

Современность—лицо театра

НАИБОЛЬШЕЕ значение приобретают в наше время произведения искусства, которые раскрывают великие идеи современности, показывают сегодня и завтра нашего народа, наполнены философией труда, борьбы, жизнеутверждения. Долг художников-исполнителей и исполнительских коллективов—постоянная, заинтересованная, страстная пропаганда современного искусства. Если ли не самую большую роль в этом благородном деле призван сыграть театр. Главным пропагандистом современного музыкального искусства должен стать театр оперный.

В последние годы на оперные сцены страны все смелее приходит современность во всем ее многообразии. Примером может служить прославленный Большой театр СССР, который за последние три—четыре года ставит в основном произведения советских авторов: Прокофьев (оперы «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке», балет «Сказ о каменном цветке»), Хренников (опера «Матильда»), Кабалевский (опера «Никита Вершинина»), Хачатурян (балеты «Гаяне» и «Спартак»), Жиганова (опера-поэма «Джалиль»), Шелли (комическая опера «Урошение строптивой»), Кара-Караева (балет «Тропой грома»), Шедрина (балет «Конек-Горбунчик») и другие. Если учесть, что в репертуаре этого замечательного творческого коллектива уже был ряд советских опер и балетов, а в настоящее время театр готовит новые произведения Кабалевского, Держинского, Жуковского и других авторов, то станет ясно, что забота о современном спектакле стала повседневной. На этом пути Большой театр осуществил новаторские постановки, ставшие блестящими победами нашего искусства.

Значительные заслуги в деле пропаганды советской музыки и становления современного репертуара в других оперных театрах. Так, Новосибирский, с большим успехом гастролировавший в Москве, показал столичным зрителям произведения Прокофьева, Касьянова, Славянского, Соловьева-Седого, а также крупнейшего чешского композитора Яначека.

Первоисточник театр первым поставил оперы «Ходенко по мукам» в «Овлад» Славянского, «Емельян Пугачев» в «Севастопольские Ковалы», «В грозный год» Крейтнера. Отлично была встречена в Перми опера Прокофьева «Семей Котков». Ближайшая премьера Свердловского театра — опера Бабаева «Орлиная крепость».

Эти примеры можно было бы умножить, но, к сожа-

лению, не за счет Татарского театра оперы и балет. В 1957 году театр очень хорошо показал себя на Декаде. Из пяти привезенных в Москву опер в балетов четыре принадлежали перу татарских советских композиторов. Среди них две оперы на современную тему — «Самат» Валиуллина и «Джалиль» Жиганова, сразу же привлечший внимание широкой общественности.

Были все основания надеяться, что театр в дальнейшем пойдет этим путем, что современная тема займет главное место в его репертуаре. Но прошла Декада и интерес к современности в Татарском театре оперы и балета угас. С 1957 года по 1961 год были поставлены всего... две оперы советских композиторов — «Озно сердце» Крейтнера и «Неотославные письма» Файза. Современная героическая тема совершенно ушла из театра. Даже то лучшее, чем творческий коллектив должен был бы гордиться — оперу «Джалиль» (поставленную в Большом театре СССР, в Правильной национальной опере в приятную к постановке не другим театрами страны и за ее пределами) он не сумел сохранить на своей сцене. Пренебрежительное отношение к выдающейся советской опере привело к тому, что спектакль все больше расшатывался, а с уходом из театра постановщиков вообще прекратил свое существование, потому что дирекция даже не позаботилась о своевременной переложке спектакля. В результате театр не может показать зрителю республики для обсуждения оперу «Джалиль» — произведение, выдвинутое партийными, советскими и общественными организациями, в том числе и самим театром имени Мусы Джалиля, за овсяние Ленинский премии.

В то время, когда партия призывает советское искусство к отражению духовного облика нашего социализма, а то время, когда за стенами театра кипит богатая свершениями народная жизнь, на сцене по-прежнему (уже в который раз!) князь Синодал гибнет по воле злой Демона, страдает умирающая Мими и беззаботно распекает свои песенки Герцог.

«Ромео и Джульетта», «Фауст», «Траватта», «Риголетто», «Чью Чью Сана», «Богемка», «Паяцы», «Демон» — эти лирические оперы XIX века, преимущественно зарубежных композиторов, заполнили сцену Татарского театра оперы и балета. Некоторые из них даже нельзя отнести к лучшим образцам Позднейшей классики, в сущности, представляла всего лишь тре-

м—четыре произведения — «Пиковая дама», «Кармен», «Карнезайка». В репертуаре — ни одной оперы Глинки, Мусоргского, Бородин, ни одной эпической оперы Римского-Корсакова.

А главное, при всем огромном уважении и классическому наследию, основой репертуара в наши дни должны стать современные произведения.

Театр свернул с столбовой дороги современной оперы и стал пятяться по боковым так называемым хас-совым спектаклям рассчитывая на зрителя, отдающего предпочтение чистой развлекательности.

К сожалению, Министерство культуры ТАСР не обеспокоено тем, что финансовый план выполняется не за счет качества спектаклей, а за счет количества премьер.

Театр имени Мусы Джалиля не может пожаловаться, что ему нечего ставить. Оперы советских композиторов идут в нашей стране и за рубежом. Наряду с русской советской оперой все более широкое признание завоевывают произведения композиторов национальных республик: «Орлиная крепость» Бабаева, «Салават Юлаев» Исмагилова, «Проделки Майсары» Юлакова, «Повесть о Саях» Каппа, «Севаль» Амирова, «Виржини и Сара» Тулебаева, «Арсенал» Майборода и многие другие. Наконец, существует немало интересных сочинений современных прогрессивных зарубежных композиторов.

Почему же наш театр отказывается от всего этого богатства? Почему руководство его не понимает, что постановка от случая к случаю опер татарских советских композиторов еще не решает проблемы современности в театре? Ведь татарская музыка — только часть многонациональной советской музыкальной культуры. Она достигла больших успехов, развивалась под благотворным влиянием музыкальной культуры великого русского народа, в тесном содружестве с музыкальными культурами всех братских народов СССР.

Партия учит, что в период строительства коммунизма огромное значение имеет воспитание народа в духе пролетарского интернационализма. В связи с этим постановка опер и балетов русских советских композиторов и композиторов братских республик имеет принципиальное политическое значение.

В городе, где нет симфонического оркестра, театр тем более не имеет права забывать о своем долге — создавать разнообразному музыкальным культу. Конечно, обращение к новым сложным произведениям, не имеющим еще постановочных традиций, дело не легкое, оно связано с известным риском. Но разве не в постоянных новаторских поисках, не в разрешении сложных задач заключается подлинное творчество? Театр не понял своей роли пропагандиста идей современности, боится риска и предпочитает идти путями, которые «протоптаны» и легши.

Не потому ли даже те современные оперы, которые были прославлены, одобрены художественным советом и предложены к постановке («Ульяна дель Корно» Молчаева, «Город юности» Шантиря, «Водопопота Сухола»), не увидели света рампы. Не потому ли почти все попытки разнообразить репертуар сводятся к постановке наряду с лирическими операми далеко не первоклассных оперетт типа «Нидер студента».

Не помимо душевного положения в балетном репертуаром. Правда, театр интересно осуществил постановку

балета Кара-Караева «Тропой грома», показал новое произведение Ключарева «Горная була» и первый татарский балет для детей «Раушан» Хабидуллин. Но совершенно непонятно, зачем понадобилось ставить откровенно пошлый по содержанию и постановке «Большой вальс» на музыку И. Штрауса. В этом спектакле все, начиная с внешнего оформления и кончая образом героя, порхающего между законной женой и эффектной балериной, среди любовных похлоданий мимолодом сочиняющего музыку, рассчитано на самые низкие мещанские вкусы, а попытка выдать этот бульварный сюжет за эпизод из поздней жизни выдающегося австрийского композитора И. Штрауса выглядит прямым кощунством.

Очень плохо обстоит дело с руководящими художественными кадрами театра. Долгое время (уже больше года) нет главного балетмейстера, несколько месяцев назад ушел главный дирижер, почти год театр не имел главного режиссера. Таким образом получалось, что директор т. Садовник, по существу, подменял собой художественное руководство театра.

В течение последних лет укоренилась практика приглашения постановщиков на один спектакль. Приезд время от времени крупных мастеров для осуществления эталонных постановок, конечно, полезен любому творческому коллективу и интересен зрителю. Но неразборчивое приглашение режиссеров, художников и балетмейстеров со стороны, да еще возведенное в систему, ведет к полной потере творческого лица театра. Какую пользу приносит, например, приглашение художника Зявельского из Одессы («Большой вальс»)? Какую новую творческую ступень внес спектакль «Нидер студент», осуществленный режиссером Каменниковым (Москва) и художником Эрштейном (Куйбышев)?

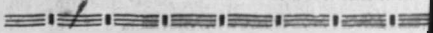
В большинстве случаев приезжие постановщики лишь повторяют свои спектакли, созданные в других театрах. Спектакли «Египетские ночи», «Нидер студента», «Риголетто», «Летучая мышь» почти дублируют постановки Куйбышевского театра, а «Большой вальс» — Одесского.

Так театр имени Мусы Джалиля пришел к тому, что стал показывать спектакли «вторым вином». Этот путь неизбежно ведет к штампам, ремесленничеству, к утрате ответственности за качество. С отъездом гастролирующих постановщиков «бесприторные» спектакли начинают терять форму и постепенно разваливаются. Исчезает творческое горение и воцаряется серая будничность.

И это в театре, обладавшем замечательными кадрами, которым по плечу решение самых сложных творческих задач. Трудно понять, как может мириться с создавшимся положением коллектив, имеющий таких талантливых мастеров, как Ф. Насретдинов, М. Булатова, Н. Юлтыева, З. Хисматуллин, В. Жарков, В. Аллопов, А. Аббасов, А. Сайфуллин, В. Шарипов, такую одаренную молодежь, как И. Ишбулатов, М. Платуша, Н. Зайшева, Г. Калашикова, С. Хайруллин.

Все темы современности искусство слепнет и лишается своего предназначения — быть рупором эпохи.

Я. ИВНИЦКИЙ.



СОВЕТСКАЯ ТАТАРИЯ

3 стр. 16 февраля 1961 года