

# СВЕРДЛОВСКИЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

МАРК КОГАН

Всего два года тому назад в Свердловске государственный театр оперы и балета им. А. В. Луначарского вместе со всей советской общественностью справил первый юбилей — 20-летие своей деятельности. Из них всего лишь пять лет падают на старый Екатеринбург и 15 лет — на славный пролетарский город, посвящий имя товарища Свердлова.

Свердловский оперный театр рос вместе с городом, с окружающими его заводами-гигантами, детищами первой пятилетки, с его рождающейся социалистической культурой, с его новым пролетарским советским зрителем, рос для того, чтобы прийти к славному юбилею. А значение этого юбилея было не только в том, что он подытоживал 20-летний творческий путь советского оперного театра на периферии, — театра, который успешно боролся за создание советской оперы, который сумел создать крепкий художественный коллектив, включающий в себя ряд крупных имен, — но и в том, что этот юбилей поставил перед театром задачи дальнейшего организационного и художественного роста, борьбы за овладение мастерством.

Сейчас Свердловский оперный театр находится в несколько затруднительном положении. Он остался без художественного руководства. Заслуженный артист республики Лосский ушел из театра. Это отсутствие художественного руководства повело к тому, что в настоящее время продукция театра носит на себе печать творческого эклектизма.

Репертуар театра — яркий, большой художественной силы репертуар как по именам композиторов (Чайковский, Римский-Корсаков, Бородин, Мусоргский, Даргомыжский, Верди, Вагнер, Бизе, Гунно), так и по названиям оперных пьес («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Мазепа», «Царская невеста», «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Русалка», «Аида», «Риголетто», «Лоэнгрин», «Кармен», «Фауст», «Сказки Гофмана» и т. д.). Театр продолжает работу и по созданию советской оперы местными литературными и композиторскими силами («Орлена» — либретто Келлера, музыка Тромбицкого). Тем не менее сказывается творческая робость театра в репертуарной политике, в работе по изысканию, по раскопкам глубочайших залежей классического оперного наследия. Репертуар из года в год оперирует одними и теми же пьесами. Он не продвигает на сцену, не знакомит зрителя с целым рядом шедевров оперного наследия. В нем совершенно не использованы Моцарт, Вебер, стандартно использован Верди («Аида», «Риголетто»), забыт целый ряд имен — Глинка, из западных — Пуччини, Делиб, Беллини, Доницетти, Мейснер и др. Совершенно бесцветна политика театра в использовании балета. Театр и не думает о советском балете, в то время как его балетные спектакли проходят при очень плохой посещаемости.

Сценическое воплощение репертуара представляет, как мы уже говорили, довольно эклектическое зрелище. Спектакли театра можно разбить на три группы. Первая группа — спектакли, разрешенные в плане ультра-монументализма, спектакли ложной патетики и ложного пафоса. Из них наиболее удачен «Лоэнгрин» и совершенно неудачны «Фауст» и «Князь Игорь» (все три оперы поставлены еще Лосским). В этих спектаклях на сцене господствует монументальная вещь, оформленная. Монументальные вещи подавляют актера. Это подчинение актера вещи чрезвычайно суживает возможности использования певцами театра своих актерских способностей. Спектакли превращаются в «концерты в костюмах». Актерская выразительность сведена к нулю. Водворенные на составленные в различных композициях площадки, застывшие в статических мизансценах, актеры-певцы сами превращаются в монументы, забывая о ми-

нике, о жесте. В погоне за ложной монументальностью театр превращал хоры в неподвижные глыбоподобные массивы, механически извергающие все, что им надлежит «извергать» по партитуре.

Наиболее удачно Лосским разрешен «Лоэнгрин», если, конечно, стать на его точку зрения в оценке Вагнера. В программе к спектаклю Лосский заявляет, что Вагнер вообще скучен, недоходчив. Исключение он делает для «Лоэнгрин» с оговоркой, если только «ненасущный зритель» захочет (?) слушать и слышать потрясающе мощную и величественную как в драматизме, так и в лиризме музыку и целиком отдаваться воздействию этих необыкновенных (?) звучаний, ибо своим содержанием «Лоэнгрин»... вряд ли может захватить или заинтересовать современного зрителя». По Лосскому, музыка в «Лоэнгрине» — это одно, а содержание «Лоэнгрин» — другое. Лосский формулирует свою задачу постановщика так: «В музыке, а не в содержании — вся суть и ценность «Лоэнгрин», надо уметь слушать, и наша задача — помочь в этом зрителю». Поэтому постановке придан «как бы ораториальный, монументально строгий стиль и характер: скупость действия и движения, статуарность, статичность, некое торжественное и величественное «священнодействие». Надо отдать справедливость: вокальная и музыкальная часть «Лоэнгрин» у Лосского на большой высоте.

Скучно на этом «спектакле», несмотря на его патетику. Эта патетика не согрета горячим дыханием актера большой мысли и уважением к «ненасущному зрителю». Она обращена острием против большого экспериментаторского таланта, каким является Лосский.

Такова вкратце характеристика первой группы спектаклей.

Ко второй группе относятся спектакли подчеркнута эстетико-формалистского характера. Это — «Кармен» в постановке Лосского и последняя работа театра — балет «Шопениана». В «Кармен» излишнее увлечение праздничностью спектакля привело к абстрактной игре красок и вещей, к отвлекающей красоте. Реалистическая опера раз-

решена ультра-условными приемами режиссерской и актерской работы.

Увертюра к опере «Кармен», как известно, построена на трех музыкальных темах. Первые две темы, по мнению театра, это темы маршеобразные, праздничные. И вдруг в эту праздничную мелодику внезапно, но вполне логично с точки зрения сюжетного построения «Кармен», врывается трагедия (3-я музыкальная тема, тема трагической любви Кармен и солдата Хозе).

Свердловский театр правильно заострил эту тему ликования и праздничности и дал очень яркий, красочный спектакль. Но театр слишком увлекся двумя первыми темами увертюры и почти забыл о третьей теме, хотя она вполне логична с точки зрения сюжетного построения «Кармен». Но ведь без этой темы, без этого содержания нет оперы «Кармен». Тогда вопрос: какова же тема спектакля? В программе стыдливо сообщается о следующем: «Основная тема декоративного оформления — испанские пьесы» (все подчеркнуто нами). Но театральные художники никогда не выражают самостоятельную тему. Они в декорациях также «налагают» тему спектакля. А если учесть, что постановка и композиция оформления — засл. арт. Лосского (мы не думаем, чтобы темы спектакля и оформления у Лосского были бы различны), то становится ясным, какова тема спектакля. Эта тема — испанские пьесы, удар навахи, плащ торседора, кастаньеты, быки и т. п., т. е. пресловутая испанская экзотика, но отнюдь не тема оперы «Кармен». Мы не против вееров и плащей, не против яркости и красочности, но разве реалистический спектакль не может быть одновременно ярким театральным зрелищем?

Достоинство спектакля — его певцы: засл. арт. Спрингевская, засл. арт. Аграновский, Курганов, Киселевская и др. Эти певцы дали четкие вокальные образы, вокальные портреты своих персонажей. Но в сценическом поведении, в создании сценического образа они были ограничены тем же замыслом спектакля. Образы были так же условны, как и весь спектакль. И получился неизбежный разрыв между вокальными и сценическими образами, в данном случае между реалистическими вокальными и условными сценическими.



Свердловский театр оперы и балета. «Орлена» В. Н. Тромбицкого. Постановка И. И. Келлера, художники А. Константиновский и Д. Крейн. Финал III акта.