

июль 1933.

ГОТОВ на рубеже сезона

Нет ничего более трудного, как писать авторецензии. Излагать жизнь театра, с которым органически связан в работе — тяжело вдвойне: либо попадешь в ляризм дневника Марии Башкирцевой, либо в сухость бухгалтерского отчета. Еще хуже, если получается бухгалтерский отчет с Жиринским отгнетком.

В то же время я чувствую, что о делах и жизни ГОТОба на его последнем этапе и можно и нужно говорить, как о цельном куске его жизни, ясным и целеустремленным при всем разнообразии его работ.

Последний этап (о котором мне легче всего говорить, так как он связан с моим включением в основную работу) — начинается с весны 1931 года, когда была создана художественная коллегия, направляющая и устанавливающая творческий путь театра.

С чего началась работа коллегии? Прежде всего, с качественной оценки того, что идет и с установления необходимости и сроков ремонта этого репертуара.

Затем наметка путей нового. В деле советской продукции — разунг Ленина: „в вопросах культуры хоропливость и размахистость вреднее всего“ является ведущим.

Эксперимент, но не ради эксперимента, а ради победы; ради волнения и радости зрителя; ради эмоционального воздействия музыки. А отсюда сразу два принципа: смелость и осторожность в решениях.

В выборе классики мы никогда не становились на путь театров, считающих, что задача оперного коллектива исполнить в этом году „Кармен“, „Онегина“, „Пиковую даму“; в следующем „Пиковую“, „Онегина“, „Кармен“, и в третьем — „Онегина“, „Кармен“, „Пиковую“.

Напротив, художественная коллегия считала, что механически следовать вкусам публики — значит плыть по течению, значит, изучая природу зрителей, отказываться от попытки изменять и обогащать ее; что в мировой сокровищнице не мало оперных жемчужин, скрытых, затерянных, забытых иногда в силу определенных политических тенденций тех, кто ведал делом театра до революции. Так определились две линии в классическом репертуаре ГОТОба: переработка основного идущего репертуара и открытие „забытых Америк“ оперного творчества.

Так, после возобновления „Юдифи“, которую, пожалуй, можно было бы и не возобновлять, в январе 1932 года в репертуаре появился „Вильгельм Телль“ Россини, очень

теплым приемом публики опровергнувший опасения друзей, уверявших, будто скучнейшая эта опера никогда успеха иметь не будет. Можно утверждать, что „Вильгельм Телль“ очень благодарный и по мелодическому богатству и по скульптурной ясности сюжета, удался театру: удался дирижеру Драшишникову, удался исполнителям — Андрею, Ульянову, Изгур, Фрейдкову, Нэ-лешпу, — удался художнице Ходасевич, удался — о, наглое утверждение! — режиссеру Радлову.

Трагической неудачей был этот спектакль только для двух критиков, павших жертвой непривычного для них чтения нескольких строк из Энгельса. Случай этот, вполне ничтожный сам по себе и не оказавший никакого влияния на судьбу укрепившегося в репертуаре спектакля, так показателен для до-апрельского быта и метода многих теа-рецензентов, что заслуживает хотя бы краткого рассказа.

Два товарища по несчастью — маститый Ю. Бродерсен и некий дебютант — прочли у Энгельса его высказывания о прогрессивной роли австрийской империи по отношению к феодализму XI—XII веков, прочли его холодную оценку трагедии Шиллера и постановили, что спектакль никуда не годится, если в нем Вильгельм Телль не дан в отрицательно-иронической трактовке. К этому и сводилась мысль рецензентов, ясная и круглая как арбуз.

То, что в основу аибретто Россиниавской оперы яегла трагедии Лемьера, вся дышащая предреволюционным протестом, а вовсе не идеалистически расплывчатая пьеса Шмидера; то, что для Россини здесь и не чучевала Австрия XI века, а вся коллизия звучала как борьба за Швейцарию, борьба, которую вела во время революции и в годы Наполеона отнюдь не прогрессивная Австрия, колыбель Священного союза, одинаково ненавистная и для французской публики, пришедшей на премьеру „Телля“, и для итальянца Россини, который помнил, как австрийские завоеватели упекали в тюрьму его отца, — все эти соображения не потревожили молодые умы критиков.

И потом это иронически-отрицательное отношение к герою! Как это характерно для целой школы недорослей, ничего не понимающих в работе Мейерхольда, но думающих, что они отыскали самый корень критического отношения к классикам! Какое диалектическое раскрытие



Художественная коллегия Государственного Театра Оперы и Балета

Слева направо: Заведующий чехом солистов В. П. Шкафер (стоит), директор ГОТОба В. С. Бухштейн, главный дирижер ГОТОба В. А. Драшишников, заведующая балетной труппой О. С. Левиц, секретарь коллегии С. А. Цветаев, Борис Гусман, Б. В. Асафьев и художественный руководитель ГОТОба С. Э. Радлов

СМ. Н20Б.