

Аш советский Харьков так же трудно представить без ХТЗ или без университета, как и без оперы. Полон сегодня зрительный зал или нет, но само наличие оперного театра делает Харьков культурным центром первой величины.

О сорокалетнем пути этого театра, о его смелых исканиях, просчетах, победах, мечтах и планах рассказывает книга К. Милославского, П. Ивановского и Г. Штоль «Харьковский театр оперы та балету ім. М. В. Лисенка», выпущенная недавно в республиканском издательстве «Мистецтво».

Читателей книга порадует обилием интересных с познавательной точки зрения фактов. Из глав о предистории театра узнаем, что еще в 1834—1836 годах в Харькове, наряду с широко популярным в музыкальных кругах «Вольным стрелком» Вебера, шли русские и украинские музыкальные спектакли «Вадим», «Рославлев», «Пан Гвардовский» Верстовского и — с особенным успехом — «Наталка Полтавка» Котляревского. Уже в те годы в музыкально-хореографической труппе, обходившейся без приглашенных иностранцев (таких трупп тогда было немного), выросли собственные постановщики, балетмейстеры и художники. Так, например, балет «Севильский цирюльник» оформили местные театральные декораторы Фролов и Болотов, а поставила его балерина Рабутовская, бывшая крепостная князя Юсупова.

Заслуженную дань отдают авторы одному из наиболее выдающихся деятелей сценического искусства тех лет — Д. Москвичеву. Ведь это именно он, беглый солдат, возглавив в 1791-м году Харьковскую музыкальную труппу. За два с лишним года он поставил свыше десяти оперных спектаклей, в том числе русскую

национальную оперу Аблесимова и Соколовского «Мельник — сват и колдун».

В свое время некоторые театроведы склонны были считать датой основания Харьковской оперы 1874 год, когда с ее сцены прозвучали «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») Глинки, «Русалка» Даргомыжского, «Аскольдова могила» Верстовского, «Опричник» Чайковского, «Юдифь» и «Вражья сила» Серова. Авторы рецензируемой книги справедливо утверждают, что истинная дата рождения оперы — 3 октября 1928 года — день торжественного открытия первого стационарного государственного театра на Украине.

Надо отдать авторам должное за скрупулезное собиране фактического материала: они не постыдились на подробнейшие перечни спектаклей, концертов, их постановщиков, участников, оформителей, авторов. Но приходится с сожалением признать, что среди великого множества названий и имен не так уж часто встречается анализ содеянного. А ведь авторам это было под силу!

Вот, например, краткая, но емкая характеристика деятельности выдающегося режиссера Лапицкого, в прошлом организатора музыкальной драмы в Петербурге. Авторы книги оценивают его постановку на харьковской сцене оперы «В долине» Е. д'Альбера, как творческую линию борьбы с эстетством и упадочничеством, проникшими в театр в последнее предреволюционное десятилетие. Эту мысль подкрепляет высказывание известного певца С. Левика, за-

Биография театра

О ПРОЧИТАННОМ



являвшего, что этот режиссер «стремится перебить кнут художного декадентства обухом крайнего реализма». Далее узнаем, что Лапицкий добился от исполнителей главных ролей создания ярких реалистических образов.

Лучше бы в книге было побольше такого анализа, чем подробных перечислительных списков.

Балету повезло несколько больше. Правда, и здесь анализа меньше, чем реестра фамилий, но отдельные характеристики, несмотря на их скудность, менее общи и расплывчаты.

Вот как сказано о нашумевшей в свое время постановке балета «Иосиф Прекрасный», осуществленной Голейзовским в 1928 году: «Этот балет поражае новизной хореографического стиля, необычностью композиции и танцевальных рисунков». И тут же эта несколько общая характеристика конкретизируется в более зрительной форме: «Обычных танцев в спектакле почти не было. Главным исполнителем выступала масса, Балетмейстер «лепил» скульптурные группы, которые то оживали в пластичных движениях, то засыпали в стоячих позах «живых картин»... Все подчинялось общему замыслу: величественные взмахи жезла, легкие ритмические покачивания арф в руках египтянок, масса человеческих тел, которые в порыве нагромождались одно на другое...» И вывод: «Иосиф Прекрасный» дал закончен-

ное использование пластики человеческого тела, достигая живой, подвижной, чарующей игры архитектурных форм...»

Если бы все характеристики наиболее примечательных постановок театра были даны в таком духе, можно бы сказать, что книга вступила в благородный и небезуспешный поединок со временем, воскрешая перед глазами читателей творческий огонь прошлых лет...

Интересны и значительны в разделах, посвященных балету, страницы, рассказывающие о становлении на оперной сцене украинского народного танца, который раньше появлялся лишь в спектаклях музыкально-драматических трупп и в небольших танцевальных дивертисментах. Становление это довольно убедительно иллюстрирует разбор постановки «Пана Каневского» (композитор Вериковский, либреттист и постановщик Литвиненко).

К сожалению, куда более общо и внешнеописательно говорится о таких этапных для харьковского балета постановках, как «Конек-Горбун» и «Бахчисарайский фонтан». Из балетов, созданных в советское время, вдумчивей, чем другие, оценен «Даико» Нахабина.

Вот тут-то и время откровенно сказать о том, что весьма сложный, порой даже мучительный, но благотворный для современного искусства процесс рождения советских балетов и опер отражен в книге без малейшей попытки что-то обобщить, проанализировать, найти причины удач и неудач, побед и досадных провалов.

По сути, даже элементарная тематическая и жанровая классификация современного советского репертуара отсутствует. А ведь в архиве и в активе театра есть десятки советских балетов и опер наших композиторов и о далеком прошлом, и о гражданской войне, и о Великой Отечественной, и на сюжеты классических произведений, и о сегодняшнем дне... И нет никакого сомнения в том, что почти о каждом из этих спектаклей надо было сказать и (хвала, и критику!) не менее образно, чем об «Иосифе Прекрасном».

Думается, что следовало бы выделить из хронологического потока творческие портреты наиболее выдающихся деятелей Харьковской оперы, таких, как дирижеры Пазовский и Штейнберг; режиссеры Маргулян и Масловская; балетмейстеры Йоркин и Литвиненко; певцы Паторжинский, Кипаренко-Доманский, Виноградова, Гужова, Будневич, Левицкая; премьеры балета Аркадьев, Лерхе, Дуленко...

Да и о заслуживших признание в наши дни оперных певцах и танцовщиках надо было бы сказать если не подробнее, то с более творческих позиций. Этого вполне заслужили и Червонюк, и Манойло, и Иванов, и Майджуль, и Бурцела, и Оголевец, и Арканов, и Суховольская, и совсем молодые звезды и певички — Дубинин, Вронникова, Цуркан, Суржин; и солисты балета — Байкова, Горпиненко, Гудименко, Додин, Попеску, Кольванова...

Сейчас театр на новом подъеме. Дирижеры Душенко и Штейман, режиссер Леков делают все, чтобы оправдать ту высокую оценку, которую общественность Харькова дала своей опере в дни ее сорокалетнего юбилея, торжественно отмеченного на пороге нового 1966 года. К этому дню книга о Харьковской опере — своевременный подарок.

Игорь МУРАТОВ.