Неделя № 17 1985 г.

Кругозор

Духовный мир советского человека, его культурный кругозор. О них — постоянная забота партии. В год подготовки к XXVII съезду КПСС «Неделя» начинает свой рейд по городам и селам страны. Задача рубрики «Кругозор» — рассказать о характерных чертах культурной жизни «от Москвы до самых до окраин», сделать предметом общественного обсуждения ее актуальные проблемы. Темы и маршруты, мы надеемся, подскажут письма читателей, которых мы просим принять активное участие в работе рубрики.

Сегодня — маршрут первый: Свердловск. Почти полуторамиллионный город, один из крупнейших центров не только индустрии и науки, но и искусства. Здесь пять театров, филармония, симфонический оркестр и прославленные фольклорные коллективы. Консерватория, театральное и музыкальные училища, множество вузов, библиотек, клубов, Дворцов культуры, картинная галерея, музеи...

Партийные и советские органы уделяют культурному развитию особое внимание; во многих городах завидуют тому «режиму наибольшего благоприятствования», которым пользуются в Свердловске театры. Наша статья о том, что сыграло важную роль в формировании культурных традиций города,— о деятельности его музыкальных театров. Итак, ровно неделя у свердловских афиш.

Но сначала...

ОГНИ РАМПЫ

НЕДЕЛЯ У СВЕРДЛОВСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ АФИШ

ИНФОРМАЦИЯ К РАЗМЫШЛЕНИЮ:

«НАШЛИ СЮРПРИЗ!!!»

В редакцию «Недели» пришло очень сердитое письмо.

В одной из статей я порадовался появлению на телеэкранах спектакля Ленинградского театра имени Кирова «Евгений Онегин» — хороший был предновогодний сюрприз. И вот письмо:

«Вы что!!! Сколько вам лет?! Я думаю, не меньше ста. От возмущения и злости у меня слов не находится. Нашли сюрприз — ОПЕРА!!! Да для меня уже само это слово означает что-то невыносимо скучное. Я например, только от вас узнала об этом «сюрпризе», а если бы и знала, то даже не подумала бы включить телевизор. А о вас я подумала... нет, постараюсь без грубостей». Письмо девушка подписала: Роза Л., 17 лет, а город указала — Грозный.

Проблема не нова. Немало читал я писем людей, разъяренных самим фактом существования оперно-балетных театров: никому, мол, они больше не нужны, а потому — нахлебники. Вот когда ВИА выступают — полны стадионы. А тут в зале на тысячу мест — человек сто от силы. Так что идите на поля, товарищи артисты, в разнорабочие.

КАК ПОПАСТЬ В ТЕАТР?

О письме Розы из Грозного я вспомнил, когда в Свердловске увидел длинную очередь у касс оперы: в начале марта продавали билеты на апрель. Попасть в театр «без очереди» помогло только журналистское удостоверение.

Интересно еще, что сказала бы моя сердитая оппонентка, увидев ночные бдения возле Свердловской филармонии: за билетами записывались с вечера и дежурили до утра. И не на модную рок-группу, а на «Виртуозов Москвы». Любовь к классике не мешает свердловчанам увлекаться и хорошей современной музыкой — «роковые» концерты тоже не в пустых залах проходят. Свердловск, безусловно, «театральный» город, такая о нем и идет слава; сюда любят приезжать артисты — их тут ждут.

И сформировались эти традиции прежде всего потому, что всегда были сильные театры. Опера, в которой начинали Козловский, Архипова, Штоколов, Гуляев, где были и есть первоклассные мастера. Театр музыкальной комедии, один из лучших в стране. Здесь консерватория, музучилище, множество вузов с их жадной до искусства молодой интеллигенцией. Театральной ситуацией можно объяснить и заметный «перекос» в художественных пристрастиях: акцент — на музыку. Город издавна гордится своей опереттой, здесь поколения взращивались на «Трембите» и «Фиалке Монмартра», примерно как в Москве — на «Синей птице». От «Фиалки» до «Богемы» один шаг; путь к серьезной музыке сокращен, и соседний оперный театр — один из любимых. И филармония с ее симфоническими концертами всегда полна. А вот театр драмы, некогда очень сильный, переживает период затяжного застоя, спектаклей-событий нет давно — а ведь именно он, по логике, должен быть властителем умов. Должен будоражить умы яркой идеей, предлагать образцы современного художественного мышления, гибкого, развивающегося сценического языка — и тем зрителя воспитывать, учить этот язык понимать. Но роль лидера в Свердловске сегодня не за ним, наиболее интересные режиссерские решения выдвигают музыкальные театры. И тут в откровенную минуту пожаловались: к режиссуре острой, повышенной образности публика не всегда готова, эксперимент подчас наталкивается на непонимание.

В общем, интенсивность и характер театральной жизни города самым непосредственным образом влияют на уровень общей его культуры. Театр и сегодня, в век телевидения и кино, остается «кафедрой, с которой читается живой урок», ибо он более своих молодых собратьев рассчитан на восприятие активное, мобилизованное и требует от зрителей труда души. Города, где театр уступает свое первенство «техническим» искусствам, теряют культурный потенциал, здесь начинают быть авторитетными лишь массовые жанры с их неизбежной упрощенностью и поверхностностью.

Думаю, что кино с его установившейся в последнее время ориентацией на «шлягерное мышление» и боевики влияет на эти процессы катастрофически: театры вынуждены подстраиваться под общий климат «сплошных зрелищ», доля серьезных спектаклей в репертуаре упала повсеместно. Но и «касса» не выиграла: после первого притока заинтригованных зрителей в кино и театры интерес быстро угас — шлягер, как наркотик, вызывает реакцию привыкания, и нужны все большие дозы. Так мнимое «уважение» к запросам массового зрителя оборачивается против искусства.

Свердловск первенство «живого» искусства не хочет отдавать технике — потому и хранит свои культурные традиции. Театр здесь постоянно у всех на слуху. Газеты не только откликаются на премьеры; критики размышляют о театральных тенденциях, рассказывают о мастерах, о театральной истории города. Почти нет такого дня, чтобы эта тема не присутствовала хотя бы в одной из газет. Не обходит театр вниманием и ТВ. И вот уже громадный город — не снобы-театралы, а именно город — гордится своими жемчужинами: старейшей «оперой», только что отпраздновавшей новоселье в превосходно реконструированном здании, и «музкомедией», в такой реконструкции остро нуждающейся, но от этого не менее любимой и славной.

БУДНИЧНЫЙ ДЕНЬ ЛИДЕРА

Лидер — это Свердловский театр музыкальной комедии. Лидер жанра — так о нем писали во время московских гастролей. Писали справедливо: больше нигде сейчас нет в театрах оперетты такой веселой, импровизационной атмосферы.

В. И. Немирович-Данченко утверждал, что срок жизни театрального организма — полтора десятилетия, после чего театр хиреет. И время пока редко это опровергало. Театральная идея, осуществившись вполне, может оказаться исчерпанной, и тогда она становится поперек дороги идеям новым. Структура театральной периферии, однако, на смену караулов не рассчитана: во всех примерно одинаковых городах примерно одинаковый состав театров, «по штату положенных». Возникновение театров новых крайне затруднено — зачем новые, если старые пустуют? И возникает замкнутый круг: старые пустуют, потому что мумифицировались, а новых нет, потому что есть старые. Хотя вот тот же Свердловск вырос с довоенных времен вдвое, а театров столько же, сколько было, и это, конечно, странно.

Хорошо, если и в рамках старого театра люди умеют трезво оценить ситуацию, выработать новые концепции. Хорошо, если нормально протекает смена поколений, приходят не только ученики-продолжатели, но и ниспровергатели рутины. Так уже бывало в истории театра музкомедии, когда в режиссуру пришел его нынешний руководитель Владимир Курочкин. На многие годы он стал основным постановщиком спектаклей (исключения случались редко), и в этом, по-видимому, большое везение для театра. Ибо достижения, повторяю, значительны.

Сейчас наступает какой-то новый этап. Он неизбежен, так как без свежих режиссерских сил и замыслов никакое развитие невозможно. Приглашены молодые. Уже выпущены их первые спектакли. Они вызывают недоумение.

Неудачи возможны всегда, особенно на старте. Ну, недостало опыта воплотить замысел — бывает. Опытный глаз и по осколкам замысла увидит: человек пришел даровитый, принес собственные идеи, взгляд, почерк.

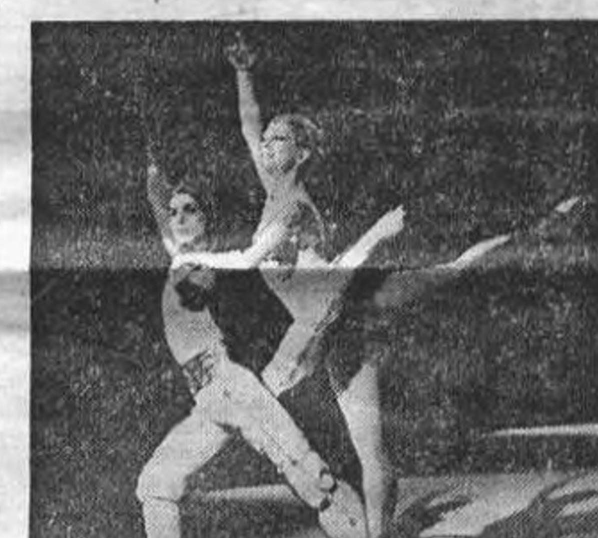
Спектакль «Мымра», поставленный И. Можайским на сюжет фильма Э. Брагинского и Э. Рязанова «Служебный роман» с музыкой А. Журбина, не содержит и этих осколков. Актеры, даже самые опытные, попросту не знают, что играть — им не задан режиссерский ключ, как не найден тон для всего спектакля. Чересполосица. Мюзикл сменяется водевилем, гротеск — бытовой комедией, преувеличенная светскость — столь же преувеличенной и никак не оправданной «простонародностью» манер и речи. Костюмы «из сегодня» соседствуют с немыслимыми, попугаечьей расцветки пиджаками 50-х годов. Что все это должно обозначать, не знает никто. Фабула влачится через пень-колоду, актерам явно мешают с наивной храбростью врученные им микрофоны, тем более что микрофонное пение требует особых навыков... Спектакль дает очень слабое представление о потенциальных возможностях материала — думаю, театр не сумел воспользоваться счастливым случаем. «Мымра» в Свердловске отбросила «лидера» жанра назад так резко, что на следующий спектакль идешь с большим недоверием.

Следующим стал мюзикл А. Колкера «Последняя любовь мудреца». Б. Рацер и В. Константинов использовали мотивы легенд о Ходже Насреддине так, как они использовали уже немало расхожих мотивов: на скорую руку привязали их к злобе дня. Бессребреник Насреддин не устоял перед щедрыми посулами, стал богатым, сытым, и погряз, как мы бы теперь сказали, в психологии вещизма. Любые возможности ввести современные ассоциации используются торопливо и не вполне разборчиво: наложницы в гареме занимаются аэробикой, воины общаются при помощи рации, евнухи поют шубертовского «Мельника», а гадалку экстрасенса, конечно же, зовут Меджуна-ханум. Все это напоминает неумелый капустник, где люди острят не потому, что у них к тому талант, а оттого только, что острить тут положено.

Молодой режиссер Сергей Курочкин пытался подхватить игру авторов. Он придумал очень симпатичного ослика, спутника Насреддина — гибрид человека с велосипедом. Но тем дело и кончилось. Материал попросту не дает возможности судить о режиссерском потенциале постановщика — а уж зачем он этот материал выбрал, вопрос другой. Впрочем, с выбора режиссера и начинается, это выражение позиции и вкуса. Вкус же данной вещи вполне выражают куплеты все тех же евнухов: «Мы — как пушка без заряда, мы — как печка без огня!». Зрители смеются, но природа такого смеха театр радовать, по-моему, не может.

На сей раз визиты в гости к лидеру жанра не радовали. Совсем стало бы грустно, если б в один из вечеров афиша не пообещала «Царицу и велосипед». Спектакль в постановке Владимира Курочкина, наконец, вернул ощущение переднего края жанра, на котором традиционно работает этот театр. Вещь эта целиком свердловского происхождения, и события ее на Урале протекают — здесь был изобретен тагильским умельцем-самоучкой первый в России велосипед-«костотряс», и на нем, гласит легенда, этот новоявленный Вакула отправился в Петербург к царице.

Пьесу написал Э. Вериго, очаровательно лукавые, в фольклорном духе, мелодии — С. Сиротин. Получилось озорное и обаятельное зрелище. Веселой изобретательности здесь хватило бы на десяток спектаклей. И театральной отваги тоже. Когда вышел хор, я подумал сначала, что это балет — так все было пластически интересно, молодо, танцевально. Но хор запел, обнаружив, что он — хор. Потом вышел балет и тоже запел — в этом театре все умеют всё. Потом хор и балет сгруппировались, выстроили из собственных рук, тел и улыбок нечто — и перед нами возникла как бы витиеватая французская машина, которая сломалась, и ее надо было пустить в ход. Машина отдувалась и теряла последние силы, пока не приходил герой всей истории, бравый мастер Ефим Артамонов — и надо видеть, как, почувствовав умелые руки, машина эта взбадривается, оживает, как механическое движение переходит в заразительный перепляс. Все сделано актерскими средствами. Актеры вообще играют этот сценический лубок с наслаждением, и редко увидишь на театре такое единство замысла и стиля, такое совершенное взаимодействие солистов, хора, балета, миманса. Но именно в способности достигнуть такого взаимодействия — перспективы музыкального театра. Никакие попытки в теории или на практике законсервировать «старую добрую оперетту» не могут выглядеть убедительными просто потому, что не принимают во внимание ход времени.



Аудитория оперетты стареет, да и странно было бы, если б молодых увлекали переживания фрачных графов и маркизов, вся эта пыльная мещанская салонность, а также сладчайшие мелодии сегодняшнего разлива, но долженствующие воспроизвести стиль Кальмана или Легара. Речь не о классике — она жива и жить будет. Речь о новых путях развития жанра.

Необходимость нового чувствуют в Свердловском театре. И это, несмотря на все неровности и подчас очень обидные неудачи, все же сохраняет за ним репутацию впередсмотрящего.

Но пришла пора тревожиться и думать — куда же дальше? Ведь факт, что на сцене этого театра — как, впрочем, и на опереточной сцене вообще — давно нет современного героя. Все попытки освоить сегодняшний материал терпят неудачу, спектакли умирают, едва родившись. Ответственность, связанная с этим материалом, постоянно уводит театр в сторону от его природы и назначения — развлекать, дарить хорошее настроение, быть остроумным и обаятельным. Играют то драму, то назидательную притчу, на его сцене решают сугубо производственные проблемы или вдаются в примитивную, но очень амбициозную психологичность... Рамки жанра расшатываются весьма энергично, но бессистемно, а главное, без ясной цели. Быт захлестывает опереточную условность — спектакли теряют нарядность, становятся будничными, тяжеловесными, и актеры, сменив карнавальный костюм на партикулярное платье, лишившись права на острую характерность, оказываются обезоруженными. Все это реальные трудности жанра, и думать о них — лидерам.

ДЕРЗОСТЬ

Центр притяжения любителей сценических искусств в Свердловске теперь переместился на противоположную сторону центрального проспекта, где высится внушительная громада оперного театра. Попасть туда, как уже сказано, трудно. Зал полон. Атмосфера праздника.

Есть мнение, что всплеск интереса к театру объясняется во многом реконструкцией здания — оно и вправду очень похорошело, стало одним из лучших в стране. Но слухи идут не о здании, а о спектаклях. И критики, включая иногородних, зачастили сюда не для того, чтобы полюбоваться люстрой.

Рассказ справедливо начать с фигуры, которая обычно в тени. Директор театра. Владислав Вяткин пришел в театр относительно недавно. И сразу начал ремонт, который как-то незаметно перерос в реконструкцию. Пристроен комплекс театральных служб, репетиционных залов, расширена сцена, неузнаваемо преобразились фойе, вернул былое великолепие зрительный зал. На все ушло полтора года — срок, учитывая подобный опыт в других городах, минимальный. Труппа не успела понести серьезных потерь и справила новоселье в хорошей форме.

Директор понимал и то, что здание — еще не театр. Был приглашен молодой режиссер, выпускник ГИТИСа Александр Титель. Из театра музыкальной комедии перешел в оперу новый главный дирижер Евгений Бражник. Художественное руководство резко омолодилось, а молодость — пора дерзаний. Обычно дерзания не вызывают энтузиазма у дирекции: еще неизвестно, как отреагирует зритель, риск велик, а план нужно выполнять. Вяткину риск, однако, по душе. Он сумел и себя, и других убедить в том, что молодым стоит доверить ответственное дело. Сколько было сомнений — один директор знает. Но свершилось. Доверили. И возникли спектакли, о которых заговорили далеко за пределами Свердловска.

«Борис Годунов» в авторской редакции.

«Севильский цирюльник», непривычно молодой, непринужденно сыгранный, словно бы сымпровизированный на наших глазах — как и нужно в комедии дель арте.

«Пророк» по мотивам Пушкина. Тут двойная победа театра: в его стенах родилась опера, очень значительная по художественным достоинствам. И родился спектакль, развеявший все предубеждения публики по отношению к современной опере, — одна из самых сложных для восприятия работ оказалась и одной из самых «зрелищных», самых «кассовых».

Сохранены и лучшие из прежних спектаклей — «Петр Первый» А. Петрова, «Сила судьбы» Верди. В результате сегодня афиша Свердловской оперы — из интереснейших.

Расширена балетная труппа, пришла перспективная молодежь, и с балетом, постоянно здесь отстающим от оперы, театр связывает большие надежды.

Динамичность, самостоятельность в решениях не всегда в почете у хозяйственников. Так что один только директор знает, каких ему шишек все стоило — были и выговоры, и премий лишали, и санкции применяли, однако вышел он победителем, и хозяйствование его обернулось не только экономической, но — это еще более важно — культурной прибылью. Оперное искусство, которое в большинстве городов большинство населения считает устаревшим и умирающим, здесь, в Свердловске, популярно, процветает и очень интенсивно развивается.

Оправдался «риск» довериться молодым. Е. Бражник сразу показал себя чрезвычайно тонким, чутким музыкантом, дирижером истинно театральным, понимающим оперный спектакль как гармоническое единство. А. Титель его горячий единомышленник; его режиссура ставит перед исполнителями совершенно нетрадиционные для оперы задачи. Его спектакли экспрессивны, в них обострено чувство ритма, прекрасно оттенены все динамические оттенки, перепады громкостей-состояний, эмоциональных взрывов и пауз. Молодые актеры-вокалисты (а труппа очень молода и сильна) явно увлечены новизной задач, они тоже наслаждаются той внутренней сценической свободой, о которой им в свое время забыли рассказать в консерваториях и которой приходится учиться на сцене.

Ощущение полного единомыслия. Прекрасное ощущение студийности, ему, как выяснилось, вовсе не мешают ни солидность «академических» стен, ни богатство возможностей, которыми располагает столь мощный театр с его постановочной культурой.

«Борис Годунов» в Свердловске рождает неожиданное чувство новизны. И узнаешь знакомое, и не узнаешь. Дело не только в том, что у нас на слуху не эта вот авторская партитура, а позднейшие редакции Римского-Корсакова и Шостаковича. Формальное, холодно-изыскательское обращение к первоисточнику не стало бы по-своему сенсационным, каким оказался свердловский спектакль. Хрестоматийность давно уже как бы вознесла оперу над реальной историей, ее нередко ставят и воспринимают как нечто условно трагическое, отрешенное от конкретики. Молодым создателям свердловского спектакля важно было восстановить утраченные связи. И это помогло ощутить материал как живой. Следы углубленного прочтения даже в театральной программке остались. Здесь не только «действующие лица и исполнители», но и свод «некоторых дат из истории смутного времени», и краткие данные о Годунове, Шуйском, Отрепьеве, Марине Мнишек. Замечательный подбор высказываний о трагедии Пушкина (от Николая I до Белинского, Гоголя, Серова), газетных суждений о премьере оперы Мусоргского («Какофония в пяти действиях и семи картинах, которая оскорбляет слух и вкус...» — писали «Биржевые ведомости» в 1874 году. Небесполезная «информация к размышлению» и урок для будущего).

Опера в этой постановке оказалась трагедией не условной, но истинной. Мрачно живописная, волнующаяся толпа не просто присутствует на сцене, «безмолвствуя», но действует, живет. Монументальные стены древних соборов словно выкованы из меди. Красно-черно-золотой оклад тяжело и тревожно обрамляет действие. События оперы развиваются на многих уровнях, создавая ощущение многолюдья, яростного столкновения сил и судеб. Сценическим пространством режиссер владеет виртуозно: он то запирает своих персонажей в тесные клетушки корчмы, где тесно и на голову давят потолки, то выводит их на площадь во всю глубину сцены, и все-таки зажатую стенами соборов.

Очень хороша вокальная сторона спектакля. Молодые, сильные голоса, огромные даже по столичным меркам хоры, чуткая работа оркестра — здесь есть то единое дыхание ансамбля, какое так редко дается даже лучшим театрам. Об уровне актерском лучше слов скажет факт: на смотре творческой молодежи, когда соревновались артисты неравных «категорий» — драматические с оперными и опереточными — победили два исполнителя из «Годунова» — Владимир Огновенко (Борис) и Виталий Петров (Самозванец). Огновенко сейчас поет в Ленинграде, его успешно заменил в Свердловске Николай Марченко. О моральной стороне дела, об экспансии столичных театров, избравших весьма легкий путь переманивания готовых «звезд» с периферии, стоило бы однажды сказать очень резко. Но мне сейчас дороже отметить удивительную способность свердловских трупп, исправно поставляющих мастеров на столичные сцены, возрождаться вновь и вновь. Так что воспоем опять славу директорам, их умению находить таланты и взращивать.

«Пророк» свердловского композитора Владимира Кобекина построен как триптих по драматическим произведениям и стихам Пушкина. 1-й акт — «Интермедия о Дон Гуане» (по «Каменному гостю»); 2-й — «Пир во время чумы»; 3-й — «Гибель поэта» — имеет в основе свидетельства современников, строки из дневника Пушкина и его стихи. Тема, все объединившая,— контрасты, противоположности судьбы: жизнь и смерть, торжество и крах, ложное, надуто спесивое, чванное — и искреннее, способное гореть и страдать. Спектакль существует в том напряженном поле философских размышлений, в каком существует вообще поэтический мир русского гения — замах дерзкий, если не авантюристичный. Но результат не просто убеждает, он западает в душу, потрясенную и смятенную этой развернувшейся перед нами борьбой гармоний и дисгармоний жизни.

Либретто не предусматривало прямых фабульных линий — композиция свободна, как симфоническое развитие; более того, в нее неожиданно вплетаются мотивы иных поэтов, например ритмы Гарсиа Лорки в «Дон Гуане». Стихи могут смениться прозаическими текстами дневников и писем, действие может покинуть сцену, и тогда весь зал театра станет средой обитания бесстрастных чиновников и «света» с его пересудами, убившими гения. Редкостная свобода, с которой композитор — он же либреттист — обращается с разнородным материалом, может озадачить, но нигде не кажется чрезмерной, претенциозной, самонадеянной. Музыка и создана для выражения конфликтности мира и того следа в душе, какой оставляют драмы, исторические и человеческие. Ее «фабулу» пересказать невозможно — можно лишь пережить драму чувств как свою собственную.

Однозначности нет и в том, как решается спектакль. Здесь все и обозначение, и символ одновременно. Припорошенные снегом накидки петербуржцев, черно-белая гамма, холодная графика официального города. Сцену обрамляют оплывшие, как свечи, колонны — потом, по ходу спектакля, они будут опускаться одна за другой, обнаруживая венчающий каждую нимб-пламя — это значит, что жизнь кого-то из героев пришла к концу. Трагические маски не раз будут являться то в скорбном шествии каменных надгробий («Дон Гуан»), то в карнавальном кружении «Пира во время чумы». Лицо и маска, чувство и его муляж, жизнь и ее искусственное подобие — постоянно взаимодействуют в оформлении Э. Гейдебрехта и Ю. Устинова; на этих конфликтах строится режиссерский замысел.

Сложный, метафоричный язык спектакля находит, однако, живой отклик. Он будит интуицию зрителей, увлекает богатством ассоциаций. «Тишина в зале должна быть накаленной»,— сказал мне А. Титель, сказал, как о мечте. Этой тишины он добился в «Пророке».

Щемящими душу контрастами спектакль и завершается. «Барьер означили двумя шинелями. Каждый из противников взял по пистолету...» Прозвучит в тишине элегическое «Пора, мой друг, пора, покоя сердце просит...», и музыкальная тема вырастет до апофеоза, на смену неистовым вакханалиям страстей придет торжественная строгость чувств. Прозвучит выстрел, снеговое покрывало, устлавшее сцену, медленно соберется в складки и утечет, как жизнь, в глубину, вслед за фигурой уходящего в Лету гения. И останутся нам строки, написанные пушкинской рукой, его рисунки, его поэтический мир.

О «Пророке» Кобекина еще будут писать, его будут ставить. Счастливое свойство свердловского спектакля: оперу трудно вообразить в иной интерпретации. Работа композитора и театра существует как единое целое — как свершение искусства, которое уже принадлежит театральной истории.

Молодой, дерзкий, отважный театр, возродившийся в Свердловске, все больше приковывает к себе внимание. Он доказывает: искусство живет, пока питается токами современной мысли. Он побеждает единственно плодотворной концепцией оперного спектакля: синтезом. Сплав музыки, слова, живописи, пластики. Ни один из компонентов не первенствует, не подавляет; он не цель, а средство. Театр отлажен, как хорошо настроенный орган — осталось встать за пульт дирижеру, и начнется увлекательное музицирование.

Хорошо бы увидеть москвичам эти спектакли, пока еще на взлете их сценическая жизнь. Не просто хорошо, но принципиально важно. Потому что в спорах о том, что в опере важнее — вокальное или актерское, дирижер или режиссер, — свердловчане внесли свой, весомый аргумент.

* * *

...Недавно «Неделя» рассказала о трудной судьбе оперы в Душанбе. Сегодня — рассказ о судьбе счастливой. Нет, не жанры стареют. Это люди бывают пытливыми — и нелюбопытными, одни тянутся к культуре, другие для этого и пальцем пошевелить не хотят. Я попытался показать, как важен для формирования культурных традиций духовный климат города. В Свердловске жив творческий поиск, театры здесь — предмет внимания, любви и заботы. Их огни горят ярко, на всю страну светят.

А Розе Л., написавшей сердитое письмо, можно посочувствовать: очень ей в жизни не повезло. Прекрасная часть бытия для нее проходит мимо. Но ведь еще не поздно...

Неделю в Свердловске провел Валерий КИЧИН.

НА СНИМКАХ:

● *Здание Свердловского театра музыкальной комедии.*

● *Сцены из спектаклей Свердловского академического театра оперы и балета имени А. В. Луначарского:*

● *Татьяна Гичина и Николай Дагис в «Бенефисе балета».*

● *Виталий Петров в опере «Пророк» («Пир во время чумы»).*

● *«Борис Годунов». Массовая сцена.*

Фото В. Борисова и М. Попова.