

# НЕ ПРОСТО ОБИДА ПИСЬМА ИЗ РЕДАКЦИИ

**УВАЖАЕМАЯ** Тамара Александровна!

Может быть, Вы удивитесь этому открытому письму из редакции. Ведь Вы были у нас в Москве, и мы о многом подробно говорили. Потом я приезжал в ваш театр, в Казань. Мы снова беседовали с Вами, с Вашими товарищами по сцене. Казалось бы, все выяснили и нет особой нужды именно сейчас, когда Вы сами приняли разумное решение, рассказывать в газете Вашу нерадостную историю.

Но в том-то и дело, что история эта, если вдуматься в нее глубоко и разобраться по существу, выходит за пределы одной судьбы.

То, что случилось с Вами, — не просто обида. Все гораздо серьезнее. Об этом я и решил написать. У Вас большое горе — пришлось уйти из театра, которому отдали лучшие годы жизни, расстаться с тем, о чем думали, к чему готовились с ранней молодости.

Помню, как Вы рассказывали о первом своем увлечении оперой. Вам было горько вспоминать себя десятилетней девочкой, готовой часами, лежа на потрепанном диване, лежать на полочке, слушать радиотрансляцию из Большого театра. И даже о трепетной радости первого своего выступления в Астраханском дворце пионеров, когда все услышали, какой красивый и сильный у Вас, десятиклассницы, голос. Вы рассказывали с грустью старого человека, вспоминающего о несбывшихся мечтах юности. А ведь Вам сравнительно еще немного лет.

Я все время думаю: откуда у Вас эта старческая усталость, ощущение непоправимости всего, что произошло? Внешне Вы как будто и не считаете свою актерскую судьбу безнадежной, даже полны решимости отстаивать свое право петь на оперной сцене. Отстаивать упорным трудом, напряжением воли, сил, энергии. Но в этой решимости много надрыва.

Почти все Ваши товарищи по театру говорили мне, что дирекция обошлась с Вами слишком круто, что в труппе есть актрисы, которым надо было бы покинуть сцену раньше Вас. Но все они говорили и о том, что за десять лет в театре Вы не выросли заметно как оперная артистка. Да, Тамара Александровна, так думают даже близкие Ваши друзья, и к этому нельзя не прислушаться. Конечно, очень обидно уходить из театра раньше тех, кто профессионально слабее, чем Вы. Но вряд ли это может быть главным критерием оценки всего, что произошло.

Судя по всему, Вы серьезно относитесь к искусству и о своем месте в нем умеете думать по большому счету. Помните, как горячо Вы поддерживали выступления П. Лисициана, В. Топоркова, Р. Плятта, И. Петрова в нашей газете? Ведь в сущности и о Вашем горе писали народные артисты. Верно, очень часто молодой актер приходит в театр с отличными данными, большими надеждами, его принимают в коллектив с распростертыми объятиями, видят в нем многообещающий талант, а через несколько лет оказывается, что он не нужен театру, что большое будущее, которое ему прочли, не состоялось. Так случилось и с Вами.

Когда Вы после окончания Саратовской консерватории появились в Казанской оперной труппе, Вас встретили радостно, Ваш голос называли лучшим сопрано в театре, назначали на главные партии. Но скоро пошли разговоры о том, что творчески Вы не растете, что в

театре Вы не прижились. В этих разговорах была, наверное, и личная неприязнь: характер у Вас резковатый, прямой — это не всем нравится. Но думаю, не в этом суть: не только у Вас не замечали творческого роста — речь шла о нескольких актерах.

В своих исканиях молодой оперный актер в основном предоставлен самому себе. Плохо ли, хорошо ли, но все же выращенный в консерватории, где у него был постоянный наставник, в театре он обычно оказывается один на один со своим голосом. Прав П. Лисициан: у актера часто нет, как у Валерия Брумель, своего «тренера», который бы шаг за шагом вел его к новым высотам мастерства. Конечно, ему должен помогать дирижер. Но, во-первых, певец работает с разными дирижерами, во-вторых, не все они глубоко разбираются в тонкостях вокала, а если и разбираются, то у них попросту нет времени всерьез заниматься этим.

Многие видят выход в штатной должности вокального педагога-консультанта при театре. Выход кажется простым. Действительно, нужен в театре человек, который мог бы изо дня в день следить за развитием таланта певца. Ведь и Вам, Тамара Александровна, в жизни на сцене очень не хватало педагога, его крепкой и умной руки.

Пытался представить место и роль консультанта в труппе. Убедился, что здесь не так все просто, как кажется на первый взгляд.

Уже вышедший на пенсию актер Л. М. Маев припомнил: был до войны в театре вокальный консультант. Была от него и польза, но не так, чтобы уж очень ощутимая. Может быть, плохо работал? Да нет, душу вкладывал, а настоящего проку все-таки не было. В чем же дело? Мне кажется, в том, что введение должности консультанта-вокалиста само по себе было бы лишь полумерой. Все гораздо сложнее.

Сама атмосфера жизни театра часто не создает необходимых условий для стремительного роста вокального мастерства. Это особенно чувствуется там, где художественное качество спектаклей не стало главной заботой труппы, где не ищут гармоничного сочетания репертуара и творческих возможностей оперных певцов, перспектив развития их таланта.

Никогда не забуду разговора в гримерной Вашего театра. Я пришел туда в антракте «Летучей мыши». Перед зеркалом сидел, облаченный в широкие шаровары, заслуженный артист РСФСР В. Жарков — готовился к выходу, приделывал себе нос позаковыристей. Накануне я слушал его в роли Сашки («Тихий Дон» И. Держинского). Глубоко тронула лирическая теплота созданного им образа. Теперь он готовился к веселой комической роли дежурного по тюрьме, а из зеркала смотрели на меня глаза актера, исполненные глубокой человеческой грусти. Я уже знал, что В. Жарков — один из тех в театре, кто упорно ищет свою дорогу в искусстве. Потому меня сначала поразила фраза, сказанная им с плохо скрытым раздражением: «Вот, приходится и клоуном оборачиваться». Но не было в этих словах ни тени снобизма — была боль... Потом увидел его на сцене. Роль дежурного по тюрьме он играл старательно, но как-то уж слишком серьезно и старательно — беззаботного любителя выпить не получилось. И не потому, что комическая роль вообще вне его творческого диапазона: в сложном рисунке образа Сашки из «Тихого

Дона» есть комические краски, которые В. Жарков смог передать богатой «палитрой» своего красивого баса. Просто роль в «Летучей мыши» — целиком для драматического актера, в ней нет ни одной музыкальной фразы. В. Жарков назначен на нее в основном по типажному признаку, потому что... «надо»!

Да, к слову «надо» в Вашем театре относятся с большим уважением. Я искренне радовался, когда видел героическую самоотверженность, с какой большинство актеров относится к своей очень трудной работе. Они готовы исполнять любую роль, лишь бы это шло на пользу театру, лишь бы принести радость зрителю. И все же настаивало то, что эта готовность часто оборачивается какой-то жертвенностью, острой неудовлетворенностью своей работой. В чем здесь дело? По-моему в том, что руководство театра за хлопотами о выполнении репертуарного и финансового плана почти совершенно забывает о творческом росте труппы, часто не сочетает разумного репертуара театра с возможностями актеров.

С большим уважением относитесь к слову «надо», певцы одновременно задают себе вопрос: «А могу ли я? Не искалечит ли новая роль моего голоса?», И это вполне естественно. Конечно, есть и такие, которым все равно, лишь бы побольше ролей давали. Но мыслящий актер, серьезно относящийся к творчеству, не может, не должен бежать от этих вопросов. Ему объясняют прямо, со знанием дела отвечать на них. Тогда больше уверенности в себе было бы у В. Жаркова. Тогда не сомневался бы и заслуженный артист ТАССР И. Ишбуляков: его или не его диапазона роль Григория Мелехова...

К сожалению, до всего этого у руководства вашего театра руки не доходили. Прежний директор Н. П. Садковой прослыл в Казани незаурядным организатором. Финансовый план театр выполнял хорошо. Были у него основания гордиться и созвездием премьер в репертуаре — ставилась зарубежная, русская и татарская классика, произведения советских композиторов из братских республик. Театр пошел навстречу пожеланиям зрителей — казанцы часто слушали оперетты. Сборы увеличивались, актеры даже получали премиальные. А качество спектаклей снижалось. Вскоре после премьеры они «разбалтывались», а то и сходили со сцены. Репертуарная политика театра попала во власть коммерции. «Надо» превратилось почти в единственный принцип распределения ролей. Творческий рост актеров стал лишь благим пожеланием дирекции. На заседаниях художественных советов уныло констатировалось, что такой-то актер не растет, но практически ничего не делалось, чтобы этот рост был. Сейчас в театре чувствуется новое веяние, но в основном все пока еще по-прежнему.

Актеры, не удовлетворенные своей работой, ищут себе где-то на стороне педагога или мало-мальски грамотного концертмейстера, чтобы хоть как-то расти. При этом они не всегда уверены, что занимаются не у вокалиста-знахаря. Но что делать? Идут и на это.

Конечно, нужен, обязательно нужен в театре знающий, эрудированный вокальный педагог, который по возможности избавил бы актера от всякой кустарщины в работе над своим мастерством. Только он, инженер голоса человеческого, сможет найти разумное, гармоничное

сочетание общего дела театра и возможностей каждого артиста. Но для этого ему необходимо быть в театре не просто консультантом, но и человеком, серьезно влияющим на всю работу театра: на его репертуар, на распределение ролей, на творческую судьбу артистов. Его слово должно быть столь же весомым и авторитетным, как у главного режиссера и главного дирижера, потому что вместе с ними он обязан вести театр к высшей цели — к созданию произведений огромной впечатляющей силы, приносящих зрителю подлинное эстетическое наслаждение. Но он лишь в том случае сможет выполнить свою миссию, если художественное качество спектаклей, творческий рост всей труппы станет главной заботой театра и его руководства.

Новые руководители вашего театра, кажется, понимают это, но пока еще мало действуют. Ведь здесь нужны кардинальные меры, страстные, может быть, иногда и рискованные поиски: совершенствование вокального мастерства требует серьезного внимания не только в Казанском оперном театре. Странно, что министерства культуры пока еще не пытаются решить давно назревший вопрос.

Вы спросите, Тамара Александровна, зачем я написал Вам обо всем этом? Затем, что именно здесь вижу главный источник Вашей беды, если говорить о ней все-таки по большому счету. Ваша дальнейшая творческая судьба зависит не только от Вашего упорства, настойчивости (их хватит — я не сомневаюсь). Она зависит и от того, изменится ли общая обстановка в театре. Пока сказать трудно будут ли перемены в ближайшем будущем. Но они должны быть! И Ваша роль в них не может быть созерцательной! Я искренно верю, что Вы еще будете петь на оперной сцене, если очень трезво взвесите случившееся, мужественно оцените свои силы.

★

Я сознательно не пишу подробно о той обиде, которую Вам пришлось перенести. Скажу только что основания для жалобы в редакцию у Вас были серьезные. Заместитель директора театра Г. И. Ратуш написал на Вашем заявлении освобождение артистки Т. А. Велдой от работы «произведено в строгом соответствии с «Положением о конкурсах» и абсолютно законно» «Произведя» на свет такую резолюцию, Г. И. Ратуш, видимо, испытал чувство честно выполненного долга. Но он забыл, что систематическая незанятость в репертуаре, отсутствие серьезного, принципиального обсуждения Вашей работы, конечно же, определили совершенно ненормальную обстановку проведения конкурса, одной из задач которого является развитие товарищеской творческой критики. А без такой товарищеской критики возможен и директорский произвол.

Строго говоря, Министерство культуры Татарии должно было, конечно, удовлетворить Вашу просьбу об отсрочке конкурса. Но сейчас уж поздно говорить об этом, да и не нужно. Вы решили некоторое время серьезно поработать над собой в другой, спокойной обстановке — в филармонии. Думаю, что это правильно. От всего сердца желаю успеха.

С искренним уважением.

М. ХИТРОВ,  
спец. корр. «Известий».  
КАЗАНЬ — МОСКВА.