ПОВЕРИТЬ...

ЗАМЕТКИ О ХАРЬКОВСКОМ И ДОНЕЦКОМ ТЕАТРАХ ОПЕРЫ И БАЛЕТА

старство, в плохом состоянии кордебалет, слабая работа с молодежью — никаких возражений.

Но мне ни разу не пришлось слышать, чтобы кто-то вслух, в лицо сказал даже о пустяшных недостатках, о несогласиях с решением творческой задачи, с трактовкой партитуры. Создалось впечатление: здесь не спорят, не советуют, не помогают, не подсказывают, а «шепчут» и придерживаются выжидательной позиции — чем закончится «игра».

БУДНИЧНО ЖИВЕТ Харьковский театр: нет здесь смелого поиска ни в прочтении классики, ни в «открытии» современного репертуара. Почти не назовешь произведения, впервые поставленного на его сцене. Правда, в планах на 1963 год намечена опера местного композитора Д. Клебанова «Коммунист», которую автор пишет в содружестве с коллективом. Очень хочется верить, что содружество завершится творческой победой.

А еще «открытия»? В прошлом году, кажется, ставку делали на «Трильби» А. Юрасовского — произведение, которое по характеру, по сюжету, по художественным средствам лежит вне нынешних вкусов и интересов. Расчет на мелодраму, на страсти, разыгрываемые здесь, не оправдался, и «Трильби» не принесла театру ни шумного успеха, ни доходов. (Кстати, «трильбиманией» занемогли многие музыкальные коллективы. Опасный недуг!).

В планах следующего года намечается подобная же «новинка» — «Дочь кардинала» («Жидовка») Галеви. Я уж не говорю о том, что при нынешних жестких сроках выпуска спектаклей, при строгой финансовой дисциплине вряд ли стоит тратить средства и силы на такую громоздкую оперу, тем более, что и по художественным достоинствам она не столь уж ценна. Еще существеннее другое: кроме изобретения редкого названия, способного «ошеломить» зрителя, необходимо всерьез заняться текущим репертуаром и, приложив все силы коллектива, сделать каждый спектакль «премьерой». Тогда снова в городе не станет недостатка в ценителях, в меломанах и балетоманах. Тогда театр снова заживет полнокровной жизнью. А при нынешнем будничном существовании и «Дочь кардинала» не спасет...

У ДОНЕЦКОГО ТЕАТРА те же беды, что и у Харьковского: почти год отсутствует главный дирижер, и печальные последствия не преминули сказаться — уязвимость чистоты строя, недостаточная интонационная четкость звучания партий и оркестровых, и вокальных, и хоровых. Разные впечатления оставляют спектакли: в одних (в «Большом вальсе») слышишь «по-таперски» однообразную, грубую игру оркестра, в других (к примеру, во «Франческе», партитура которой куда более сложна) оркестр под управлением того же Б. Лебедева заучит на редкость выразительно, многокрасочно, вдохновенно. То певцы «разъезжаются» в ансамблях, то оркестр не сливается с хором. Одним словом, мелкие и крупные «огрехи», связанные с отсутствием твердой и заботливой руки «главного», — их можно было бы перечислить здесь немало.

А сколько дополнительных трудностей в Донецке по сравнению с Харьковом: десять лет нет главного балетмейстера. Десять лет! Да, за это время даже самый профессиональный, подготовленный, талантливый коллектив возможно совершенно развалить... Не укомплектован состав струнной группы оркестра, и руководство вынуждено приглашать на спектакли разовых исполнителей. Случается, приглашенный музыкант лишь на спектакле впервые видит текст своей партии — предъявляй после этого требование слаженности, ансамблевости звучания! И с певцами-солистами не так уж благополучно: есть в труппе очень неплохие вокалисты, а на партию порой нельзя найти полноценного дублера.

Кадры в условиях Донецка — серьезнейший вопрос. В городе нет консерватории, и театр существует лишь за счет того, что удается перехватить или «переманить» из других трупп, или довольствуется «остатками» от дележки кадров в Киеве, Харькове и Одессе. Трудно!

ТЕМ РАЗИТЕЛЬНЕЕ достижения Донецкого театра. У коллектива — свои позиции, свое лицо. Наверно, не случайно при всех трудностях, испытываемых им, он один из немногих дерзающих, ищущих, смелых. Именно здесь начала свою жизнь «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса; здесь, в содружестве с композитором В. Гомолякой созданы балеты «Сорочинская ярмарка» и «Черное золото»; «Наймичка» М. Вериковского и «Вулкан» Е. Юцевича тоже родились в Донецке; с этой сцены впервые на Украине прозвучала прокофьевская «Дуэнья»; труппа первой в республике осуществила постановку «Бравого солдата Швейка» А. Спадавеккиа. Пусть одни из этих спектаклей ярче, другие слабее, одни — бесспорные достижения, другие вызывают горячие дебаты. Но театр ищет и прокладывает свои дорожки, отстаивает свои художественные интересы, принципы.

В донецкой труппе есть талантливые танцовщики, которые могли бы украсить многие балетные сцены страны, есть очень одаренные вокалисты. И самое привлекательное в исполнительской культуре артистов Донецка — удивительная свобода, легкость, непосредственность сценического поведения. Главный режиссер А. Здиховский великолепно чувствует, понимает природу музыкального театра. В его спектакле поистине темп и ритм действия полностью соответствуют музыке. Режиссер присутствует на сцене в каждом образе, в каждой картине, если даже хотите, в каждой фразе. И вместе с тем его нигде нет, а есть певец-актер, живущий жизнью героя. Таким увидела я А. Галенкина—Тонио и А. Коку—Канио («Паяцы»), таким я увидела В. Терехова—Альфреда («Травиата») и М. Мищенко—Красную шапочку (в одноименной опере).

Единый синтетический музыкально-сценический образ — художественный принцип и режиссера К. Цымбала. Поэтому так жизненно убедительна его постановка «Севастопольского вальса».

Но все же и в Донецке жизнь протекает не так уж «безоблачно».

ЛОЖКУ ДЕГТЯ пришлось проглотить со всем тем медом, который я испила в Донецке: среди радостных впечатлений невольно вспоминается старый, обветшалый спектакль «Травиата». В нем все пришло в негодность: потрепаны декорации, костюмы, растеряны режиссерские находки, вместе с ними (не удивительно!) потерян и творческий интерес. Не потому ли партию Виолетты сочли возможным поручить не колоратурному сопрано, как написано у Верди, а лирическому? При всем старании, естественно, артистка Л. Качалова не может справиться с блестящими виртуозными пассажами, с техническими трудностями партитуры; о раскрытии сложной гаммы психологических переживаний Виолетты и речи не может быть...

Это даже не неудача — она была бы не так страшна, а безразличие. Вот чего надо панически бояться; стоит зрителю заметить хоть небольшую дозу безразличия, и ему становится скучно, неинтересно, он теряет веру в творческие возможности труппы.

* * *

Что и говорить, трудно работается в периферийных оперно-балетных театрах, трудно хотя бы потому, что залы их нередко выглядят слишком просторными по сравнению с количеством посетителей. Чтобы восполнить несоответствие в «масштабах», приходится создавать специальные «конторы», носящие весьма непоэтичное название — БОРЗ (бюро организации зрителей); на них директора возлагают большие надежды. И в Харькове и в Донецке созданы БОРЗы, изобретаются методы привлечения аудитории, составляются планы мероприятий, выдумываются названия, способные «расшевелить» зрителей.

А как хочется напомнить, что главное все-таки не в том, чтобы «заманить» в театр. Главное — в понимании ответственности задачи воспитания вкусов широких масс, в том, чтобы в театре зрителей ожидал подлинный праздник, подлинная эстетическая радость, вызывающая желание прийти еще и еще.

Значит — требовательность, требовательность и требовательность к текущему репертуару и к новым постановкам, требовательность в большом и в малом, художественная полноценность творчества. Это зритель непременно поймет, оценит, поверит театру, поверит и придет.

М. ИГНАТЬЕВА,
спец. корр. «Советской культуры».

ХАРЬКОВ — ДОНЕЦК — МОСКВА.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА