

О ГАСТРОЛЯХ ДОНЕЦКОГО ТЕАТРА

До приезда на гастроли Донецкого государственного театра оперные и балетные выступления в Рязани носили случайный характер. Поэтому постановки Донецкого театра явились крупным событием. Приходится лишь пожалеть, что областной комитет по делам искусств не организовал, не подготовил зрителя.

Как мы уже отмечали в рецензиях, неплохо слаженный коллектив театра приехал в Рязань с большим багажом постановочных средств. Ряд спектаклей показал, что исполнители добросовестно, с любовью работали над ними. Однако, среди хорошо звучащих, правдивых и поэтому доходчивых постановок были слабые по исполнению и фальшивые по социальной и художественной трактовке.

В статье «К предстоящим гастролям Донецкого театра оперы и балета» художественный руководитель А. Г. Ерофеев заверял, что коллектив театра и его руководители на основе здоровой самокритики пересмотрели свой репертуар и освободились от всех «элементов, противоречащих принципу социалистического реализма», что доказательства этой серьезной и глубокой работы можно увидеть в операх «Тихий Дон», «Броненосец Потемкин», «Мазепа», «Дубровский» и других.

Из этих так смело рекламируемых постановок лишь одна — «Броненосец Потемкин» соответствует подсказанной оценке. Вопреки утверждениям тов. Ерофеева, опера «Дубровский» (одна из доминирующих в репертуаре и наиболее богато оформленная) поставлена в духе наивного реализма сороковых годов. Крестьянская масса показана в ней не как боеспособная сила, а как аморфный придаток самодовлеющего барства. С точки зрения социалистического реализма переход крестьян от помещика Дубровского к помещику Троекурову знаменовал для них смену одного ярма другим, правда, более тяжелым. Но в постановке на первое место выдвинута обида крестьян за своего барина. Их возмущение поведением Троекурова показано так робко, схематично, как, вероятно, допускалось это делать в помещичьих театрах, где правдивым показом бунта боялись оскорбить величественные взоры присутствовавшей знати.

Наряженный в казацкую свитку, шапку, в широченные зеленые шаровары, Дубровский (артист Суров) в лесу выглядит кукольным героем, а не атаманом восставших крепостных. Показанная на сцене кучка крестьян с вилами, огрызком косы, привязанным к палке, и пр. отнюдь не представляет ту грозную силу, которой по повести Пушкина боялись даже регулярные части царских войск. В доме Троекурова переодетый Дубровский в исполнении Сурова напоминает лакея.

Словом, постановка далека от социалистического реализма.

Другая опера — «Тихий Дон» в трактовке руководителей Донецкого театра является пародией на одноименный роман Шолохова, исключая немпопных сцен, силами отдельных исполнителей поднятых на уровень серьезного спектакля (Сашка — артист Сабинин).

Григорий Мелехов (артист Никитенко) в первой картине первозный, разнотелый, бестолково мечется по сцене, во второй выглядит напущенным казачком, который боится, как бы его не выскла мать. Он покидает родную станицу не бодрым, верящим в свои силы человеком, а как выпущенный из дома постоялец; словно носильщик, он с узлом следует за Аксииней. Слаб, безволен

Никитенко и в остальных картинах. Где же феноменальная физиологическая сила, жажда жизни, неумная страсть шолоховского Григория Мелехова?

Аксинья в исполнении артистки Старостиницкой — истеричная женщина балязовского возраста. Будто умышленно для нее подобран костюм, подчеркивающий солидный возраст. Рядом с Григорием она кажется его матерью. Зритель поставлен перед нелепостью: как Григорий мог променять на такую Аксинью свою молодую жену Наталью (артистка Собениная). В сцене около умирающего ребенка Аксинья держится словно в приступе первого припадка. Она бешено трясет люльку, судорожно роется в ней. «Она задумала ребенка?» — недоумевают неуклюженые в стиле игры Старостиницкой зрители.

Это ли красивая, огневая, пышущая здоровой энергией шолоховская Аксинья?

Таковы две стержневые фигуры постановки «Тихого Дона».

В опере много массовых сцен. В них постановщики дали обезличенную толпу. Нет ярко выраженных типов, отсутствуют продуманность, композиция массового действия. На свадьбе артисты веселятся в «самодельном порядке». Действие перегружено грубыми эротическими эпизодами. В других картинах, там, где нужно дать два-три острых момента, чтобы расчленили враждебные лагери (на мельнице и в Карпатах), подучается утомительная драка или невразумительная толкотня.

В сценах на фронте плохо разделены действием психологические переживания казаков и солдат. Вселенные слабой обрисовки типов, даже плешные австрийцы, несмотря на обособливающие костюмы, как-то мало отличаются от других персонажей, являясь лишь предметами, служащими для заполнения пространства на сцене. Поэтому теряется политическая острота, поэтому даже там, где сам сюжет, пафос момента подталкивают, действие все же плохо клеится. И в апофеозе, когда казаки и солдаты идут с песней «От края и до края», перед ними не чувствуется даль страны необятной — они словно в очерченном круге.

Обе эти постановки нуждаются в кардинальной переработке. Но и в удачных постановках есть недостатки, небрежности, снижающие политическую и художественную ценность спектаклей. Как видно, у руководителей театра нет единого правильного критерия в выборе средств воздействия на зрителей. Нередко неумелая постановка, назначение исполнителей вопреки принципу отбора лучших, наиболее соответствующих данным ролям, губят труды всего коллектива.

Можно смело утверждать, что артистка Старостиницкая, дающая зрелую игру в некоторых небольших ролях, по вокальным данным не имеет права быть солисткой оперного театра. Дело здесь не в психологических предпосылках и интеллектуальных перегрузках, которыми рецензент Н. Алов (см. газету «Сталин» от 1 июля) пытался затуманить плохую игру Старостиницкой в постановке оперы «Тихий Дон». Тут просто, как говорят, у человека «нет голоса». Он может из кожи лезть, устраивать истерики на сцене, но факт — упрямая вещь. Поют у нас многие, поет вся страна. Однако не все могут быть солистами оперы.

Столь же истеричный в игре артист Никитенко по всем данным не годится для исполнения ведущих ролей.

Артистка Собениная может с успехом выступать в весьма ограниченном репертуаре. Ей не по плечу сложные арии. Сильно вибрирующий ее голос в трудных, ответственных партиях часто звучит вне тональности.

Очень ограниченными голосовыми данными обладают артисты Маршалов и Орбанд.

Между тем многие из указанных солистов являются чуть ли не заведомыми сцены, своеобразными лауреатами театра.

Руководители театра почему-то прячут некоторых молодых вокалистов, бесспорно подающих большие надежды. Прежде всего, это выдвинутая из хора Киевской оперы Пушкарева. Ее голос недостаточно еще разработан, она сама не всегда учитывает его возможности, но в этом голосе чувствуется, как говорят, металл, очень приятный тембр сочетается с свободным и далеким полетом звука. Однако рязанцам Пушкарева известна больше по концертам. В опере она выступала очень редко и притом почти исключительно в эпизодических ролях.

Молодая артистка Данилевская также обладает большими голосовыми данными. Но в ответственной роли ее слышали только один раз («Лакме»). Еще молодой растущей силой является артистка Ярославская — редкий «гость» сцены.

На ком из вокалистов держится опера (достоинства хора и оркестра мы не раз уже отмечали)? Образно выражаясь, самым прочным камнем в ее фундаменте, бесспорно, является артист Сабинин. Этого трудно в чем-либо упрекнуть. Голос его украшает постановки Донецкого театра, игра свидетельствует о большой, вдумчивой, постоянной работе над собой. Артистка Маринина в условиях Донецкого театра является носительницей культуры оперного исполнения. У нее есть чему поучиться молодежи. Столь же культурной исполнительницей является и артистка Пиотрович. Бессарабенко — законченный артист, обладающий гибким, сочным голосом. В рецензиях мы уже отмечали с положительной стороны исполнения артистов Мартыненко, Альпера, Иваненко и Носова.

Весь этот состав далеко недостаточен для полноценного оперного ансамбля. Не случайно в репертуаре театра не оказалось любимых народных массами опер — «Князь Игорь», «Евгений Онегин», «Пиковая Дама», «Демон» и других. Эти оперы трудно освоить с имеющимся составом. Руководители театра должны пополнить ряды вокалистов лирическим тенором, сопрано, меццо-сопрано и другими. В то же время нужно смело выдвигать молодые кадры, упорно работать с ними. Тогда будет обеспечен рост. А при существующей установке руководства театр обречен на увядание.

Нужно много работать над психологической стороной постановок, революционизировать их, добиваться действительно социалистического реализма. Не считаясь ни с какими данными, входящими из взаимоотношений внутри коллектива, роли следует распределять по заслугам, помня, что зрители интуитивно всегда дадут справедливую оценку и обнаружат всякое несоответствие, фальшь.

И еще совет: украинской опере нужно лучше оформлять национальные постановки — они выглядят гораздо беднее других.

Л. СПИРИДОНОВ.