

СЕГОДНЯ, рассказывая о Свердловском оперном театре 20-х годов, я вспоминаю, как несколько лет назад мне пришлось беседовать с одним любителем театра, не свердловчанином.

Оказалось, что в 20—30-х годах ему по делам службы часто приходилось бывать в Свердловске. «Знаете ли вы, молодежь, что не только любой провинциальный актер, но и многие столичные стремились работать в Свердловске?» Да, мы знали это. Разговор вышел долгим и интересным. Но тогда смысл популярности театра я расценила, как теперь понимаю, неверно. Тогда думалось так: ну какому же певцу не лестно работать в преуспевающем театре? Теперь думаю — истинный музыкант, истинный артист понимал, что это именно тот театр, где он может по-настоящему совершенствоваться.

За дирижерский пульт в первом послереволюционном сезоне встал Ваню Палиашвили, брат замечательного грузинского композитора Захрия Палиашвили. Правда, следуя дореволюционному правилу, свою фамилию писал он на русский лад и был известен публике как Иван Петрович Палиев. О спектаклях этого сезона вспоминает Ольга Соболевская, певшая один год в нашем театре, а затем работавшая в Москве, в оперной студии Станиславского: «Холодный и плохо освещенный театр. Слушатели в шинелях, в полушубках, в какой придется одежде. А спектакли парадны, радостны, настоящий праздник на сцене. Горячее желание стать участницей этого праздника и привело меня в театр».

В последующие годы в театре работали такие выдающиеся дирижеры, как И. Палицин, А. Маргулян, В. Бердяев, А. Пазовский.

Многих привлекал открытый романтический пафос Маргульяна; другим импонировала широкая, свободная, масштабная дирижерская манера Бердяева. Самое пространственное определение, относящееся к спектаклям



Пазовского, — безукоризненные. Но у всех этих дирижеров есть общее: в их спектаклях немислима заурядность, обыденность, каждый спектакль — как премьера, каждый спектакль — нечто единственное, неповторимое. Прекрасно отрешенный, собранный, завтра он, тем не менее, будет уже другим.

...Как ни стараюсь я придерживаться хронологии, мне приходится часто нарушать ее. Сам предмет разговора — театр, его люди — вынуждают как бы скользить по ближайшим годам этого славного десятилетия.

Театр набирает силу, расширяется его репертуар и, параллельно, сфера деятельности, сфера общения со слушателем.

Теперь спектакли даются не только в театре. С 1922 года, когда вновь введена была система билетов, берет начало традиция давать бесплатные спектакли в рабочих клубах. На клубных сценах звучат «Борис Годунов», «Псковитянка», «Кармен», «Севильский цирюльник».

Была и другая традиция... 1925 год. Начинает издаваться журнал «Эхо театра». Тираж его — 15 тысяч. Кстати сказать, сегодня только Большой театр имеет собственное издание — газету «Советский артист».

А вот Государственная опера имени Луначарского (так тогда назывался наш театр) считает своим долгом не просто сообщать зрителю театральные новости (что само по себе достаточно инте-

ресно), но и подготовить слушателя к приходу в театр, познакомить его предварительно с произведением, которое находится в постановке.

Берем наугад несколько журналов за 1926 год. Театр ставит оперу Р. Вагнера «Лоэнгрин» — идут статьи о творчестве композитора, об этой опере. Другой номер журнала. Содержание: «О театральной критике»; «Несколько слов о нашей театральной рецензии» (в порядке дискуссии). Из блоннота рядового зрителя — «Что ставить?»; «Возродится ли оперетка?» (как видите, тогда этот вопрос был еще весьма спорным).

Еще один выпуск. В театре репетируют «Садко». Открывает журнал статья о композиторе и опере, дальше — статья артиста Д. С. Аграновского «Мой любимый герой».

Обратите внимание, это не интервью с актером, так привычно нам сегодня. Это обращение к зрителям художника, который в течение долгих месяцев (а порой и лет) готовит очередную оперную партию. Его разговор со зрителем — это и высокая образовательная миссия, это и осознанная необходимость видеть в театре слушателя подготовленного. И еще это потребность поделиться сомнениями и надеждами художника.

Вокальное искусство Д. С. Аграновского — одна из золотых страниц истории нашего театра. Более 20 лет он был его ведущим солистом.

И каждый раз, в каждой новой премьере образ, созданный Аграновским, — украшение спектакля, а нередко и его основное достоинство. Так говорят все, кому удалось слышать этого певца.

Превосходной и постоянной партнершей Аграновского была Е. С. Сливинская. Свердловчане вспоминают их неповторимый ансамбль в «Аиде», «Гугенотах», «Пиковой даме». Ярославна Сливинской в «Князе Игоре» долгие годы была эталоном исполнительского мастерства.

Об этом спектакле вспоминает И. С. Козловский. Он пел партию Владимира Игоревича. В той постановке Игорь и княжич в прологе выезжали на сцену на лошадях.

— Мне больше всего нравилось, — рассказывает Иван Семенович, — когда женский хор, да и все остальные участники шарахались в стороны, ибо для лошадей было непонятно, надо полагать, почему машут хоругвями, отчего луч прожектора, шум, звон — хотя это и было прославление княжеской дружины, и, надо сказать, достаточно стройное, в до мажоре. Однако лошади не считались с господствующей тональностью и становились на дыбы. Вмиг сцена пустела, исчезал даже суфлер...

Прерывая рассказ о спектаклях, я должна назвать человека, имя которого никогда не появлялось на театральной афише, однако его роль в культурной жизни города в 20-х годах трудно переоценить. Это директор театра Б. С. Арканов. Он приехал в Свердловск в 1923 году по путевке Союза РАБИСА, когда оперный работал в очень тяжелых условиях.

Взлет театра был стремительным. Через полгода миновали все материальные затруднения, коллектив начал работать ритмично, спокойно. Все силы, все заботы можно было отдавать творчеству. Потому имя Арканова те, кто с ним сталкивался, произносят не только с уважением, но и с большой благодарностью.

Н. ВИЛЬНЕР,
музыковед.