

КАК ЗАВОЕВАТЬ зрителя? Этот вопрос неотступно преследует руководителей оперно-балетных коллективов. И не удивительно: условия работы музыкального театра сложны.

Помимо творческих задач, на них возложена большая ответственность в финансово-хозяйственных делах. Коллективы должны оправдать свое существование, должны работать с полной нагрузкой, с полной отдачей, работать так, чтобы театральные залы не пустовали, а ведь затраты на выпуск оперно-балетных спектаклей велики.

Где же найти тот спасительный выход, который принесет славу и деньги? — ломают голсу директоры.

В Харьковском театре меня встретили тревожным вопросом: — Приехали закрывать?

Только спустя некоторое время стала ясна причина тревоги — театр потерял зрителей. За 10 дней пребывания в городе ни разу не удалось ощутить ту атмосферу праздничной приподнятости, радостной торжественности, с которыми связано представление о театре. Куда там! Унылый подъезд, одинокий силуэт дремлющей за «тюремным»

оконцем кассирши, скучающие билетеры. Тоскливо!

О, как искренне сокрушался по сему печальному поводу режиссер Харьковской оперы М. Авах: «Такой город — такой большой, такой молодежный (действительно, одних учебных заведений сколько в Харькове!), такой театальный и музыкальный в прошлом. А сейчас зрителя потеряли, совсем потеряли».

Почему же это произошло?

ДВЕНАДЦАТЬ просмотренных спектаклей, знакомство с текущим репертуаром, с готовящимися постановками, с планами на будущее позволяют достаточно полно судить о творческой жизни харьковского коллектива.

Среди двенадцати работ были и хорошие («Каменный цветок», «Травиата»), и очень хорошие («Франческа да Римини», «Болеро»), были и непозволительно плохие («Севильский цирюльник», «Лебединое озеро»). Это естественно, возразят мне: в искусстве никогда ничего не развивается по прямой — взлеты, спады — они неизбежны. Конечно, только здесь подразумеваются творческие удачи и ошибки. А те плохие спектакли, которые мне довелось видеть в Харькове, — не просчеты художника, а ремесленные поделки.

Достаточно увидеть хотя бы один раз того «Севильского цирюльника», которым меня встретил в первый же день приезда Харьков, чтобы потерять «вкус» к театру: вялые, невыразительные темпы, сни-

валяровавшие сверкающую, темпераментную партитуру Россини, да при этом еще фальшивые ноты, топорная игра оркестра, глухие, заимствованные из клоунады комические эпизоды: «субретка» Розина, «простак» Бартоло — как они далеки от Бомарше — Россини!

Вместе с тем даже этот спектакль показал, что есть здесь хорошие исполнительские силы. А после знакомства с другими постановками нельзя было не порадоваться возможностям Харьковского театра. Здесь есть все — есть очень профессиональная труппа, есть условия, есть спектакли. Но хозяина, руководителя (в музыкальном театре такой руководитель — главный дирижер) нет. И самое удивительное — данное обстоятельство никого не волнует. Видно, так удобнее: создана дирижерская коллегия, которая ни за что не отвечает, — официально узаконенная безответственность под маркой «демократии». Кто решает творческие вопросы, с кого вскидывать за плохие спектакли, за срывы, за ремесленничество в искусстве? Со всех и ни с кого — весьма выгодная позиция! Уж не потому ли, что нет «ответственных» и «виновных», здесь такая видимость благополучия при отнюдь не благополучном существовании?

ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР по праву можно назвать молодежным: недавние студенты составляют добрую половину труппы, им «смело» поручают ведущий ре-

ЗРИТЕЛЬ ДОЛЖЕН

пертуар. Кажется, куда же больше? И все же тут не умеют, не любят работать с молодежью. Ведь, право же, порученная роль — это еще не воспитание молодых, тем более что порой «смелость» выдвижения подсказана отсутствием более опытных исполнителей.

Зато уж когда начинающих артистов вводят в спектакль без мизансценных репетиций и участники хора — «ветераны» сцены, пережившие многие составы, становятся их учителями-режиссерами, — это ли не показатель «внимания»?

Есть и другие показатели. Например, среди трех дирижеров выгодно выделяется молодой одаренный музыкант П. Варивода, умеющий работать с пэццами, добивающийся выразительности и эмоциональной наполненности оркестрового звучания. Исполнять бы в полную меру его талант и энергию!.. Нет, более чем за полтора года пребывания в театре П. Вариводе было поручено всего три спектакля, в то время как за одним из его коллег (А. Калабухиным) числится 14 названий; когда другому (И. Штейману) регулярно выплачиваются переработки. Трудно угадать в этом радение о творческих успехах талантливого дирижера, да уж, наверно, и не защитой интересов кол-

лектива подсказано подобное планирование.

Может быть, здесь попросту досадное недоразумение? Еще пример: полтора года назад в Харьков пригласили Н. Корягина — выпускника балетмейстерского отделения ГИТИСа. «Франческа» Чайковского и «Болеро» Равеля, поставленные им в качестве диплома (третий балет — «Шехерезада» Римского-Корсакова), буквально украсили репертуар. Театру радоваться бы да пытаться удержать Н. Корягина в коллективе! Где уж там! Напротив, в период подготовки спектаклей делалось все, чтобы усложнить задачу. А когда, несмотря на отсутствие репетиционных часов, площадки для занятий, монтажных репетиций, репетиций под оркестр, несмотря на минимальные сроки выпуска, спектакли все же были созданы и завоевали заслуженный успех у зрителей, молодому балетмейстеру предложили... искать другую работу.

В КОНСТРУКТОРСКОМ бюро или научно-исследовательском институте ведущему инженеру, изобретателю даже в голову не придет выдвинуть в качестве одного из непременных условий работы обязательное приглашение на ведущее положение своей среднеталантливой супруги.

Попробуй он, наверняка неэтичный поступок стал бы предметом обсуждения всего коллектива. А в театре? В театре саму не удивляются, напротив, идут «навстречу» и не стесняются об этом говорить. Разве здесь иные законы гражданственности, иные принципы и нормы поведения?

В первом же из виденных в Харькове спектаклей меня неприятно удивил низкий уровень исполнительской культуры одной из главных участниц постановки. «Как вы допускаете такое?», — удивленно спросила я дирижера, режиссера, директора. И начался таинственный шепот: «Это, видите ли, жена одного из ведущих, мы вынуждены держать ее на ведущем положении, иначе рискуем потерять такого блестящего артиста...».

Коридорный шепоток — к нему прибегают нередко. К примеру, плохо обстоит с режиссурой. Усвоив азбучные истины, что зритель хочет видеть сегодня не «звукоспускающие машины», а живых людей, строят свои режиссерские экспозиции постановщики Ю. Иванов и М. Авах. Вместе с тем странное ощущение «сосуществования» на сцене действительности и традиционной оперной статичности не оставляет ни на минуту. С одной сторо-

ны, артисты «активные» — перебежки, хождения, многочисленные «иллюстрации», точнее, сценическое «сопровождение» музыки, проявляющееся то в «кномых картинах» («Севильский цирюльник»), то в «освежающих» зрелище танцах («Травиата»), то в игровых эпизодах («Пиковая дама»), часто даже рвущие музыкальную ткань, — их больше чем достаточно. А с другой — строгая симметрия в расположении групп, статичные мизансцены, полнейшая привязанность к дирижерской палочке, игра у рамп, на публику...

Побеседуйте об этом с опытным дирижером И. Штейманом. И он признает, что часто режиссеры действуют «поперек» музыки, но...

Поделитесь своими мыслями с директором В. Буквиным, сведущим и компетентным человеком в области театральной режиссуры. Он полностью согласится с вами, но...

То же самое в отношении музыкальной стороны спектаклей: вялые темпы, сухость, академичность у И. Штеймана — «правильно». Непомерно грузная, грубая игра оркестра под управлением А. Калабухи — «совершенно справедливо». И по поводу балета — нет школы, невысокое профессиональное ма-

СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА