик-великан». Но это была пьеса для драматического театра; превратить ее в оперное либретто композитор не захотел: не было времени. Тогда Н. И. Сац сама взялась за это, конечно, по просьбе автора. В пьесе появились новые ритмы, новые характеристики действующих лиц и даже новые ситуации.

Глубоко зная классическую музыку, зная и особенности творческого дарования многих советских композиторов, Сац всегда готова прийти на помощь, дать совет. И в спектакле «Мальчик-великан» появился «септет подхалимов», «вальс коварного победителя», «танец на дереве»... Н. Шестаков хорошо владел стихотворной речью, но и тут на помощь приходила Н. И. Сац, делая образ главного действующего лица будущей оперы более динамичным. В результате всей работы и Хренников сразу творчески почувствовал в опере свою стихию. Арии «Ночь была сегодня бурной» и «Уничтожить род людской вы хотите без сомнения» стали живыми, энергичными, музыкально действенными. Опера Хренникова в постановке Сац имела большой успех, особенно у подростков. Один из них откровенно написал: «Я пошел в ваш театр потому, что пошел весь класс. Думал: будет скука. А оказалось еще интересней, чем в кино, и никак не отгадаешь, что будет дальше. Все время интересно и волнуешься»...

Лучше не скажешь, наверное!.. Поэтому Сац хранит это письмо. Оно по-своему передает сущность самой режиссуры Сац: она не «просто музыкальна». Как сказал однажды Д. Б. Кабалевский, она «насквозь музыкальна»... Сац-режиссер остается до конца «своей» в сложнейшей и прекрасной стихии музыки, поскольку секреты самой оперной драматургии для нее — отчий дом. Поэтому опера «Мальчик-великан», написанная острым пером выдающегося композитора, стала незаурядным явлением театра.

Научить детей любить и понимать музыку — задача для Н. И. Сац бесконечно важная. Задача всей ее жизни. Наверное, поэтому она часто вспоминает Д. Д. Шостаковича, который видел в музыке для детей такую могучую воспитательную силу, которая, пожалуй, не имеет себе равных по воздействию...

Вот так шел к своим нынешним дням Детский музыкальный театр. Шел, как видим, совсем непросто. Но стал носителем правды нашей сегодняшней жизни. Он утверждал и прежде, утверждает и сейчас эту жизнь ликующе — звучаниями праздничными, радостными, никогда не забывая о том, что существует множество различных путей для того, чтобы глубоко, по-настоящему заинтересовать детей музыкой, ее создателями... Специально для этого Сац поставила оперу: «Давайте делать оперу». Сочинение молодого композитора М. Минкова с веселым озорством говорило детям о поющих голосах, об Орфее — легендарном основоположнике музыки...

Дети неизменно ощущали облагораживающую силу музыки с настоящей, неподдельной благодарностью. Когда спектакль заканчивался, все зрители начинали дружно подпевать артистам, поющим на сцене: «Спасибо, музыка, тебе!..» Думается, этот необычный спектакль был одной из крупных удач режиссера Сац. И хочется заново его увидеть на ее большой нынешней сцене.

Но все же трудно, ох как трудно жилось тогда им всем! Приходилось «садовыми ножницами рассудка» обрезать многие большие интересные замыслы, когда они ютились на улице 25-го Октября, в помещении вовсе не приспособленном, тесном... Артисты оркестра невольно загораживали детям многое из того, что происходило на сцене; оркестр ведь находился не в «яме», как ему положено, а размещался там же, на том же полу, что и зрители. Просто для того, чтобы разместить оркестр, пришлось убрать три ряда стульев, таким путем вроде бы «вышли из положения»!.. Но «выход» был, конечно, не из лучших!.. Вот тогда совершенно неожиданно творческая идея Н. И. Сац подсказала ей решение интереснейшее: поставить оперу Д. В. Кабалевского «Сестры», для Детского музыкального театра специально написанную, перенеся ее действие на авансцену, а частично даже и в зрительный зал. И тогда оркестр полукругом разместился на сцене, тоже стал как бы «действующим лицом», во всем помогающим двум героиням спектакля «Сестры» — девочкам Асе и Славе, влюбленным в море. Они обе мечтают стать моряками, морскими капитанами; их лейтмотив: «Только море и море, без него нам не жить»...

Пленительное звучание плещущего, волнующегося моря раздается в музыке Дм. Кабалевского, она захватывающе выразительна. И спектакль Сац всемерно подчеркивает это: даже пульт дирижера напоминает капитанский мостик! Мизансцены предельно лаконичны;

оркестр, неумолчная музыка моря — вот живая сердцевина постановки.

Думается, Сац невольно воскрешала здесь свое собственное детство, те дни в «Коммуне художественников», когда она сама была «горнистом адмирала» и помощником режиссера у Вахтангова... Еще и поэтому, наверное, оказался таким пленительным и забавным этот спектакль. Сац изобретательно, целесообразно использовала каждый уголок тесного помещения, подключив к действию самый зрительный зал. Один из героев, Лева Чемизов, появляется в первый раз, стоя на подоконнике: больше некуда было ему деваться! За окном цветет черемуха, и во время своей арии Лева держит ветку цветов в руках... Когда Ася и Слава возникают около запертых дверей бюрократа, начальника мореходного училища, в спектакле остроумно использовали большую входную дверь, которая вела из фойе в зрительный зал. Дверь, разумеется, была заперта, поэтому в нее «безуспешно» стучались сверстницы зрителей — девочки Ася и Слава. Конечно, зрители всегда радовались, когда героини в такой ответственный момент оказывались так близко от них, даже просто рядом с ними! И когда бюрократ «начальник» наконец открывал свою дверь и появлялся во всем своем «величии», ребята от всего сердца желали девочкам-сестрам победы.

...Обо всем этом нынче рассказывать легко. Но немногим деятелям театра приходилось преодолевать столько трудностей, сколько выпало на долю Н. И. Сац. А ведь ей не только надо было работать над постановками, осваивать идею каждого спектакля во всей его сложности, но еще и неутомимо бороться за будущее своего театра. За тот завтрашний день, который — она верила — непременно должен был прийти.

Впрочем, легкой работы, легкой жизни для Сац никогда не существовало. А, как известно, от себя не уйдешь...

V

Теперь мы увидели, как сложен и непрост был путь Н. И. Сац к новому ее театру на проспекте Вернадского.

Мы увидели, что в этом театре отразилась прежде всего она сама. Непрестанный труд всей ее жизни. Ее вера и ее усилия.

Так чем же она живет теперь в этом волшебном Доме большой, настоящей Музыки для «маленьких»? Что сотворяет сегодня на огромной, необычной, трехстворчатой сцене, сказочной и одновременно реальной? К каким новым свершениям в искусстве устремлены ее мысль, ее взгляд, ее интересы?..

Опять нелегко и опять непросто обозначить здесь вкратце всю в целом огромную — творческую и идеологическую — значимость спектаклей театра; по-прежнему неустанной и по-прежнему невидимой зрителю работы в Доме детской оперы, которую Наталия Ильинична ведет изо дня в день с присущей ей настойчивостью.

Теперь уже прошла, мне кажется, пора восхищения антуражем, всеми аксессуарами, короче — всем неоспоримым великолепием этого театра. Наступила пора иная. Пора глубинного постижения духовной мощи, внутренней целостной направленности этого великолепия, которое и позволяет ощутить царящую здесь г а р м о н и ю.

Как уже говорилось, прекрасные внешние приметы театра полностью соответствуют его смысловому, содержательному совершенству.

Н а п о л н е н и е д у ш и з р и т е л я театр осуществляет сегодня вполне деловито, поскольку давно миновали дни торжеств по случаю новоселья на проспекте Вернадского... Теперь здесь идет работа постоянная. Идут ежедневно, а то и по два раза в день спектакли — и те, которые возобновляет Сац, издавна существующие в ее репертуаре, вроде общего любимца, нестареющего «Негритенка и обезьяны», и совсем новые, сегодняшние, где высокое отношение к ребенку-зрителю, высокоидейное требовательное у ч и т е л ь с т в о Детской Оперы Сац раскрылось во всей своей полноте. Раскрылось как никогда выразительно и крупно... Да это и понятно: всякому содержанию нужна своя, органически присущая ему форма. Тот же «Негритенок и обезьяна», та же «Красная Шапочка», — здесь одновременно будто и те же, но и не те. Они сами словно выросли на этой огромной трехстворчатой сцене!.. Прежние замыслы, прежние талантливые, но поневоле миниатюрные «эскизы» Сац превратились в масштабно развернутые и впечатляюще яркие сценические полотна. И вся содержательность ее спектаклей, вся их прелесть, все музыкальное изящество получили свою сценическую законченность.

Музыка для детей — особое искусство. Это всегда подлинный праздник чувств. Высокие эмоции здесь непосредственно и увлеченно постигаемы аудиторией — не побоюсь сказать — л ю б о в о в о з р а с т а. Но основной зритель всегда — дети. И, конечно, театр добивается, как уже говорилось, соблюдения «возрастного ценза».

Искусство музыки, пения, актерской игры равно захватывает все возрасты. Поэтому-то Сац строит столь требовательно и репертуар своего театра и самые спектакли. Неусыпно следит Наталия Ильинична за тем, чтобы все эти сокровенные «излучения» ее сцены возникали, если можно так выразиться, именно в «комплексе». В неразрывном единстве звучащего оркестра, поющих голосов и актерского мастерства. Все это всегда и бывает слито, сплавлено и объединено ее могучей режиссерской волей, ее тончайшим ощущением образного содержания музыки.

В самом деле, Н. И. Сац — даже вне театра — предстает как некий живой носитель искусства музыки. Она неустанно и деятельно созидает прекрасное. И, конечно, прежде всего самим репертуаром направляет и определяет силу своего театра. Причем надо прямо сказать, что главная сила этого звучания — всегда сила воспитывающая. Сила душевного и психологического воздействия на ум и сердце детей, подростков, юношества, к ним обращенная, но отнюдь не прямолинейная.

Воспитывающая сила театра Н. И. Сац — это сила красоты. Сила души. И, наконец, сила разума, который незаметно, подспудно заставляет ребенка — самого! — понять, что такое хорошо и что такое плохо.

«Назидательность» здесь начисто отсутствует. Да она, оказываясь, просто и не нужна! Доверие к детям, к их восприимчивости, быть может, главный нравственный закон этого театра.

К нашему общему счастью, Сац даже во время своих испытаний, многих трудных дней и лет решительно ничего не растеряла из тех богатств, которые были так щедро отпущены ей природой талантливыми родителями, великими друзьями и наставниками. А мы знаем: кому многое дано, с того много спросится.

Однако все ли мы умеем по-настоящему отвечать этому требованию? Все ли мы умеем отдавать себя так щедро? Не предпочитаем ли брать и снова брать?

Сац отдает себя искусству, творчеству с прежней, прямо-таки юной порывистостью. И с такой горячей верой в силу добра, которую никогда и ничто не смогло поколебать. Ее личность многогранна: при ее бьющей ключом энергии ей свойственно еще и мудрое терпение. Внимательная и ласковая к детям, она обладает неженской даже властью, непреклонностью, которые своеобразно и самобытно уживаются в ней с отзывчивостью и добротой... Смелость ее решений, самый размах деятельности требуют от нее — не побоюсь этого слова — подлинной жертвенности, которая, впрочем, бывает присуща каждому, наверное, настоящему большому художнику... Внутренняя эта одержимость театром и заставляет Сац работать до изнеможения, без всякой пощады к себе, без снисхождения к своим силам, здоровью, наконец, к возрасту... Пренебрегая всеми «удобствами» жизни, она отдает себя делу целиком. Это, наверное, и позволяет ей быть взыскательной к людям, окружающим ее, работающим вместе с ней. Надо ли удивляться, что они при всей ее требовательности платят ей любовью и пониманием. Они знают и видят, что благодаря ее требованиям они будут расти. И видят, что растут, поскольку забота о них всеобъемлюща и непрестанна. Под руководством Н. И. Сац театр стал коллективом мастеров, которых сегодня знает уже не только Москва, столица Советской страны. Нынешние поездки театра за рубеж становятся всюду подлинным триумфом великолепного

искусства музыки, не говоря уж о том, что они утверждают красоту советского образа жизни.

Таланту Сац, сильному и, как в прежние годы, звонкому, праздничному, свойственны не только мудрость и глубина. Сац — руководитель коллектива — очень точно ощущает требования современности. Очень прочно она опирается на жизнь страны и народа, отвечая их духовным, насущным чаяниям. И, наверное, справедливо будет предположить, что как бы самое Время отсчитало — и очень точно! — момент появления именно такого Отсчета, как театр, созданный Сац; и в такой именно стране, как наша... Тут даже самое нахождение Детской Оперы не где-то еще в Москве, а именно на Ленинских горах представляется исполненным скрытой, но весьма убедительной символики... Отличное место нашла Н. И. Сац для своего театра!

Театр, распахнутый навстречу людям с таким тщанием, поражает и восхищает зрителей, но, конечно, дворец дворцом, однако стремление Наталии Сац удивлять и радовать театром опять и опять приводит нас к главному — к содержательному смыслу ее творческой программы. Об этом безошибочно догадываешься уже по тому постоянному счастливому чувству «новизны», какое испытываешь на всех, буквально на всех, даже на просмотренных уже не раз спектаклях Детской Оперы.

Подобное чувство: опять и опять удивляющая новизна виденного, казалось бы, хорошо знакомого порождает в зрительских душах и сердцах только настоящее большое искусство. В театре Сац оно раз и навсегда связано с поиском, а значит, несет в себе неиссякаемую возможность импровизации, новых интересных находок... Никакими пышными аксессуарами, никакими вообще «утвердившимися», застывшими воплощениями образов, неподвижных в своей «оперности», как бы она ни была торжественна, сцена Детской Оперы жить не может. И справедливо утверждает Н. И. Сац, что чувство новизны рождает сообща лишь поток музыки и поток жизни: неподдельное живое движение т в о р ч е с т в а, происходящее н а с ц е н е. Здесь это движение, всегда особое, внутреннее, и ощущаешь как первичное, всякий раз заново возрождаемое.

По-видимому, отсюда и ощущение необыкновенной п р а з д н и ч н о с т и всех произведений, создаваемых театром.

Праздничность возникает еще и при том, что каждый спектакль, начиная от «Красной Шапочки», может нести в себе — и несет на самом деле — и серьезность, и напряженную драматичность, и даже трагические кульминации. Бытие сказки, повести, разговор о жизни в спектаклях Сац, в ее режиссерских решениях всегда получают оригинальное, внутренне цельное построение. А все ее блистательные постановочные находки, выражая очень высокую художественную культуру коллектива, позволяют видеть само направление неустанного поиска Сац.

Решительно отвергает она унылое жизнеподобие, не признает обыденности ситуаций. В каждом спектакле ее находки даруют ему необходимую значительность и незаурядность, каким бы наивным и «малым» ни показался самый сюжет пьесы. Режиссерская сила и находчивость Сац-художника всегда отданы такой мощной театрализации и сценического процесса, где все захватывает зрителя, где с музыкой и поющим словом органически сочетается и пластика мизансцен — неременная пластика жизни актера в роли и зрелищно яркая, впечатляющая живопись декораций и занавесов. И никогда никакой приближенности, «эстрадной» легкости, а то и небрежности исполнения! Всегда глубокая душевная правда поведения каждого героя.

Сац не боится ни заострения, ни гротеска. Но она отвергает их, если они только гротеск и ничего больше. В ее спектаклях каждый образ содержателен. Причем театр показывает Зло не менее выразительно и остро, чем Добро. Вспомним бесноватое «царство чертей», борющихся против человеческого счастья в удивительной сказке Маркса «Мастер Рокле» ... Вспомним страшное бездуховное издевательство обезьяней стаи в «Джунглях» над пойманным в плен мальчиком Маугли... Вспомним обиталище злых духов и грозных мрачных чудовищ Войны в недавно осуществленном балете «Синяя птица»...

Да, театр Сац умеет показать силу зла, ничуть не преуменьшенную режиссурой. Но она бывает убедительно и счастливо преодолена, ниспровергнута великой силой Добра! Действенного добра, активно сражающегося за правое дело человека и народа... Эти решения, всегда разные и несхожие по форме, удивительно целостны в своей постоянной верности «положительному» герою.

Сац дарует детям понимание добрых чувств, переживаемых героем, даже если он герой совсем «невзаправдашный», сказочный.

Поднимаясь до больших философских обобщений, раскрывая красоту человеческих отношений, красоту труда, театр Сац учит ребенка благородству, гражданственности, нетерпимости ко всяческому тунеядству. Учит доброте, как качеству активному и действенному. Борцовскому, а не всепрощенческому.

Невозможно переоценить нравственные и художественные уроки добра, даваемые зрителю в спектакле «Левша», где возникает образ одаренного и самоотверженного — а значит, прекрасного — трудового человека. Сила его воздействия на душу зрителя всех возрастов — маленького, да и большого! — огромна. Левша, показанный театром Детской Оперы, становится по-своему еще и провозвестником великих революционных перемен не только во всей жизни, но еще и в сознании, в образе мысли людей труда и мира; людей нашего нынешнего общества. Ведь хочешь не хочешь, но Левша по-своему уже является противником и дурака-Царя, и тупицы-Платова, и всех вообще бездельников и дармоедов, живущих по несправедным законам.

Они, эти законы, должны были быть сломлены — и были сломлены! — революцией. Сломлены как раз во имя благоденствия тружеников — талантливых, но бесправных в ту давнюю пору — людей таких, как Левша. Недаром же образ этот олицетворяет в спектакле Н. И. Сац идею вечной жизни трудового таланта. И бессмертия доброты.

На афише театра спектакль «Левша» обозначен как «трагикомическое представление в двух актах без антракта с симфонической музыкой, пением, танцами, разговорами и подкованной блохой» (либретто Р. Сац-Карповой по мотивам одноименного произведения Н. С. Лескова, стихи В. Викторова).

Опера Ан. Александрова интересно и оригинально решена главным режиссером Наталией Сац в постановке, где не просто, не «впрямую» воскресла великолепная проза Лескова. В спектакле развиты и отточены отношения героев, обострены конфликтные, драматические ситуации. И почти невероятные, почти сказочные, а вместе с тем редкостно убедительные события жизни замечательного тульского самородка Левши заставляют зрителей беспощадно осмеивать тупоголовую «знать» — царя и царедворцев (прежде всего старательного не в меру, бездарного Платова)... А рядом с Левшой «простые» люди, его друзья и товарищи — чистосердечные и великодушные... На сцене возникает неизбежное противостояние. Возникают силы, пока еще только скрыты, только нравственно борющиеся. Но навсегда непримиримые. Зритель же ясно видит, на чьей стороне — правда. Видит неминуемую грядущую победу народа.

Вот так — смотришь нынешнюю афишу театра и видишь, что ни один спектакль даже формально не остался «старым», «прежним», перейдя в новые владения театра Сац. Тут «разрослась» не просто сцена, не просто расширились владения театра. Сама работа, сама творческая деятельность коллектива пошла не просто «вширь», но еще и вглубь. И это закономерно. Режиссуре, актерам, оркестру — да и всему коллективу — теперь гораздо больше дано. Значит, они и сами отдают зрителю во много раз больше.

Из старых спектаклей, сохранивших свою привлекательность для всех возрастов, может быть, особенно волнует и трогает именно «Левша», где несовместимость, разительное нравственное противостояние борющихся сторон выражены столь трагически мощно.

В «Левше» даже образы откровенно комические (Платов, Царь, царские фрейлины) усиливают — каждый по-своему — этот трагизм, это особое звучание зла, эту безмерную, кажется, конфликтность... Зато как же благодарно воспринимается великолепный финал, созданный театром! Финал, где торжествует идея бессмертия Левши.

Спектакль в финале одухотворен и светел. Пронизан ощущением будто бы заново начатой — нынешней жизни умельца — современника Левши... Прекрасное ощущение «вернувшегося» в нынешний

день Левши, живой связи героя с днем сегодняшним, вдохновенно решено режиссурой и сыграно исполнителями...

Впрочем, каждый спектакль покидаешь с благодарным чувством принятости. С особым чувством нового видения жизни, подаренно тебе театром.

Полна обаяния «Белоснежка», детская опера Э. Колмановского. Эта сказка — спектакль лирический и светлый. Но и он будит чувство совести, чувство долга перед людьми. Дарит зрителю понимание не сказочного, но истинного значения того, что происходит вокруг. Значения поступков — и твоих собственных и тех, что совершают окружающие люди... На сцене театра Сац сказка о девочке-сиротке Белоснежке, которую ненавидит злая мачеха, властная и коварная повелительница, превращается в повествование опять таки драматическое. События волнуют, захватывают нас и переживаниями маленькой героини, и бедою отважного рыцаря — Вождя, и схваткой — неминуемой страшной схваткой противостоящих сил...

«Сказка ложь, да в ней намек!..» Недаром же было сказано великим поэтом. Театр не упрощает и не огрубляет эти сказочные «намек», отнюдь не спрямляет таинственные хитросплетения сюжетных линий. Урок доброты и здесь преподносится как урок честности, образительности, умной догадливости... Коварство надо распознавать, как бы хитро оно ни маскировалось! Такова «мораль» спектакля — если все сложные, интересные события, творящиеся на сцене, свести вдруг к такому однозначному и прямолинейному объяснению. Но нет! И тут сама жизнь снова и снова торжествует на сцене во всем своем разнообразии, во всей сложности... О ней здесь говорят с нами цветы. О ней говорят маленькие, трудолюбивые гномы. И даже зеркала в королевских покоях смело говорят злой королеве правду: даже они по-своему учат правде!..

В прелестной комической опере сказке «Лопушок у Лукоморья», поставленной Наталией Сац с присутствием ей размахом и выдумкой по пьесе Б. Заходера (музыка М. Зив), темные силы зла, возглавляемые Бабой Ягой, впрямую сражаются против мальчика Ростика, а также его верного друга и помощника — тряпичного щенка по прозвищу Лопушок. В этом спектакле театр, опять же соблюдая в главном верность идее жизни «всамделишной», смело приводит ребят в страну фантазии, во владения лихой и веселой «выдумки», игры. Но эта веселая игра — отнюдь не самоцель... Как не становятся самоцелью и бесконечно забавные злоключения героев в спектакле «для маленьких», о котором просто грешно было бы не сказать. Это «Шапка с ушами», которую вместе с В.Поляковым однажды сочинила Наталия Ильинична Сац, а на музыку положил Э. Хаггортия.

В этом спектакле живет особая сказочная стихия, думается, выпущенная на волю с особым, характерным для личности Сац

напором. С тем особым укрупнением и заострением подспудно заложенных в любую сказку жизненно важных идей, которые органически присущи Сац. Ее властная авторская личность снова и снова выражена здесь опять же человеческим смыслом сказки. Именно в этом ее суть, ее «зерно». Хотя «Шапка с ушами» — это и есть всего-навсего самая настоящая, теплая, зимняя шапка с ушами, которая понадобилась Псу на зиму. Пес заказывает Коту сшить шапку, и Кот соглашается. Но эта новая шапка нравится франтоватому Козлу, в которого влюблена дочь Кота и Кошки, хитрая и вороватая Кисанька... И тогда начинается страшная битва!.. И будто всего лишь из-за шапки!.. Но, конечно же, не только из-за нее и просто не из-за нее, а главным образом из-за общего желания того, чтобы восторжествовала справедливость!..

Перед нами тут особый образец сказки — «басенный» или вернее — притчевый. Изложена сказка соответственно содержанию — в очень веселой, задорной, даже озорной манере. Однако театр снова и снова дает зрителю возможность сделать самостоятельные выводы и разобраться «кто есть кто». А тем самым утвердиться в своих взглядах на дружбу, на человеческие (а не звериные) отношения...

Вот так все аллегории, предлагаемые детям на сцене музыкального театра, опираются на драматургию, проникнутую высоким смыслом, который и вырастает часто из таких «простых», вроде бы даже и незамысловатых сказок, «простых» жизненных историй...

Жизненная история, показанная театром в «Максимке» — опере Б. Терентьева по мотивам морских рассказов Станюковича (либретто — Р. Сац-Карповой), создает своего рода гимн в честь справедливости и бескорыстия, душевной силы русских людей, матросов, которые спасли — сперва от неминуемой гибели, а потом от унижения и обид подневольной рабской жизни — одинокого негритенка Максимку, никому не нужного, всеми обижаемого мальчика; он никогда не знал прежде, что такое человеческая доброта, товарищеские отношения... И тут театр снова решает тему остросовременную — одну из самых актуальных в сегодняшнем мире.

Театр умно и мощно приобщает своего зрителя к чувству патриотическому, которое как бы само собою, благодарно и светло входит в сознание ребенка, ибо самое прекрасное в спектакле — это «простые» русские люди, матросы, способные на мощный, добрый и смелый отклик души... «Максимка» — может быть, одно из лучших сценических творений театра Н. И. Сац, созданных цельно и одухотворенно, обладающих неоценимой в о с п и т ы в а ю щ е й силой добра.

Всеми способами Н. И. Сац делает своими помощниками — кроме режиссеров и дирижеров, художников, актерского коллектива, работников литчасти, девушек-педагогов — еще и з р и т е л е й. И, пожалуй, это самые активные ее соратники. Самые отзывчивые

и самые энергичные. И, ко всеобщему удивлению, самые чуткие, послушные, внимательные... Не только в зале, но во всем здании театра никогда никаких «выходок», никаких «эксцессов» вообще! Полный духовный контакт и взаимопонимание царят, начиная, как мы говорили, даже не от «раздевалки», а еще до входных дверей. А уж когда раскроется огромная трехстворчатая сцена, дети замирают в ожидании чуда.

Я говорю о детях: это им принадлежит все, что сделано Наталией Сац. Но ведь и взрослым людям предуготован здесь такой же праздник!.. Мы, взрослые, радостно слушаем детскую, именно ради детей созданную оперу, но видим и понимаем, что театр осуществляет самую главную, высшую задачу искусства: творить для детей. Иными словами, театр Сац сочиняет спектакль, поет, играет, музицирует совершенно так же, как для взрослых, только гораздо лучше. И это одна из тех великих, самоочевидных истин подлинного искусства. Тех самых истин, которые сегодня, увы, чаще всего имеют лишь теоретическую ценность. А на практике — что греха таить — допускают всякое... Та же «Синяя птица» — великое создание «художественников» — идет сегодня под музыку И. А. Саца, записанную на старой, стертой, глухой фонограмме... А ведь у МХАТа, конечно, есть оркестр!.. На сцене же театра Детской Оперы «Синяя птица» превратилась в настоящую феерию. Балет, прекрасно поставленный Б. Ляпаевым, осуществил давнюю, заветную мечту Наталии Ильиничны. Образы пьесы ожили, мысль укрупнилась: Синяя Птица счастья в финале мчится по зрительному залу, пролетая рядом с детьми. И счастливое чувство нашей «близости» к этому живому чуду — к его реальности — делает спектакль общим огромным праздником...

Вот так театр Наталии Сац, возродив сегодня многие высокие истины и принципы искусства подлинного, позволяет видеть и ощущать, что музыкальная сцена для детей есть вершинная точка искусства вообще, и не только в нравственном понимании проблемы, но и в чисто профессиональном ее решении. Для Сац это решение всегда и прежде всего деловое. Настойчивое, а в то же время одухотворенное. Поэтому-то постановки, создаваемые на новой сцене, столь же заманчивы для взрослой публики, сколь для ребят всех возрастов, от самого мала, до самого велика. «Синюю птицу» сегодня смотрят, как в свое время смотрели «Негритенка и обезьяну», — все. И с одинаковым интересом.

Начиная от «Красной Шапочки» Раухвергера до оперы Пуччини «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-Сан») и «Мастера Рокле» Верцлау, обращенных к старшекласникам, Наталия Ильинична выпускает спектакль на сцену лишь при том неременном условии, что он всеми участниками доведен до полного совершенства. Здесь не знают «простительных» промахов, «маленьких» ошибок. Каждый участник оркестра, каждый артист на сцене радуют зрителя тщательностью

и завершенностью своей работы — инструментальной, вокальной, драматической. Каждый спектакль предстает любовно вылепленным, отделанным во всех деталях и «мелочах»... Но интересно заметить — а это замечаешь, еслимотришь спектакль не один раз, — что в каждом составе, а их много у Сац, иные образы получают порою словно свое особое, индивидуальное решение, а значит, и звучат несколько по-новому. Наталия Ильинична не только это допускает, но, пожалуй, даже радуется таким тончайше-разным акцентам. Радуется, как живому свидетельству творческого интереса артистов к своим задачам. И вот смотришь один и тот же спектакль, а звучит он и отзывается в тебе вроде бы по-разному. При этом Сац — такая властная — ни в коем случае не мешает актеру! Не «отстраняет» ощущений актера от ощущений персонажа. Напротив, допускает эту «непохожесть», эту нюансировку, разумеется, в реальных границах самого образа: здесь-то и возникает внутренняя жизнь героя. И зрителю становится интересно потому, что его зажигает интерес исполнителя, дающего персонажу свои особые штрихи, свою особую окраску. Так, например, на сцене театра Сац живут не очень «похожие» друг на друга Максимки и Белоснежки, довольно разные по своему внутреннему миру Пинкертоны; вовсе даже не одинаковые Маугли в «Джунглях», — да разве перечислишь эту прекрасную «неодинаковость», которая обозначает неординарность, смелость мышления и режиссера, и артиста, и всего театра в целом.

Досконально знает свою аудиторию Наталия Сац, чтобы не доверять ее догадливости, чуткости, уму. Она уверена и постоянно руководствуется этой уверенностью, что никто так не впечатлителен, как ребенок. Потому она смело ставит перед ребенком с е р ь е з н ы е проблемы — моральные, нравственные, этические — в раскрывающихся на сцене конфликтах. И что же: ребенок всегда зорко видит и безошибочно чувствует, на чьей стороне правда. И встает — искренне, горячо — на сторону героя, считая, что правое дело нужно поддержать душевным сочувствием, сопереживанием...

Надо ли доказывать, как это важно и как это нужно! Детское раздумье над конфликтной ситуацией означает не просто понимание. И оно даже не всегда приходит к ребятам сразу. Сперва спектакль, быть может, всего лишь взволнует, даст юному зрителю некое потрясение чувств. Но уже само по себе оно необходимо для б у д у щ е й душевной работы, которая придет в последующие дни, когда маленький — по возрасту — человек начнет вспоминать героев, д у м а т ь о событиях, как бы заново о ц е н и в а я их.

Тем они и сильны, эти удивительные «детские» спектакли. В них нет поучительности, назидательности, указующего перста. Но в них нет и «просто забавы». Здесь происходят встречи ребенка, подростка не только с искусством, но и с жизнью. Встречи самые разные... И вот что кажется особенно интересным: в своем д о б р о м театре Ната-

лия Сац отнюдь не боится т р а г и з м а, а значит, как я уже заметила, отнюдь не скрывает силы зла, самих возможностей зла... Но в конечном счете почти во всех ее спектаклях добро не только побеждает зло, но часто умеет еще и посмеяться над этим злом, разоблачить и п о с р а м и т ь его.

Сейчас, когда на иных сценах зло оборачивается некой повседневностью, бытом, чуть ли не нормой существования современного человека, нравственная позиция театра Наталии Сац вызывает особую признательность. Высочайшая ее ценность еще и в том, что сила противостояния добра и зла всегда особенно чутко и заинтересованно воспринимается детской аудиторией: ведь очень легко «науськать», развратить злом ребенка, подростка; сообщить ему внутреннюю неразборчивость, восхитить его этакой разухабистостью поведения, вседозволенностью поступков. И незаметно станет ребенок «испорченным», а поправить его будет нелегко.

Во многих театрах и клубах сегодня вынужденно создают бригады дежурных, в чью обязанность входит «наведение порядка» в зрительном зале. Но даже и дежурящие во время спектакля пионеры не всегда справляются со своей задачей: она нелегка. Зато оперный театр, принадлежащий детям Москвы и страны, вроде бы даже без особых стараний, как-то очень легко и как-то сразу приучил свою публику к подлинной культуре поведения и воспитания. Но это происходит потому, что публика — и детская и взрослая — неизменно заинтересована всем происходящим! На любом спектакле или концерте здесь не только шепота, даже дыхания не слышно. Никто в зале не переговаривается, никто не зашелестит конфетной бумажкой, не вскочит с кресла раньше времени... Дисциплина? Да. Взрослость и культура поведения? Да... Откуда они? Да все оттуда же! Театр Сац как бы сам по себе организует поведение ребенка своим собственным к нему отношением. Своим безразличием. Театр собственной силой творит поведение зрителя. Педагоги, работающие в театре, как и все руководители коллектива, как сама Сац, никогда не упускают возможности побеседовать с ребятами по душам. И, думается, особую ценность представляют беседы перед началом спектакля. Это своеобразное вводное слово к постановке почти всегда становится — особенно в исполнении Н. И. Сац — интереснейшей составной частью предстоящего театрального «действия», а не просто каким-то навязанным ребенку, «воспитывающим» его предисловием. Увидев собеседника, зал мгновенно замирает и настораживается. Наталия Ильинична обязательно о чем-то спросит ребят: впервые ли они здесь, или уже знакомы с театром; знают ли, что услышат сейчас музыку и пение, что «хозяин» музыки зовется дирижером, — и тут же представит его: это Виктор Яковлев или Леопольд Гершкович. Ребятам также представят режиссера-постановщика Виктора Рябова. И обязательно назовут композитора, создавшего главное для театра

оперы — музыку, ту мелодическую о с н о в у, которая и станет душой спектакля. Детям будет дан совет: слушать все внимательно и серьезно, не мешая друг другу понимать то, о чем поведают им актеры. И музыка.

Всегда этот разговор бывает уважителен, идет свободно и легко. И во всех случаях имеет какую-то особую импровизационную прелесть: налет сиюминутности, неожиданности. Так, например, начав читать, вернее, с к а з ы в а т ь «Петю и Волка», комментируя это прелестное музыкальное произведение, созданное для детей много лет назад С. С. Прокофьевым по просьбе Н. И. Сац и в теснейшем с нею творческом содружестве, Наталия Ильинична говорит детям, что музыку надо не только услышать, но еще и почувствовать, уловить, понять все ее звучания, все ее тончайшие интонации. Иначе говоря, воспринимать самые «голоса» музыкальных инструментов, словно человеческую речь, связывая их мысленно с теми образами, которые создает музыка в нашем воображении.

— Конечно,— говорит Н. И. Сац,— это трудно! Но очень интересно!.. — И ребята слушают, стараясь втянуться волей Сац в процесс сложнейший, процесс живого общения с музыкой.

Однажды, вот так именно разговаривая с детьми, Н. И. Сац вдруг остановилась посреди своего размышления, умолкла, а потом, внимательно посмотрев на мальчика, сидевшего перед нею в первом ряду, сказала озабоченно: «Тебе, наверное, многое у нас будет непонятно. Или даже трудно... Скажи-ка по правде, сколько тебе лет?..»

Зал буквально замер от неожиданности. Но малыш нисколько не растерялся. Напротив.

— Мне уже пять лет,— ответил он с гордостью. Ответ прозвучал весело и звонко.

— Ах, ну тогда извини меня, пожалуйста,— как бы даже смутилась Наталия Ильинична.— Я-то ведь подумала вдруг, что тебе всего три года! Я не разглядела тебя.

Она совершенно не «подыгрывала» малышу; она говорила с ним всерьез, «на равных». Потом спустилась на несколько ступенек вниз к мальчику.

— Вот теперь я хорошо вижу, что ты совсем уже большой,— извини, пожалуйста,— проговорила Н. И. Сац дружески своим бархатным контральто. Они обменялись рукопожатием, и вдруг весь зал разразился восторженными аплодисментами. Этот эффект был, конечно же, «не запланирован»! Он возник сам по себе внезапно и тем более оказался ярким и добрым, впечатляющим. Причем аплодировали ему не только весьма довольные всем этим ребята, маленькие и большие. Возник этот восторг потому, что Сац, ничего тут не «изобразив» и не «сыграв», с присущей ей непосредственностью выказала полное понимание своей аудитории. Ведь она прекрасно знает, что каждый ребенок обязательно хочет быть (или хотя бы

казаться) взрослым. Ну, хотя бы не «маленьким». Кстати, поэтому-то герои «дети» на сцене и «живые» дети в зале так полно чувствуют свое родство, свою общность. Отсюда же такая контактность зрителя со сценой и, наоборот, сцены со зрительным залом. Тот малыш, которому оказалось вдруг целых пять лет, выразил общее для аудитории желание взрослости. А чуткая Сац сразу почувствовала за этим настроем еще и тяготение к искусству, общее для всей аудитории. Отсюда такой живой и такой благодарный отклик зала.

Вообще точность, чуткость внутренней нравственной ориентации маленьких зрителей, пришедших в сегодняшний театр Н. И. Сац слушать оперу, симфонию, вокальный концерт, смотреть спектакль-балет, не могут не удивлять. Но — опять же — чудес не бывает! Снова и снова поражаешься здесь лишь той настойчивой и неустанной, а равно тонкой и незаметной работе театра, которую он ведет со своим зрителем изо дня в день. Застоя, успокоения Наталия Ильинична Сац не знает... В творчестве, считает она, конечного результата вообще нет и быть не должно. Творчество — это бесконечное движение к идеалу. Поиск идеала и его утверждение в творчестве, как и в жизни. А ведь жизнь неостановима. И поэтому долг театра, его первейшее и главное назначение — подготовка своего зрителя, вот этих самых ребят, к жизни. Воспитание человека, который придет в жизнь деятельным и чутким...

«Любите и изучайте великое искусство музыки,— утверждал Д. Д. Шостакович.— Оно откроет вам целый мир высоких чувств, мыслей, оно сделает вас духовно богаче, совершеннее. Благодаря музыке вы найдете в себе новые, неведомые вам прежде силы. Вы увидите жизнь в новых тонах и красках. Музыка еще более приблизит вас к тому идеалу совершенного человека, который является целью нашего коммунистического строительства».

VI

В коллективе мастеров, каким является театр, руководимый народной артисткой Советского Союза, Героем Социалистического Труда, лауреатом Ленинской премии Наталией Сац, нет «примадонны». Нет постоянного «лидера». Здесь каждый артист может стать — и становится — лидером в том или ином спектакле. Становится заметным, запоминающимся, являя собою живую, о со б у ю неповторимость ведущего, главного образа, который всегда бывает необходим любому спектаклю. Но, увы, далеко не в каждом музыкальном (и немзыкальном) театре мы с такими образами, вбирающими кульминацию идеи, замысла, встречаемся... Что уж говорить о безликой обычно «массовке», просто громко поющей нечто общее, но неразборчивое...

В театре Сац об этом даже говорить не приходится, поскольку и самих «массовок» на ее сцене вообще не бывает. Здесь каждый являет собою заветное «я» персонажа, пусть даже совсем не имеющего «слов», но всегда имеющего свое собственное «лицо».

Может быть, это самая главная, решающая индивидуальность всего в целом коллектива музыкального театра Сац.

Наталья Ильинична знает свой коллектив досконально: видит и знает каждого своего артиста в его возможностях, в его росте. Этим ростом она всегда серьезно озабочена. Поэтому ее требовательная режиссура, ее суровые репетиции никого не обижают, напротив — мобилизуют и настраивают на требуемый лад... Впрочем, может быть, кто-то и обижается порой в какой-то момент, потому что Сац бывает прямодушна, категорична, а случается, даже и резка в своих режиссерских замечаниях. Но при том каждый участник любого спектакля знает, что Сац с ее зоркостью, точностью и тонкостью вкуса, художественного восприятия всегда права. Подчиняясь ее требованиям, они сами видят, что растут, сами радуются постижению прекрасного.

Сказать подробно обо всех артистах Сац, конечно же, не удастся. Это особая, огромная тема, поскольку все они без исключения выращены и выпестованы ею. И каким-то непостижимым образом она всегда умеет их всех держать в орбите своего неусыпного, созидающего, творчески насыщенного внимания. Все они — весь коллектив — по праву могут называть себя питомцами Сац еще и в силу общности своего гражданственного отношения к сцене, общности истинного коллективизма.

Создать коллектив — главная задача режиссера. Этому учил Станиславский. Этого требовал Вахтангов. Выросшая под их могучим влиянием Сац с юности знает, что это совсем не простая задача. Напротив, труднейшая. Однако же Сац решает ее повседневно. Решает именно тем, что добивается от каждого, как художественный руководитель и главный режиссер, не только легкости и изящества исполнительской манеры, но той глубины и проникновенности, понимания сути образа, которые на сцене и оборачиваются точностью, правдой жизни героя. Дает роли душевную насыщенность и даже значительность, какой бы «малой» она ни была. Что уж говорить о ведущей роли. Она всегда является в спектакле стержневой. И никогда — «одинаковой». Поэтому л и д е р с т в о в театре Сац — это явление живое, подвижное. Всякий раз оно обозначает новый, особый успех того или иного актера, к которому все вроде бы уже «привыкли», все уже вроде бы его хорошо знали, а он «вдруг» теперь раскрылся совсем заново! И показал себя вовсе неожиданно, высветившись радостно и для него самого и для всех кругом в своих каких-то совсем новых, интересных возможностях.

Этот успех становится в театре общей радостью. Этот успех бывает завоеван трудом и творчеством в том повседневном непрестанном соревновании, которое Сац сама возглавляет, сама же постоянно и поддерживает. При этом главной своей задачей она ставит успех коллектива, в котором подтягивает исполнителей начинающих до высокого уровня, достигнутого идущими впереди.

Как же добиться, чтобы это движение внутри коллектива, неуклонно направляемое режиссерской волей и талантом Сац, всегда оставалось целостным? Чтобы оно сплывало, а не разъединяло? Чтобы оно увлекало всех?..

Наверное, эта глобальная, решающая задача жизни театра волнует и беспокоит каждого художника, который руководит коллективом всерьез и надеется не на чью-то отдельную удачу, а хочет выразить высокий уровень всех своих соратников. Выразить как можно ярче, правдивей, искреннее... Об этом неизменно думали все великие реформаторы русской сцены. Известно, что Вахтангов, особенно настойчиво утверждавший идею сплоченности, целостности творческого коллектива, в конце своей недолгой, но блистательной жизни в искусстве сказал, что в театре должна быть одна радость и никаких настроений...

Радость — да! Конечно! Ею делиться всегда бывает очень легко и приятно. Но вот как обойтись совсем без «настроений»? Совсем без «никаких»?! Ведь артист был и остается на все времена человеком легкоранимым, особенно чутким и впечатлительным. Его порою задевает, выбивает из колеи любая мелочь, суший пустяк. Но артисты Сац чаще всего не реагируют на мелочи. Потому что знают: Наталия Ильинична добивается их успеха, отдает им самое себя, все силы своей души, самой жизни.

Одна из «старейших» актрис, Г. Свербилова, доверчиво и благодарно вспоминает, как работала с ней Сац еще в том маленьком Детском музыкальном театре на улице 25-го Октября в Москве, где все они уже создали шедевры: «Негритенок и обезьяна», «Красная Шапочка», «Белоснежка», «Левша»...

— Сколько сил, терпения пришлось тратить на меня Наталии Ильиничне, — рассказывает Свербилова. — Мне страшно мешали руки, я не знала, куда их деть, ноги были как деревянные. Наталия Ильинична показывает еще и еще раз, ходит вместе со мной, объясняет. И так работать приходилось почти с каждым участником спектакля. Наталия Ильинична перевоплощалась то в зайчишку, то в волка, то в злую мачеху. Она могла часами ходить на согнутых ногах, прыгать, добиваясь от нас того же. У нас уставали руки, ноги, ломило плечи, и только она, казалось, не уставала... Много внимания Наталия Ильинична уделяет массовым народным сценам! В опере у нас не просто «массовка» — каждый участник имеет определенную задачу, свое отношение к происходящим событиям. Каждый жест —

казалось бы, мелочь — повторяется десятки раз. Шлифуется каждая деталь. «Даже голос,— говорит Наталия Ильинична,— не может звучать всегда одинаково». Она сама прекрасно разбирается в вокале, в голосовых возможностях актера. Особое значение придает слову, музыкальному его выражению. Она упрекает вокалистов в том, что они зачастую увлекаются техникой и забывают, о чем поют,— забывают о слове... Назначая актера на ту или иную роль, Н. И. Сац руководствуется и внешними данными артиста и его манерами, тембром и диапазоном голоса. Она «видит» актера в роли и всегда безошибочно!..

Так говорит и думает не одна Г. Свербилова, народная артистка РСФСР; так думают они все. И поэтому уже в силу веры всех актеров в присущее Н. И. Сац, безошибочное ведение актерских способностей, самое соревнование талантов в этом театре становится опять же соревнованием особым. Здесь сохраняется совершенно особая атмосфера жизни оперного (хочется подчеркнуть — именно оперного) театра, где — повторим это — примадонной в каждом спектакле может стать и становится не только актриса-солистка, но любой участник хора. И — наоборот!.. Собственно, поэтому-то хора в буквальном смысле слова здесь, как уже сказано, вроде бы тоже нет. Здесь все доступно всем. Как раз поэтому все и должны отвечать таким высоким требованиям, какие обычно предъявляются только солистам. Все на равных началах участвуют в общей, активной, интересной не только для зрителя жизни на сцене, какая в иных театрах плохо ли, хорошо ли «звучит», а больше от нее ничего и не требуются! В театре Н. И. Сац участников каждой постановки называют по имени перед началом спектакля. И, конечно, все участники обязательно бывают поименованы в программке.

Давайте познакомимся с актрисой, играющей заглавную роль в «Красной Шапочке». Со сцены героиня кажется такой хрупкой, что, узнав и рассмотрев исполнительницу вблизи, диву даешься. Трудно поверить, что у Татьяны Глуховой сын — школьник. Типичная травести по всей «фактуре», актриса обладает разносторонними возможностями, умеет легко уловить душевные и физические особенности любого персонажа, будто ничего для этого и не делая, не «стараясь» изменить ни свой рост, ни свой возраст. Она живет на сцене! Живет, не «притворяясь» и не жеманничая. Свободно, естественно держится и девочкой-героиней в «Красной Шапочке», и негритенком Максимилой, а то и Зайчиком, когда играет эту бессловесную роль в опере «Шапка с ушами» Э. Хагагортяна. На новой сцене Глухова исполняет, кроме своих прежних ролей, еще другую: поет главную партию в опере Пуччини «Мадам Баттерфлай». Отлично, ярко и выразительно поет. Но разве успех роли решает одно лишь пение? Нет, актриса «превратилась» в свою героиню, мадам Баттерфлай,— полно, драматично, одухотворенно, и все три акта

оперы идут на овах. А ведь всего лет десять назад Татьяна Глухова переступила порог Детского музыкального театра на улице 25-го Октября только что окончившей школу девочкой-выпускницей, когда она еще совсем ничего не знала о себе и даже самое появление ее в театре было вроде бы случайным, «незапланированным». Пойти на пробу она решила только потому, что любила петь; проба оказалась удачной... С того самого дня вся дальнейшая жизнь Глуховой в коллективе Сац превратилась в нескончаемый путь к совершенству. Путь утомительный, нелегкий. Жизнь изо дня в день наполнена трудом и снова трудом. И если бы не верная опора — твердая рука и зоркий глаз Наталии Ильиничны, никогда не сумела бы Глухова стать актрисой настоящей, обрести самое себя, понять, ради чего живет на свете... Будучи одной из четырех исполнительниц труднейшей и сложнейшей роли в бессмертной опере Пуччини, Глухова предлагает зрителям образ редкостно искренний, насыщенный глубокими трагическими переживаниями... И снова видишь: мадам Баттерфлай в исполнении Глуховой — еще одна победа Сац, поразительное создание ее терпеливой, твердой и настойчивой режиссуры.

Бесконечны были репетиции, на которых Наталия Ильинична строжайше, как всегда, проверяла работу актрисы. Проверяла не только звучание каждой ноты, но самую манеру держать себя, двигаться на сцене, обращаться к партнерам... Теперь, когда все это осталось позади, очень важно заметить, что Глухова после Баттерфлай изменилась: стала как бы другою даже и в прежних своих ролях. Белоснежка в одноименной опере Э. Колмановской обрела теперь не только трогательную сказочность: сегодня здесь есть человечность и глубина. Изменилась и Красная Шапочка, получив душевное наполнение, что замечено и коллективом и зрителями. Прежнее малое дитя, смешная и энергичная Красная Шапочка обрела серьезность, **п о д л и н н о с т ь**, что сразу укрупнило роль.

Негритенка-боя, которого спасли русские матросы и назвали Максимкой, Глухова показывает сперва забитым, съезжившимся, несчастным сиротой. А потом этот мальчик, усыновленный матросами и даже немного выросший, распрямившийся, меняется на глазах. Теперь это прямо-таки лучезарно сияющее, бесконечно счастливое существо: все в нем поет и ликует... В спектакле есть забавный эпизод: русские матросы, спасая боя от рассвирепевшего «хозяина», прячут мальчика в бочке. И катят эту бочку на русский корабль. Все взрослые зрители, конечно, уверены, что бочка пуста, что актриса просто укрылась на это время за кулисами. Каково же удивление и восторг всего зрительного зала, когда из бочки прямо на авансцене вылезает, сияя ослепительной улыбкой, какой-то почти игрушечный негритенок Максимка — живой и достоверный.

Вот так в каждом спектакле **к а ж д ы й** артист непременно находит нужную каждому образу полноту и завершенность. Находит

подсказанные режиссером, всегда точные и содержательные, а в то же время грациозные, смешные и веселые (либо трагические!) решения, необходимые персонажу.

И коль скоро мы начали знакомиться с коллективом театра на спектакле «Красная Шапочка», то сразу же посмотрим здесь Геннадия Пискунова в роли Волка, противника девочки. Это тоже актер интереснейший. Судьба его — как, впрочем, почти все артистические судьбы, определившиеся в театре Сац, — началась нелегко. Вовсе не сразу Г. Пискунов стал таким артистом, каким мы видим его сегодня, когда любая роль становится ему «по плечу», когда любой характер он делает неординарным, впечатляющим. Пискунов может быть столь же комедией, сколь и трагичен: в его ролях достоверны и убедительны и злое начало и доброе. Но не потому, что ему «все равно», кого играть. Он проникает в самое сердце образа. И творческая интерпретация каждой его партии поражает не просто полнотой, но самозабвением внутренней отдачи.

Окончив несколько лет назад музыкальный факультет ГИТИСа, молодой актер решил уехать из Москвы. Но ему не повезло на периферии; Пискунов и там не нашел себя. Вернувшись в столицу, однажды он решил вдруг попробовать свои силы в Детском музыкальном театре на улице 25-го Октября. Это стало судьбой. Здесь артист нашел в лице Наталии Ильиничны необходимое ему художественное руководство, нашел н а п р а в л е н и е. Взыскательная и чуткая, Сац почти сразу выявила незаурядные способности актера, а значит, и развернула их во всем блеске, обнаружив не только красоту мягкого, выразительного баса Пискунова. Открытое ею главное достоинство артиста в том, что он многозначен и не «повторяет» себя ни в чем. Выразительно, глубоко он умеет передать настроение своего героя, обретая живую жизнь в самых разных, резко контрастных по содержанию образах. И если поначалу нам покажется, что главными героями Пискунова могут быть Волк в «Красной Шапочке», злой Хозяин Максимки или тупой генерал Платов в «Левше», яростный тигр Шер-Хан в «Джунглях», главный черт в «Мастере Рокле», то не будем торопиться с выводами. Ибо редко кто добры, простодушны и бесхитроутны герои Пискунова, когда мы видим его в роли верного хранителя дома в забавной сатирической сказке «Шапка с ушами». Могучим и бесстрашным предстает сказочный Вождь Пискунова — герой без страха и упрека, предательски полоненный злой Королевой, противницей Белоснежки; он готов умереть, но не предаст свой народ!.. Ария наделена в опере Э. Колмановского высокой романтикой, и Геннадий Пискунов выразительно, крупно ее доносит, заставляя нас волноваться за судьбу героя, желать освобождения и радоваться этому.

В «Мадам Баттерфлай» Бонза Г. Пискунова мрачен и трагичен: он является как бы предвестником непоправимой беды, ожидающей

маленькую гейшу Чо-Чо-Сан... Именно здесь, в Театре детской оперы, друзья поздравили Геннадия Пискунова с присвоением ему звания заслуженного артиста РСФСР.

— Обращаясь со сцены к детям, слушающим музыку и постигающим ее сокровенный смысл, Пискунов всегда чрезвычайно разнообразен, — говорит мне Н. И. Сац. — Он всегда предельно наполнен мыслью и переживанием, поэтому равно интересен и в ролях «жутких злодеев» и в ролях, требующих доброты и мужества...

С doskonaльным, глубинным знанием творческих возможностей актера, с интересом к самой актерской работе над образом отзывается Наталия Ильинична о Валентине Тучинском.

— Это еще один интереснейший, многосторонний талант, — говорит она. — Актер «божей милостью!» В его исполнении всегда радуется искренность, отсутствие малейшего «нажима». Он живая увлеченность образом! Более всего ему, пожалуй, удастся мудрая, но добрая, почти детская простота, а в то же время взволнованность ролью, и эти качества уживаются на редкость естественно. Тучинский-тенор обладает прекрасным голосом, но главное в нем то, что он всегда настоящий художник, предельно внимательный к внутреннему содержанию своих героев, ко всем «приметам» живых человеческих чувств.

Но и тут снова, как всегда это бывает в театре Сац, поражает разность, несхожесть многих образов Тучинского.

Бессмысленна и жестока злая игра обезьяньего «клана» с юным Маугли-Ивиным в «Джунглях». И здесь Тучинский — главный Бандер-Лог, вожак обезьяньей стаи — показывает воочию, каким страшным может быть существо, лишённое человечности... Это блистательно выполненная роль! И совсем по-другому, совсем иначе интересен Тучинский в «Мадам Баттерфлай», в роли принца Ямадори. Он не только величествен и сказочно богат, этот принц, решительно отвергнутый маленькой Чо-Чо-Сан, которая не хочет даже взглянуть на него, несмотря на все пышное великолепие принца, подчеркнутое и богатством костюма и роскошью появления в колеснице, влекомой послушными и безгласными слугами. Однако же сам принц вовсе не безлик. И вовсе не комичен. Несмотря на всю свою важность, даже недосыгаемость, принц Ямадори, оказывается, способен испытывать живые человеческие чувства. Более того, он глубоко и полно живет этими чувствами! Он вовсе не позырует, возвышаясь в золотых носилках, и он вовсе не «покупает» брошенную Пинкертоном маленькую гейшу. Здесь вдруг видишь совсем иную — серьезную, глубоко содержательную — ситуацию. Видишь не слепое, бездуховное вождение принца к маленькой гейше, но видишь любовь и сострадание. Видишь, что Ямадори любит и жалеет брошенную Чо-Чо-Сан! И это у него прорывается — пусть неумело — во всех интонациях и жестах. Да, он нелеп и неуклюж. Но по-другому

его герой держаться просто «не умеет». И мы понимаем это: ведь он п р и н ц!..

И ведь опять кому-то могло казаться прежде, что роль Ямадори совсем невелика в опере, да и «запета» основательно: ничего нового будто не скажешь в ней зрителю. Это вовсе не так! Благодаря серьезнейшей работе Н. И. Сац с артистом Тучинским... Поэтому в сцене Ямадори с Баттерфлай снова и снова возникают истинная с л о ж н о с т ь и глубина жизни, скрытая непростота всего происходящего. Оперная пышность, оперное безразличие к персонажу, к самому смыслу действия, к драматургии образа отброшены решительно. И опять выяснилось, что и роль совсем уж «не маленькая» и что сыграть ее можно — и нужно! — интересно. Сыграть «изнутри»... Так и играет Тучинский. А ведь и он тоже «начинался» именно здесь, в театре Н. И. Сац. И тоже стал одним из заметных актеров Детского музыкального театра. Красивый, звучный тенор артиста нашел здесь свое, особенное и абсолютно необходимое ему воплощение.

— Раньше Тучинскому казалось, что главная его цель в жизни, например, роль Герцога в «Риголетто». Поэтому он страдал при мысли о персонажах сказочных. Однако наш театр, наш коллектив «вобрал» в себя Тучинского и как бы раскрыл ему глаза на самого себя. Коллектив помог человеку театра утвердиться творчески. Как же это важно для артиста! Для всей жизни на сцене, — задумчиво говорит Наталия Ильинична...

Совсем крохотную, кажется, роль исполняет Тучинский — один из семерых гномов — в «Белоснежке». Но ведь и здесь его не забудешь! Герой именуется Воскресеньем, — наверно, поэтому он обладает более веселым и резвым характером, чем другие гномы, особенно мрачные Суббота, Пятница и Четверг... У Воскресенья же открытый и миролюбивый характер; он доверчив и дружелюбен ко всем встречным-поперечным. Поэтому-то все его друзья и попадают в беду! Но не в этом суть. А в том, что гном по имени Воскресенья, беззаботно играя и веселясь с Белоснежкой, снова заставляет нас забыть о том, что перед нами — взрослый человек, артист.

С удивительной легкостью и изяществом совершает весь творческий коллектив Наталии Сац вот такие чудеса перевоплощения. Однако кажущаяся «легкость» эта — результат серьезнейшего труда, постоянной взыскательности главного режиссера, художественного руководителя. Неустанно ищет и находит Н. И. Сац в каждом актере многоплановость, разносторонность, которые и дают артистам чувство радости творчества, а зрителю — счастье постижения.

Нельзя не сказать о Ю. Глубокове, с удивительно острым чувством современности изобразившим в «Мадам Баттерфлай» Пинкертонa, американского офицера, спокойно-уверенного в своей вседозволенности... Редкостно точна режиссерская трактовка скрытого бездушия и этакой циничной, изыщной легкости поступков. И столь же точна, серьезна актерская отдача.

А рядом, если смотреть спектакль по второму разу, — совсем другой Пинкертон в исполнении В. Ивина. Это иной по духу человек, тонко чувствующий жизнь. Он осознает свою вину, пожалуй, уже в самом начале событий. И остро, трагически переживает в финале беду — еще и свою, а не только Чо-Чо-Сан... Это очень разные, очень непохожие Пинкертоны. Ведь герой Ю. Глубокова заранее знает, что идет на предательство, «вступая в брак» с гейшей. ...Пинкертон же Ивина любит гейшу по-настоящему. И страдает горько. Отчаяние его в финале неподдельно и впечатляюще.

А как хороша Л. Кутилова — великолепная Сузуки в «Мадам Баттерфлай». Да неужели это она была всего-навсего Вторым мальчиком в прелестном концерте-спектакле «Мы с товарищем вдвоем...», поставленном по стихам С. Михалкова, где она играет вместе с Глухой, Первым мальчиком... Уточним, что оба героя — Первый и Второй — названы так вовсе не по значимости роли, а по звучанию голоса в каждой партии. Первый — сопрано. Второй — контральто. Но оба они в этой умной, смешной и веселой работе театра весьма озабоченны и деловиты. Еще бы: сколько у обоих хлопот! Но Кутилова, которую все запомнили в роли Сузуки, — и здесь тоже не а с т о я щ и й м а л ь ч у г а н. Она играет и здесь без притворства, без малейшего наигрыша травести. И вспоминаешь невольно, что если раньше детские роли во всех театрах требовали в первую очередь «маленького роста», то теперь это требование решительно отменено театром Сац, доказавшим воочию, что не рост, а п о н и м а н и е р о л и, искренность внутреннего состояния, искусство подлинное делают образ тем, чем он и должен быть. Образом...

Для коллектива Н. И. Сац важна драгоценная п о д л и н н о с т ь, «несомненность» поведения героев, всего их облика в любом спектакле. Именно это делает театр тем, что он есть: театром, который дарит не просто забаву. Не просто смешно и весело «играет», а всерьез обращается к детям и подросткам с разговором о жизни.

Конечно, веселье — это всегда хорошо. Но главным все же остается именно этот серьезный, умный разговор со зрителем по душам. Разговор, пронизывающий все работы театра без исключения. Хотя при всем том, пожалуй, в особицу стоят две крупнейшие новые постановки Сац, сделанные как бы с высоты всего уже достигнутого за долгие годы служения Наталии Ильиничны искусству. Я имею в виду поразительные ее работы: оперу немецкого композитора И. Верцлау «Мастер Рокле», где главный образ посвящен Карлу Марксу, и балет-феерию «Синяя птица». Здесь ожили не только образы прелестной сказки Метерлинка, но и музыка родного дома, музыка детства, написанная отцом Наташи Сац, соратником и другом Станиславского... Сегодня М. Раухвергер выступил как бы в содружестве с автором музыки к «Синей птице». И все мелодии, знакомые с давних пор, зазвучали широко, мощно... Ничего не «осовременивая» в классике,

как это стало модным на многих сценах, а порой и на экране, Н. И. Сац вместе с молодым и талантливым балетмейстером Борисом Ляпаевым дала спектаклю удивительную красоту идеи. Красоту осмысленную, которая утверждает, что поиск счастья — это умение принимать самую жизнь как источник дружбы, верности и благородства.

Еще более высокой и светлой мудростью пронизан спектакль «Мастер Рокле», рассказывающий детям о добром, сказочном волшебнике, умеющем видеть Будущее и бороться за него... Сказку эту сочинил своим детям молодой Маркс. И прекрасный образ Маркса как бы повторен в самом Рокле, вдохновенно сыгранном артистом В. Богаченко. И это еще одна победа артиста, еще одно крупнейшее творческое свершение всего театра Сац. Здесь опять и опять видишь, что нет у театра в большом, серьезном спектакле ни одной «проходной», малозначащей роли. Здесь встречаешь на сцене всех знакомых уже тебе актеров и заново удивляешься и радуешься их новой, такой значительной работе, которая была подготовлена театром в честь XXVI съезда партии.

Высота достигнутого... Настоящая, без громких слов высота подлинного творчества, где этика и эстетика живут воедино. Вот чему служит верой и правдой коллектив театра.

VII

Чувство радостного удивления оставляет Наталия Ильинична Сац неизменно у всех, с кем сталкивает ее жизнь. Поэтому хочется полностью привести текст письма выдающегося художника и деятеля зарубежного театра Отто Клемперера, который уже давно — зимою 1972 года, когда ему самому исполнилось 87 лет, — прислал в СССР письмо следующего содержания:

«Я познакомился с Наталией Сац в 1924 году в Москве. Она была тогда самым юным режиссером в России, но наверняка не самым малозначительным.

Поставленные ею спектакли радовали своей красочностью и свежестью.

В 1931 году я пригласил ее в Берлин для новой постановки «Фальстафа» в «Кроль-опере».

Для меня было счастьем видеть, с каким неподражаемым талантом она работала.

Ее высокая музыкальность, врожденное чувство танца и одухотворенность позволили ей создать в опере великолепный ансамбль.

Постановка сопровождалась очень большим успехом.

Для меня является честью и удовольствием послать этому большому художнику мои самые сердечные пожелания счастья».

Счастье видеть, особенно на репетиции, работу Сац — это действительно редкое счастье! Оно выпало и мне. И, глядя на Сац, я думала, что нашему веку, особенно веку приближающемуся, нужны как никогда художники именно такие: неколебимо убежденные, всем сердцем воспринявшие идеи коммунизма и умеющие за них бороться, их отстаивать... Ведь в этом смысл с е г о д н я ш н е й деятельности Сац. Ее театр уже сегодня выполняет свою задачу как театр Б у д у щ е г о. Театр Детской Оперы, театр-учитель и друг подрастающего поколения, все равно остается т е а т р о м: создает з р е л и щ а. Тем более огромна и удивительна миссия, всю жизнь осуществляемая Сац, являющейся не просто руководителем, но поистине н а с т а в н и к о м коллектива.

Поэтому-то, говоря о Сац нынешней, следует видеть черты ее творческого облика не только в прошлом. Связывать ее творческую личность не только с вчерашним днем. Надо видеть нынешние, обращенные в завтра чудесные ее свершения.

Сац, работающая сегодня,— явление удивительное и редкостно цельное.

Мы знаем, что, строя театр для детей не как «зрелище», а как особенно действенное средство духовного воспитания, Наталия Сац в первый же год революции приняла на себя, на свои детские еще плечи (напомню, ей было пятнадцать лет) задачу огромную. И она решает ее с тех пор неустойчиво, целеустремленно, открывая ради этого и развивая с великолепной щедростью способности каждого своего артиста. Она как бы находит себя самое в каждой артистической судьбе. Благодаря этому они и складываются — эти судьбы — так счастливо, обретают себя так полно на сцене Детского музыкального театра в Москве.

Несмотря на то, что наставническая миссия Сац никак ею самой не обозначена и не названа и, более того, можно даже предположить, что сама она не всегда даже и догадывается об этом своем качестве, которое органически несет и в самой себе и во всей своей деятельности,— все равно замечательное это умение воспитать, раскрыть, усилить дарование актера есть главная черта ее режиссерской, учительской деятельности.

Чем же она порождена?

Здесь, конечно, сказалось многое. И прекрасное наследие родного дома, особенно отца-композитора. И уроки великих ее старших друзей — Вахтангова, Станиславского, Рахманинова... И, безусловно, сила собственного призвания, собственный талант, многократно ограниченный трудом и страданием; высокими прекрасными взлетами и горькими утратами; глубоким раздумьем, редкостной одержимостью и упорством в достижении цели... Причем во всех обстоятельствах своей непростой, или, как она сама говорит, «полосатой», жизни Наталия Сац всегда оставалась живым олицетворением самого искусства театра и музыки.

Сац многогранна. В ней есть и та одушевленность, серьезность прекрасного, какую утверждал Чехов, и ликующая радость прекрасного, за которую ратовал Вахтангов. Радость, которую Сац еще девочкой-подростком именно от Вахтангова и унаследовала.

Театр нынешней Наталии Сац, при всей удивительной щедрости, при всей даруемой зрителю-ребенку занимательности, — это прежде всего театр ответственнейший по своим целям, по своему содержанию.

Всю жизнь Сац в каждом из артистов, с кем сталкивала ее жизнь, искала и находила соратников. Теперь ее соратником является весь коллектив сразу. И Сац неусыпно поддерживает в нем чувство высокой творческой ответственности. Не за душевный комфорт ребенка, не за отличное качество доставленного ребенку удовольствия... Совсе нет! Она ратует за пробуждение в ребенке Человека. За мысль. За умение чувствовать и сострадать. Быть неравнодушным. Любить и не любить активно. Сознательно.

Вспомним прелестную оперу Э. Колмановского «Белоснежка». Здесь поражает, что еще задолго до того, как определится, выявится подлинное лицо каждого героя, зрительный зал благодаря музыке уже точно улавливает тот нравственный посыл, который им адресован. И когда театру еще в самом начале спектакля надо высказать у ребят, «хороша» ли властная Королева, противница Белоснежки и ее угнетательница, дети вдруг, как один человек, отвечают решительным, одногласым: «Нет!»

Это Сац!.. Надо слышать это замечательное, мгновенное и резкое «нет» всего зрительного зала, чтобы оценить тончайшую работу театра! Ведь злая Королева — я видела в этой роли великолепную Макарову — пока еще вроде бы ничем и не обнаружила свою сущность, не приоткрыла свою зависть и ревность к Белоснежке, свою кровожадность. Пока что она всего лишь самодовольно, тщеславно любит себя собою, держится кокетливо и «престижно». Но вот есть в ней нечто! И дети с редкостной догадливостью чувствуют токи зла, притворства и неправды, исходящие от этой красивой, величественной дамы. Со свойственной им чуткостью дети ощущают ее эгоизм, себялюбие и догадываются, что Королева «плохая»... И хотя мысль выражена театром отнюдь не прямолинейно, не «в лоб», она впечатляет детскую аудиторию остро и доходит до нее глубоко. Ребенок разгадывает натуру человека благодаря искусству слитному, многогранному, остро отточенному в каждой детали и режиссером, и балетмейстером, и художниками, занятыми в постановке, и, наконец, актерами, как бы завершающими всю эту огромную, тщательную, невидимую для зрителя, а теперь радующую его работу.

Театр и есть работа.

Постоянный труд.

Вот секрет успеха и возобновляемых на теперешней сцене спектаклей. И новых замечательных постановок Н. И. Сац, какими стали на новой сцене одна за другой поразительно несхожие премьеры: «Мадам Баттерфлай», «Джунгли», «Мастер Рокле» и, наконец, балет-феерия «Синяя птица»... Каждый спектакль при всем своем различии поражает глубиной, высоким смыслом содержания и совершенством формы, блистательным воплощением каждого образа, не говоря уж о центральных героях.

Кажется, что этими удивительными спектаклями Наталия Сац как бы сызнова проверяет самое себя, свои собственные возможности в решении нелегкой, но, пожалуй, основной для руководимого ею театра задачи. Это — создание коллектива мастеров подлинных, которым по плечу стали бы все сокровища музыки, — классика, доставшаяся человечеству от прошлого, и нынешние произведения, обращенные к сердцу человека, мощно формирующие человеческую душу, как, например, названная уже здесь сказка Маркса о добром волшебнике Рокле, в которой прекрасно отразилось величие самого Маркса.

Наталию Сац следует, наверное, считать наставником даже не потому, что сама она есть как бы живое наследие театральной школы и сценических принципов Станиславского и Вахтангова, а, значит, может считаться «ветераном» сцены, — вовсе нет! Это неприложимо к ней, поскольку она и сегодня остается все такой же молодой и энергичной. Нет, нет, она отнюдь не ветеран. Она именно наставник. Причем наставник не только в своем Детском музыкальном театре. По всему содержанию работы, которую совершает нынче Н. И. Сац, ее следует считать одним из творческих руководителей и организаторов всего вообще современного искусства мировой детской сцены. Об этом с благодарностью впрямую говорят сегодня и зрители и работники молодежных театров социалистических стран, говорят артисты и режиссеры. Сегодня ее вообще знают во всем мире еще и как президента Советского центра АССИТЕЖ (что означает: Всемирная ассоциация театров для детей и юношества), где Наталия Ильинична занята очень серьезной деятельностью, сплавивая мастеров и мобилизуя всеобщее внимание к искусству для детей.

Наталия Сац — наставник в высоком смысле слова: наставник по огромной нравственной силе чисто человеческого воздействия на сегодняшнюю деятельность мирового театра, и, пожалуй, не только детского. Она становится «впередсмотрящим» в искусстве нынешней сцены прежде всего в силу исповедуемого ею великого идеологического, созидающего значения добра. Для этики и эстетики Н. И. Сац — это главный закон, необходимый нынешнему театру в наше очень непростое время.

Легко заметить, что спектакли, создаваемые на сцене Н. И. Сац, становятся как раз такими добрыми и играми, которые, как хлеб и как воздух, нужны сегодня зрителю всех возрастов. Они тем паче нужны детям, подросткам, юношеству, молодежи, поскольку «взрослая» сцена довольно часто и настойчиво предлагает людям, как некий «пример», жестокие игры. Эти «игры» далеки от задач народа, страны, общества, строящего коммунизм.

Сама жизнь, подчеркивалось на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС, выдвигает требование поднять нашу идеологическую, воспитательную, пропагандистскую деятельность на уровень тех больших и сложных задач, которые решаются в процессе совершенствования развитого социализма.

Сама наша жизнь ждет именно такой вдохновенной работы, какую совершает театр Детской Оперы, обращаясь к душевному миру зрителя с прекрасным, добрым словом, яркой музыкой, сильными сценическими образами. Герои театра Сац вызывают у зрителя и раздумье об окружающем мире и мысль о себе самом: о своем собственном человеческом долге перед жизнью и людьми...

Живо и интересно рассказывает о своих встречах с Н. И. Сац болгарская журналистка К. Воденичарова, работающая редактором на радио. Будучи опытным, зрелым работником, она сознается, что вдруг вовсе растерялась, встретившись с Н. И. Сац.

— Я забывала свои вопросы, звукооператор забывал включать запись граммофонных пластинок, и мы двое смотрели и слушали, зачарованные женщиной, которая, не замечая нашего присутствия, говорила, играла на фортепиано, исполняла монологи из спектаклей, волновалась, плакала и смеялась... Она воссоздала на наших глазах картину всей своей жизни, всего своего творчества. Вместо интервью получился радиоспектакль. И он был исполнен так выразительно, так прочувствованно, что не нуждался ни в каком переводе. Мы засиделись в студии до зари, не заметив, как прошло время. Это была встреча с огромным талантом, с исключительной любовью к детям и к искусству, которые тебя заражают, делают добрее и мудрее...

Это очень точно подмечено! Вот так всегда себя чувствуешь в присутствии Сац, да если она еще вдруг разговорится!.. Она кажется «доброй колдуньей», феей Бирилюной из «Синей птицы», быть может, уже потому, что всегда умеет необычайно ярко, волшебным образом одарить собеседника — а не только соратника — ярким и добрым светом своей души.

Очень важно, что Наталия Сац решительно зачеркивает своим требовательным раздумьем над жизнью проблему «позднего взросления» нынешних детей, молодежи, как и столь же фальшивую проблему «отчуждения», взаимонепонимания старшего и младшего поколений. А ведь эту мысль навязывают иной раз зрителю и взрослые

театры и даже ТЮЗы, придерживаясь современной «моды»... Сац гневно разоблачает зло во всех его ипостасях и, напротив, воспевает и утверждает деятельную доброту, радость созидания.

Патриотизм Сац идет от сердца: она патриот и как художник и как гражданин. Благодаря этой искренности, чистоте чувства нравственный посыл ее спектаклей, ее режиссуры всегда несет в себе высокий гуманизм. Дали будущего, открываемые перед юным зрителем, всегда обращены к идее справедливого устройства жизни, то есть к идее коммунистической. И каждая постановка по-своему становится проверкой вкусов, взглядов, моральных качеств всех, кто находится в зрительном зале. Так или иначе мы невольно начинаем спрашивать себя: живем ли мы, как следовало бы жить; верно ли поступаем... И этот незримый спрос с себя, этот собственный суд над собою взрослый зритель ведет, думаю, не только ради собственных детей, но гораздо шире — ради их будущего, к которому всегда направлен остросовременный взгляд Наталии Сац. Ведь самая жизнь людей, входящих в Будущее, их благополучие, их счастье вершатся сегодня, сейчас. Так пусть души людей будут прекрасны и чисты.

Сац настойчиво, требовательно говорит и своим артистам-певцам и своим ученикам-режиссерам: учитесь слушать музыку, глубоко воспринимать ее эмоционально-образное звучание, динамическое развитие. Ощущение темпов, динамических оттенков, музыкальной фразы, ее внутренних призывов, остроты и разнообразия ритмов дадут вам познание жизни в звуках... Когда певцы-артисты выходят на сцену, пусть в них уже звучит та музыка, которая еще не зазвучала для слушателей, но уже создала в душе исполнителей чувство погружения в музыкальную атмосферу.

Вот такую значительную мысль, вернее, неизъяснимое это чувство погружения, почти не передаваемое впрямую словами, Сац неизменно «излучает» в зал. Перед каждым спектаклем, перед таинственно закрытой еще трехстворчатой сценой Наталия Ильинична появляется, словно сама живая музыка, олицетворение своего прекрасного театра.

Многое из того, что щедро накоплено и собрано в копилку души, Сац умеет коротко, интересно и осмысленно подарить зрителю уже в этих своих предисловиях к спектаклю. Причем интереснейший разговор со зрителями никогда не знает у Сац повторов, никогда не бывает одним и тем же. Это всегда гармонически звучащая, увлекательная импровизация. Не пересказывая содержания пьесы, Наталия Ильинична приоткрывает значительность, глубину и сложность переживаний героев, с которыми встретится зритель, знакомит с мировоззренческой и, конечно, художественно-музыкальной основой спектакля...

Вот так с утра до поздней ночи длится ее нескончаемый рабочий день. Но если кто-нибудь вздумает «пожалеть» Сац, она резко ответит,

что это жизнь и что в этой жизни надо уметь добиваться цели. И не «экономить» для этого ни времени, ни труда.

Мне посчастливилось побывать на некоторых репетициях, которые вела Н. И. Сац. Все они разные. Особенно интересно репетировала Наталия Ильинична с Ольгой Борисовой партию Баттерфлай; я тогда пожалела, что не научилась в свое время стенографии. Каждое слово Сац надо было бы сохранить. Работа режиссера с актрисой шла необычайно интересно.

Но все же приведу свою беглую запись.

Наталия Ильинична говорит Борисовой:

— Тебе, Оля, нужна вначале внутренняя тишина при колоссальной собранности, напряженности чувства. Пусть сначала оно выражается, как облачко: нежно, а не массивно. В роли артисту нужно чувствовать природу героя, характер человека, его настроение. Весь его внутренний облик, вся судьба должны вписаться в тебя — исполнителя... Помни еще об очень важном: о звуке пения, о звуке голоса. О звуке каждой буквы. Станиславский, когда он начал заниматься оперой, не случайно требовал от артистов: «Кусайте согласные». Это значит, что согласный звук должен как бы замыкать, заключать собою распевность гласных звуков. Гласные — они как свободно бегущая, струящаяся река. А согласный звук — это берег. Он всегда оформляет собою гласные: не дает им растекаться в бесформенное болото. Спроси себя, почему самые интересные свои рисунки, картинки наши зрители — малые ребята — посвящают так охотно «Пете и Волку»? Потому что у Прокофьева в самой музыке все выполнено с предельной отчетливостью, все интонационно завершено. Ребенок почти зримо ощущает, почти видит самый музыкальный образ перед собою...

И еще. Никогда не надо бояться сильных чувств. Даже самых сильных, — продолжает Н. И. Сац. — Однако чувства — сложная вещь: они всегда должны быть искренними. Карл Маркс посвящал своей Женни поразительные стихи уже в зрелые годы. Это в самом деле поразительные стихи о любви! Он любит каждую ее морщинку. Он знает, как она появилась на любимом лице...

Вот именно так и в душевным отношением к человеку близкому, к старшим людям, да и к людям вообще мы должны заразить свою аудиторию!.. Мы, наверное, создадим оперу «Король Лир», чтобы обличать «детей неблагодарность». Чтобы вполне раскрыть ужас, боль и трагизм такой злой неблагодарности... Нам надо жить на сцене, воспитывая действием, правдой. Но непременно жить творчески — на высоком внутреннем горении... И снова скажу тебе о Станиславском: он требовал вкладывать высокий смысл в каждое произносимое актером слово... Ведь герой приходит на сцену к зрителям не из-за кулис, не из обыденности, а из мечты! Из долгожданного праздника! И значит, он, герой, должен сразу же повести зрителя за собою.

Зрителю труднее вот так сразу настроиться лирически, оторваться от повседневности, от «раздевалки»... Кстати, еще и поэтому мы вводим зрителя до начала спектакля в мир прекрасного. Этот мир надо продолжать сразу, едва только откроется занавес. Продолжить сильно... Опера — самое высокое выражение человеческих чувств. И поэтому она требует могучей, серьезной отдачи. Не просто большой отдачи, но исчерпывающей полностью всего человека. Всех его возможностей. Это, разумеется, не значит, что он должен «стараться». На сцене это внутренняя, скрытая отдача. Самая трудная из всех отдач! Самая обязывающая... Еще до спектакля актер должен одеть свое сердце образом. Понятно тебе?.. Я понятно выражаюсь? — спрашивает Сац. И тут же продолжает: — Допустим, Оля, ты «одела» свое сердце образом: проникла в образ, почувствовала его в себе. Ты испытываешь от этого ощущения огромное счастье. Но ты еще не вполне доверяешь себе: мы ведь всегда боимся: а вдруг это счастье не состоится! Вдруг все рухнет, исчезнет, обманет... И Чо-Чо-Сан, я говорю так, как и а до говорить: надо отчетливо произносить Чо-Чо, а не Чио-Чио: итальянцы так не говорят! Но продолжим... В опере Пуччини происходит не мелодрама, а трагедия. Она требует наивысшего напряжения чувств. Ведь героиня, даже умирая, все еще сохраняет свою веру в то, чем она жила. Она сохраняет в себе, в своей душе и де ю любви. Именно эта идея и потрясает зрителя. Чо-Чо-Сан — это дословно значит «госпожа Бабочка». Она вся трепещет. Весь этот образ — трепещущая любовь. И поэтому не рукава кимоно здесь «действуют», а твоя душа, вместившая сердце героини... Притом надо помнить, что ей было всего пятнадцать лет, когда она полюбила! Она вызывает огромное сострадание к своей участи. Но она еще и учит прекрасной силе чувства! Учит подобно Катерине в «Грозе» Островского. Учит!.. Баттерфлай трепещущая, но она и сильная. Когда ее прежнее счастье, ее вера в любимого, ее сказка, ее надежда умерли, она ведь все еще живет! Она живет, потому что ожидает Пинкертона. Ожидает целых три года, настойчиво воскрешая в себе эту сказку, заставляя себя верить, что Пинкертон к ней вернется... Жестоки и строги японские боги... А бог американский?.. Быть может, он добрее и помогает всем?.. Но нет, Баттерфлай видит помощь только от своей Сузуки, а эта верная служанка хорошо знает страшную истину: иностранцы не возвращаются!.. Баттерфлай больно: «Ты хочешь отнять у меня веру», — говорит она Сузуки. И опять в ней трепещет надежда: «Давай верить вместе, давай помечтаем». Отсюда смысл и звучание знаменитой арии: «В ясный день желанный пройдет и наше горе»... Эту арию обычно поют, словно колыбельную. И этим, конечно, ее убивают. Сама по себе ария — вершина трагизма. В Казахстане ее гениально пела немолодая уже тогда Куляш Байсеитова. Подумай: она хотела — и могла! — репетировать по семь-восемь часов в день. А мне говорила только: «Пока не спрашивай

у меня верхнюю си». Это было поразительно! Ведь она репетировала с ребенком на спине. Она была по-настоящему и а р о д н а я артистка. Ей все было интересно и все нужно: она входила в образ, не жалея труда. Она умела трудиться, а это главное для актера.

Н. И. Сац останавливается, вспоминая Байсеитову, которую очень любила. Потом продолжает:

— Необозримые миры скрыты в образе Чо-Чо-Сан... Надо их почувствовать. Надо найти и вернуть опере — театру вообще — его первозданность: свежесть, сиюминутность происходящего. В этой первозданности отличие сцены от других искусств. Так говорили мне Черкасов и Эйзенштейн, когда я в Казахстане ставила оперу Пуччини... Нужна живая правда каждой минуты пребывания актера на сцене... Ну, а теперь спой еще! — вдруг требует Наталия Ильинична, обращаясь к актрисе.

Ольга Борисова поет: «В ясный день желанный пройдет и наше горе... Вот корабль весь белый, подходит плавно. Грянули салюты! Он здесь... Что за минуты!.. Я стану здесь, в сторонке...»

Н. И. Сац слушает Борисову внимательно. Не перебивает до самого конца арии. Потом дает дебютантке еще один совет:

— Оля, ты держись ближе к Казанцевой: она пела с Лемешевым. Она народная актриса. Она была блестящей камерной певицей. А главное, она всегда умеет из маленького делать большое. А у нас маленького не бывает, не должно быть! У нас все большое...

На этом, наверно, надо поставить точку. Хотя говорить об этом чуде — Наталии Ильиничне Сац и ее деятельности — можно еще и еще, поскольку она сама по себе есть живое воплощение Театра и Музыки, уже выразивших благодаря ее деятельности г р о м а д у с в о и х в о з м о ж н о с т е й, выразивших в таком великольном воплощении идеи, которое не только сберегает идею, но средствами искусства всемерно ее обогащает и усиливает.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Автору всегда трудно расстаться с читателем.

Всегда кажется, что какие-то последние, особенно нужные слова остались несказанными.

На сей раз это ощущение возникает особенно остро. Мало места для большого разговора о театре особенном, быть может, неповторимом.

Сегодня это одна из самых интересных, выдающихся сцен мира. Нигде и никогда еще не было такой «Мадам Баттерфлай». Впервые музыка рассказала о «Мастере Рокле», о молодом Марксе, выдающем наш завтрашний день... Маркс ведь, по сути дела, и говорит с нами со сцены. А как победительно пришел на большую сцену, как обновился Киплинг и обрел в спектакле «Джунгли» силу звучания поистине

интернационального, высоконравственного, где все завораживает, начиная от музыки Ширвани Чалаева с ее особыми восточными звучаниями, кончая глубиной понимания доброты и духовности человека... И, наконец, великолепное создание театра, недавно осуществленный балет «Синяя птица» — произведение объемное, новаторское, не побоюсь сказать, эталонное. Дети от пяти лет, равно как и подростки и совсем взрослые люди, одинаково очарованы, заворожены этим удивительным спектаклем, где поход за счастьем, действенная вера в него доносят главный смысл нашей нынешней, советской жизни, строящей счастье людей. Здесь отражена сама идея непрерывного развития нашего общества, программа действий всего нашего народа, преодолевшего и войну, и постоянные угрозы самых разных «страшилищ», и такие злые, лихие помехи, как безверие, лень, предательство... Здесь все предстало сказочно ожившим и сказочно прекрасным. И еще — понятным каждому, захватывающе интересным, нравственно мобилизующим.

— Закончен этот поход, этот путь? Или он продолжается?

— Нет, нет,— отвечает Наталия Ильинична своим низким, выразительным голосом.— Нет! Мы идем за Синей птицей! Идем! И будем идти... Так ведь это сама жизнь. За своей Синей птицей человек — и народ — идет и должен идти всю жизнь. Если он этого не хочет, если не верит в это, он либо неудачливый и неумный, либо плохой человек.

Таков серьезнейший лейтмотив, скрытый почти во всех сказках Сац, во всех ее спектаклях, во всех перипетиях существования героев ее театра. Человек должен смело идти вперед вместе с друзьями. Верить в будущее. И свято беречь память о прошлом. Еще и этому учит театр... И люди, покидая театр, с восхищением говорят: «Такого еще не было!»

И ведь театр тоже растет вместе со зрителем. Театр Н. И. Сац сегодня — это Детский театр оперы и балета. Так уж оно случилось, так оно есть на самом деле! Значит, не надо театру об этом умалчивать со свойственной ему скромностью. Надо обозначить на афише, на программах эту новую, достигнутую им фазу своего развития, своих возможностей...

Короче говоря, поход театра за Синей птицей продолжается!

И то, что сегодня Синяя птица присела на крышу нового театра, — только лишнее тому доказательство. Ведь она сама, эта сказочная Синяя птица, символ полета, поиска, неостановимого движения все дальше и дальше. Символ вечного человеческого стремления к прекрасному, которое не ведает самоуспокоения. Прекрасный символ этот, думается, и выразил, вобрал в себя всю жизнь и все стремления Детского музыкального театра в Москве... И всю удивительную жизнь Наталии Ильиничны Сац.

Нина Павловна Толченова

ИДЕМ ЗА СИНЕЙ ПТИЦЕЙ

Редактор Л. М. Наточанная

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 11.07.83. Подписано к печати 09.09.83. А 00719. Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,80. Учетно-изд. л. 4,26. Тираж 100 000 экз. Изд. № 2194. Зак. № 1089.
Цена 25 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

**● НОВАЯ УСЛУГА —
ПОБЛОЧНЫЙ РЕМОНТ
ЦВЕТНЫХ ТЕЛЕВИЗОРОВ!**

Поблочный ремонт телевизоров — это новый метод ремонта цветных телевизоров на дому у владельцев.

Неисправный блок на время ремонта заменяется запасным, и телевизор продолжает работать.

Росбытреклама