

Свет и тени

ХАРЬКОВЧАНЕ законно гордятся оперно-балетными традициями своего родного города. Харьковский театр оперы и балета вписал немало ярких страниц в историю русского и украинского музыкально-сценического искусства. Еще сравнительно недавно в харьковской опере работали такие крупнейшие мастера-руководители, как Л. Штейнберг, А. Назовский, А. Маргулян.

Обо всем этом невольно вспоминаешь, знакомясь с теперешними оперными и балетными спектаклями Харьковского театра. Но странное дело — в одних спектаклях с удовлетворением отмечаешь, что традиции высокой исполнительской культуры хранятся и развиваются театром, носящим имя замечательного украинского композитора Н. Лысенко. А вместе с тем в других спектаклях с горечью констатируешь очень невысокую требовательность, сталкиваешься с манерным, либо небрежно дилетантским исполнением, поверхностным раскрытием авторского замысла, чисто внешней эффектностью, прямолинейно любовными выразительными приемами...

РАССКАЗ о спектаклях Харьковского театра оперы и балета имени Н. Лысенко целесообразнее всего начать с «Ивана Сусанина». В этом спектакле особенно ярко и полно раскрываются одаренность и уровень профессионального мастерства солистов-певцов, хора и оркестра, балета, художественных руководителей коллектива. Сценическое воплощение гениального произведения русской классической оперы — своего рода экзамен на творческую зрелость для оперного театра.

Экзамен этот харьковская опера выдержала. Темпераментное, эмоциональное звучание музыки, властно и уверенно выдержанное на протяжении спектакля дирижером Л. Худолем, естественное сценическое поведение артистов (режиссер М. Авах), их музыкальная культура, наконец, стройное, слитное, многообразное звучание хоровых эпизодов, играющих столь большую роль в партитуре «Сусанина», — все это производит самое благоприятное впечатление.

Очень хорош в заглавной партии молодой певец Е. Червонюк. Пожалуй, в настоящее время он — один из лучших Сусаниных на советской сцене. Голос Е. Червонюка свеж, красив, полновучен. Артист тонко чувствует музыкальную фразу, хотя в этом отношении на столичных сценах у него найдутся соперники. Но что особенно привлекает в его исполнении, это редкая для оперного артиста душевная глубина и жизненная правдивость актерской игры. Е. Червонюк скуп на жесты, но тем большее воздействие оказывает на зрителя его необычайно выразительная мимика. В последнем он не уступает самым крупным нашим драматическим артистам. Поистине огромной художественной силы достигает эта актерская игра, будучи помпозной на прекрасный вокал и тонкую музыкальность! Редко, очень редко можно встретить на оперной сцене музыкально-сценический образ, в котором бы нашли столь гармоничное соединение все разнообразные компоненты музыкально-вокального и драматического искусства — звук, слово, жест, мимика...

У нас нет сейчас возможности говорить об отдельных деталях трактовки Е. Червонюком образа Сусанина. Отметим лишь, что артист вносит особенно много свежих красок, тонких психологических нюансов в сцену прихода иноземных захватчиков в пизбу Сусанина и в сцену в лесу. Разнообразные душевные переживания Сусанина — любящего отца, заботливого семьянина, Сусанина героя-патриота — раскрываются с большой силой.

Но Е. Червонюк — не только великолепный Сусанин. У этого одаренного артиста очень широкий творческий диапазон. Нам довелось видеть его также в ролях Нимена в «Борисе Годунове», Воляного в «Русалке» Дворжака, Выборного в «Наталке Полтавке» П. Лысенко, и каждый раз перевоплощение было удивительным! Даже тембр голоса — и тот, казалось, становился другим. Внешний же облик, манера поведения, строй речи менялись настолько, что артиста просто трудно было узнать.

Е. Червонюк является сильнейшим со-

листом оперной труппы Харьковского театра. Но и остальные певцы, хотя и не обладают столь яркими данными, как Е. Червонюк, в большинстве своем — одаренные, профессионально подготовленные артисты, что отчетливо ощущалось в том же «Иване Сусанине»: А. Высерева (Антониды), Е. Слепкова (Ваня). В меньшей степени можно отнести это к В. Путневу (Сабину). Игра его естественна, но цел он порой слишком напряженно. Впрочем, так ли уж много у нас теноров, которые с полной легкостью и свободой исполняют эту труднейшую партию?

Есть в репертуаре Харьковского оперного театра и другие яркие постановки. Свеж, колоритен, обаятелен спектакль «Наталка Полтавка» (дирижер Л. Худолей, режиссер В. Скляренко). После известной шифровки очень хорошей будет последняя работа театра — постановка балета А. Лепина «Лайма» (балетмейстер И. Ковтунов).

Но рядом с этими спектаклями, доставляющими зрителю эстетическое удовольствие, на сцене харьковской оперы можно увидеть совсем иное...

* * *

«**БОРИС** Годунов» Мусоргского принадлежит к труднейшим классическим операм. Нередко на сценах театров, не располагающих крупными и в совершенстве владеющими оперным мастерством исполнительскими коллективами, опера эта звучит несколько бледно, приглушенно. И как раз этот недостаток можно было бы простить Харьковскому театру, испытывающему, как и ряд других периферийных оперных театров, большие художественные трудности из-за малочисленности творческого коллектива. «Борис Годунов» на харьковской сцене огорчает другим — недопустимой развязностью, бытовой натуралистичностью, подменой подлинного драматизма внешними эффектами.

Л. Худолей, столь хорошо зарекомендовавший себя в «Иване Сусанине» и «Наталке Полтавке», ведет этот спектакль темпераментно, но грубовато прямолинейно, не пытаясь глубоко вслушаться в музыкальные образы Мусоргского, в их сложное драматургическое взаимодействие. Солисты нередко переходят от подлинно художественного пения к истерическим

выкрикам, шепоту, говорку и т. д. В частности, исполняющий роль Бориса Д. Козинцев полностью заменил пение в заглавной части сцены в тереме каким-то подобием мелодекламации. Постоянно сбивались с пения на говорок Варлаам (П. Скоробогатько) и Мисаил (П. Калужный).

Во всем этом, кроме исполнителей, в значительной степени виноват режиссер спектакля М. Авах. Художественный вкус, тонкое ощущение природы музыкальных образов изменяли ему временами и в «Иване Сусанине». Искусственным, противоречивым замыслу Глинки представляется, в частности, выделение начального хора оперы «В бурю, во грозу» в самостоятельную картину, действие которой происходит под стенами нижегородского Кремля. Можно только пожалеть плечами, видя, как режиссер заставил польского короля Сигизмунда во время танцев второго акта влюбленного смотреть на одну из танцующих дам, а королеву в связи с этим исполнять его ревнивыми взорами, — настолько это противоречит поэтической, одухотворенной музыке танцев польского бала...

Но в «Иване Сусанине», повторяем, это были отдельные досадные натуралистические блики в художественно цельном, благородном спектакле, а в «Борисе Годунове» подобные безвкусно любовные приемы господствуют. В начале сцены возле Новодевичьего монастыря пристав, по воле постановщика, бьет беременную жепщину сапогом в живот, после чего она до конца картины корчится от нестерпимой боли. Как дешевой балаган, выглядит сцена в корчме, где Варлаам и Мисаил фиглярничают, паясничают и где режиссер с огромным усердием стремится обыграть «чарочку и шинкарочку». Варлаам запевает свою могучую грозную песню «Как во городе было, во Казани», а Мисаил старательно подмигивает своим партнерам по сцене и зрителям: дескать, гляди-гляди, вот вратъ-то будет! Шуйский (Б. Бутков), приведя Нимена на заседание боярской думы, подобным же образом подмигивает боярам: смотрите, мол, кого я привел, чтобы Бориса с ума свести! Один только Нимен — Е. Червонюк резко выделяется в этом разболтанном спектакле своим художественным благородством, глубоко продуманной в целом и деталях игрой.

* * *

ХАРЬКОВЧАНЕ говорят, что их оперный театр за последние полтора-два года значительно вырос в творческом отношении и успешно выходит из кризиса, в котором он находился несколько лет назад. Судя по всему, это действительно так. Последние работы театра значительно лучше предыдущих. «Борис Годунов» — это старый спектакль, «Сусанин» же — одна из последних постановок. Недавняя балетная премьера — «Лайма» — значительнее, интереснее в художественном отношении, чем один из предыдущих спектаклей — «Лауренсия» А. Крейна; «Русалка» А. Дворжака, которую ведет дирижер П. Баленко, — более явная и аморфная работа, чем «Наталка Полтавка».

Несколько лет назад театр находился в очень тяжелом положении. В труппе было тогда мало талантливых, творчески растущих солистов, в течение длительного времени не разрешался вопрос о художественном руководстве. Театр начал терять популярность у слушателя.

Сейчас положение изменилось. Труппа пополнилась рядом одаренных молодых певцов, укреплено художественное руководство, и благодаря настойчивой энергичной работе коллектив начал завоевывать утраченную было им любовь харьковчан. Но театру это стоит больших трудов! Условно, в которых он работает, очень сложные. Штаты его сформированы далеко не удовлетворительно. Очень плохо оборудована сцена.

Театр стремится преодолеть эти трудности. В частности, к участию в спектаклях в качестве артистов хора широко привлекаются наиболее одаренные участники художественной самодеятельности. Постановочная часть в сложных условиях решает трудные режиссерские задачи.

Потерять авторитет легко, завоевать — значительно труднее. Поэтому сейчас необходимо особо внимательно относиться к работам театра, поддерживать, привлекать внимание общественности к лучшим из них. Но всегда ли это делается?

Недавно театр впервые осуществил постановку двух детских опер Н. Лысенко — «Коза-дереза» и «Пан Коцкий». Чудесны эти миниатюрные оперы-сказочки! Как

жалко, что они до сих пор не ставились на профессиональной оперной сцене! Своей бесхитростной простотой, красотой и душевной теплотой обе оперы напоминают такие лучшие образцы детской литературы, как рассказы для детей Л. Толстого, сказки А. Пушкина, «Конец-горбунок» П. Ершова. Спектакли эти с большим вкусом и тонким ощущением стиля поставлены молодым талантливым режиссером Ю. Ивановым. Казалось бы, подобное событие должно было взволновать всю украинскую художественную общественность. Но этого не произошло. Единственная рецензия на эти спектакли появилась в харьковской областной газете «Красное знамя», республиканская же печать, в том числе и специальная, обшла молчаньем первое сценическое воплощение детских опер Н. Лысенко.

Харьковский обком КПСС, областное управление культуры много записывают работой театра, но, к сожалению, оказать ему значительную помощь в организационных вопросах они часто не в состоянии, так как Театр имени Лысенко — коллектив республиканского подчинения. Министерство же культуры Украинской ССР обращает внимание на Харьковский оперный театр от случая к случаю. За последнее время в Харькове, правда, побывали министр культуры УССР К. Литвин и три его заместителя. Но все они приезжали по другим делам и внимательно ознакомиться с работой харьковского оперного коллектива, разобраться в его трудностях не смогли. Да, впрочем, дело не только в организационных вопросах. Театр оперы и балета имени Лысенко на протяжении ряда лет не получал от руководящих учреждений творческой помощи.

А ведь Харьковский оперный театр — это старейший музыкальный коллектив, и он вполне заслуживает того, чтобы, наконец, и органы культуры и художественная общественность проявили к нему серьезное внимание, оказали ему действительную помощь.

Ин. ПОПОВ,

спец. корр. «Советской культуры».

ХАРЬКОВ.

«**СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА**»

12 июля 1955 г.

3 стр.