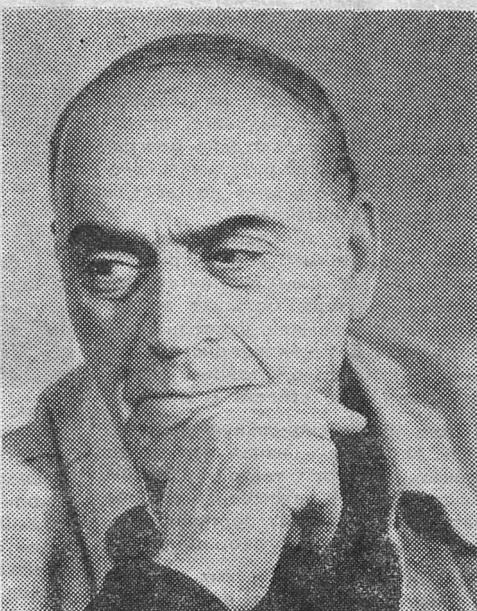


СЛОВО О МАСТЕРЕ

К 80-летию народного художника СССР С. Б. ВИРСАЛАДЗЕ



СЕГОДНЯ исполняется 80 лет со дня рождения замечательного мастера сцены, народного художника СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий СССР академика Симона Багратовича Вирсаладзе.

Для меня, счастливо заставшего его предвоенные работы в театрах Ленинграда и видевшего его блистательные работы последних лет, великое счастье и радостная возможность сказать Симону Багратовичу несколько слов признательности. Ощущение праздника, подлинной красоты, гармонии изысканного вкуса — все это надолго остается в душе каждого, кто сумел увидеть на сцене то, что умеет делать этот художник. Фантастическая причудливость форм сочетается у него с обязательной естественностью, лирическая поэтичность с монументальностью. Словесные определения не могут выразить в полной мере все обаяние его искусства.

Сколько лет минуло, а в памяти живо очарование декораций к «Фальстафу» Д. Верди, их добрый юмор, прелесть цветового решения, неожиданность живописного почерка, широкого и одновременно чеканно выверенного — все было полно неожиданной, очень проницательной, очень личной, очень ясной! А ведь это было в пору, когда на сценах ленинградских театров творили такие мощные художники сцены, как В. Дмитриев и Н. Акимов, А. Тышлер и Н. Альтман, А. Рыков и М. Левин. Помнятся трагическая «Лауренсия» и строгое по цвету, удивительно красивое решение балета «Сердце гор» в Кировском театре.

А далее судьба подарила мне встречи со всеми работами С. Вирсаладзе.

Когда драматический и музыкальный театры жили по старым законам картинного иллюстративно — уважительного оформления спектакля, в 1957 г. в Ленинграде спектаклем «Каменный цветок» была ознменована революция, открывшая совершенно новое направление театрально — декорационного искусства. Именно «Каменный цветок» явился той испытательной ар-

ной, на которой проверялось новаторское, поступательное движение театрально-декорационного искусства, именно тогда художник создал волшебную мерцающую малахитовую шка-тулку, весь спектакль таинственно присутствующую на сцене и из своих изысканных узоров рождающую все картины спектакля «Каменный цветок».

И это тогда, когда под реализмом понималось перенесение на сцену подлинных уральских пейзажей, унылое правдоподобие витрин краеведческих музеев с их пыльными богатствами флоры и фауны. А тут — условные, но такие прекрасные картины леса и ярмарки, подземелий и гор! Подлинная революция. Такая же, как борьба с псевдосточной красотой фонтанов и кальянов в изысканнейшем решении «Легенды о любви». Или могучие римские сооружения с суровым се-ребром стен, каменным мешком подземелий, ристалищ и дворцов в «Спартаке», сменившие археологически дотошные реконструкции, воссоздающие лакированную авантажную бутафорию.

Стройное и до аскетичности выверенное трехмерное пространство в «Иване Грозном» — все в полемике с псевдорусским стилем, так часто выдаваемым за подлинную красоту.

И уютный мир дома, зимнего праздника и волшебное вырастающая елка с героями, летящими в мир мечты... В творимой на сцене сказке проступают серьезные общечеловеческие проблемы, и «Щелкунчик» из рождествен-

ской милой сказки, не потеряв ее обаяния, превратился в поэму о жизни, взрослении и мечте.

А сложные поиски при оформлении спектакля «Спящая красавица»? От ленинградского 1952 года через варианты московских спектаклей к последнему, в котором опять с огромной силой выявились эмоциональная выразительность каждой сцены, точность образа, соответствие музыкальной драматургии. А как С. Вирсаладзе владеет светом — это особый разговор, ибо так осветить декорации, придирчиво следить за партитурой света, совершенствовать ее может только он.

Сколько самых высоких ассоциаций рождает каждый спектакль! Какое за всем, что создано на сцене, знание, ощущение аромата эпохи, полное преобразование первичного уважительного в свое, чисто вирсаладзевское! И каждый раз это чудо! И каж-

дый раз полное преображение! Сохраняя свой, очень узнаваемый почерк, Симон Багратович всегда и везде новый! В этом — тоже удивительное умение оставаться — и очень настойчиво — самим собой (даже есть ходячая фраза, повторяемая художниками — исполнителями: «Солико смотрит в мастерских уже готовый фрагмент и говорит: «Это очень красиво, но это совсем не я!»).

Пример высочайшего профессионализма дает вся жизнь в театре Симона Багратовича. С. Вирсаладзе — изобретательный, остроумный не только в жизни, но и в искусстве человек. Многие его находки сродни открытию. Уметь так, как он, выявить фактуру материала, не может никто. Обыкновенная сетка от его прикосновения становится тяжелой парчой, а тюль обретает прочность фундаментальных строений.

В работе он до щепетильности требователен и к себе, и к людям. И это знают все, кому довелось с ним сотрудничать. Но работать с ним любят, потому что знают: его требовательность — это стремление к совершенству.

И так — в каждой работе: опять поиск, опять сложный, одному только художнику ведомый, мучительный, но прекрасный процесс отыскания образа спектакля.

Счастлив художник, обретший давно уже в лице Юрия Николаевича Григоровича своего великодушного соратника в этом процессе. Понимание с полуслова, умение поддержать, укрепить, вывести на новый уровень поиска — все это есть в прекрасном союзе художника и балетмейстера.

Я, повторяю, видел все работы этих мастеров, и неоднократно. Но на фейерверке работ художника совершенно по-особому

ощутил всю мощь, все разнообразие и наконец, не побоюсь этого слова, божественность сотворяемого ими на сцене.

Каждый раз, когда куклы-театры склоняют свои головы над театральным люком в «Щелкунчике», у меня мурашки по телу. Я же знаю всю механику, видел все это не раз, но опять и опять я зачарован серебряным с красными свечами финалом «Щелкунчика», сценами с появлением Ивана Грозного из-за трона, сценами боя, триумфа, да разве все перечислишь!

А о фейерверке я вспоминал вот в связи с чем.

На торжественном юбилее Юрия Николаевича Григоровича парад работ Симона Багратовича был особо знаменателен. В «мон-тажном» сопоставлении представили очень разные работы. Каждая — торжественно прекрасна, изысканна по колориту, мудро и сложно построена, при строгой ясности языка. Никакого кокетничанья и заигрывания со зрителем, все естественно, как дыхание, значительно и скромно. А ведь сколько людей, благодарных и счастливых зрителей видело это великое!

Пример счастливого содружества Ю. Григоровича и С. Вирсаладзе, помимо их собственных творческих завоеваний, имеет еще значение великодушного образца бескомпромиссной работы, работы во имя искусства, работы, результат которой — не только стремление к новаторству, а новаторство, которое возникает как результат сложнейших поисков.

Поздравляю дорогого мастера, удивительного художника, Волшебника сцены Симона Багратовича Вирсаладзе с его юбилеем и низко кланяюсь ему.

М. КУРИЛКО,
член-корреспондент Академии
художеств СССР, профессор.

не считаясь с реальными возможностями коллектива. В октябре месяце в газете «Советская культура» руководитель Государственного камерного хора В. Полянский писал, что на подготовку новой программы его коллективу необходимо 2,5—3 месяца, и это, не считая работы над текущим репертуаром, при наличии ежедневной работы.

Мы считаем ненормальным явлением, что коллектив на протяжении многих лет фактически лишен возможности заниматься текущим репертуаром, и главная причина этого — борьба за валовой показатель. В газете «Правда» режиссер Марк Захаров пишет: «Мы выходим на реализацию «конечного продукта» каждый вечер, к зрителю, что платит деньги за его качество. И ему вовсе не обязательно знать, как и когда сценическое сочинение сошло с «театрального конвейера».

Такое расширенное толкование «конечного продукта» на театре дается нам с трудом. Мы — дети эпохи валовых показателей. Плановый прессинг деформировал нашу психику. И для режиссера, и для актера вытесненный спектакль — «отрезанный лоскут». Нам важнее плановый показатель или его ощущение, нежели утомительная работа по корректировке и совершенствованию уже готового и идущего в репертуаре спектакля.

Здесь, как говорится, ни убавить, ни прибавить, и думаю, что слова Марка Захарова в полной мере относятся и к нам. В существующей у нас ситуации нам не до совершенствования идущих спектаклей: лишь бы поддерживать их на достойном уровне, но и это нам не удается из-за большого количества репетиций по разучиванию нового материала и спектаклей. Видимо, нуждается в пересмотре методика работы наших хормейстеров. Дирижерам же надо подумать о возрождении сидячих оркестровых репетиций.

Много проблем в нашем кол-

лективе связано с культурой исполнения, с необходимостью уделять ей больше внимания. Еще один вопрос — профессиональная добросовестность, которая может быть одним из факторов повышения мастерства коллектива.

Хотел бы сказать еще об одном.

Ну допустим, что коллектив хора действительно значительно снизил свой профессиональный уровень. Но кто из дирижеров попытался поднять этот уровень? В лучшем случае наши уважаемые музыкальные руководители после спектакля записывают свои замечания в журнал. Если один из органов такого сложного и большого организма, как наш театр, болен, то лечить эту болезнь надо сообща. И лечить, а не только ставить диагноз.

В принципе же я не согласен с тем, что у нас низкий профессиональный уровень. Мы знаем, как принимают наш хор зрители и в Москве, и за рубежом, и это дает нам основание говорить, что нормально отрепетированный спектакль или программа исполняются хором так, что не оставляют равнодушным зрителя.

Третья серьезная проблема — проблема занятости.

Интересуясь историей творческого труда артистов хора, мы установили, что в начале 20-х годов условия труда были значительно легче, так как Большой театр имел только одну сценическую площадку. Когда у Большого театра появилась вторая площадка — сначала театр Незлобина (нынешнее помещение Центрального детского театра), а потом — Экспериментальный и Филиал (1924 г.), эти условия были сохранены за счет увеличения штата при сохранении нормы в 17 спектаклей в месяц вплоть до 1940 г. Причем штат хора в этот период доходил до 225 человек, что давало возможность равномерно загрузить артистов хора, избегая излишней напряженности голосового аппарата. Тем не менее документально установлено, что художе-

ственное руководство театра периодически выступало с просьбами о снижении нормы работы по спектаклям и репетициям. Не зря, будучи главным дирижером театра, Н. С. Голованов перед такими спектаклями, как «Борис Годунов», «Хованщина», «Садко», «Князь Игорь», отменял дневные репетиции, что способствовало проведению спектаклей на высоком художественном уровне.

Сейчас у нас тоже есть договоренность с главным дирижером — художественным руководителем театра А. Лазаревым об отмене репетиций перед тремя большими спектаклями. Но что из этого вышло на практике? Все осталось как прежде, дефицит репетиционного времени не позволяет нам воспользоваться этим правом.

Еще в 1928 году высококвалифицированная комиссия под руководством профессора Заседателева произвела медицинскую экспертизу по загрузке вокалистов, где конкретно были зафиксированы допустимые нормы работы. В частности, для артистов хора — не более 17 спектаклей в месяц при запрещении петь 2 раза в день, т. е. утром и вечером. Очевидно, на основании этого доклада в 1933—1934 гг. художественное руководство театра ставило вопрос перед правительством об установлении пенсионного трудового стажа солистам оперы, артистам хора и балета 20 лет, и опять же — с установлением артистам хора нормы 17 спектаклей в месяц, о чем свидетельствует коллективный договор за 1933 год.

Следует сказать и о том, что вплоть до закрытия в 1959 году Филиала в творческий стаж артистов хора засчитывалась не только работа в Большом театре, но и в других оперных театрах и вокальных коллективах страны. Для получения творческой пенсии артисту хора достаточно было иметь стаж работы в Большом театре 15 лет, а остальные годы — за счет работы в других

коллективах. Да и хормейстеры до закрытия Филиала имели право на творческую пенсию по стажу работы 25 лет. В настоящее время они имеют право на пенсию только по возрасту.

Учитывая специфику работы нашего хора на двух сценических площадках при составе в 154 человека (штатное расписание — 176), у артистов, естественно, создается дополнительная нагрузка, как физическая, так и голосовая. (Для примера: 1934 г. — 250 чел., в годы войны до 1946 г. — 220, 1952—1955 гг. — 212). Поэтому работа коллектива хора Большого театра не идет ни в какое сравнение с работой хора таких театров, как Ленинградского имени С. М. Кирова, Киевского имени Т. Шевченко, Одесского и других, которые выступают на одной площадке. Да и наши коллективы балета и оркестра, которые насчитывают полтора и более состава, находятся в предпочтительном по сравнению с хором положении.

К нам приходят люди с хорошими голосами, но, к сожалению, проработав 2—3 месяца, уходят в другие хоровые коллективы, мотивируя это тем, что там одно-разовый вызов — у нас двухразовый, там норма выступлений 8—12, у нас — 18, там они не должны примиряться и носить театральные костюмы, больше времени проводят в кругу семьи, у них есть время и на воспитание детей. И замечьте — при одинаковой с нами зарплате. А уж нашу нищенскую зарплату, равно как и зарплату хормейстеров, давно пора пересмотреть.

Чтобы показать нагрузку нашего хора, приведу данные за первые три месяца работы в текущем сезоне: сентябрь — 26 вызовов; октябрь — 29 вызовов; ноябрь — 29 вызовов; плюс 27 репетиций у молодежи, занятой в «Риголетто» и по вводам в спектакли, и плюс к этому еще 18 спектаклей по охранный норме.

Я всегда был против пресловутой фразы «производственная

необходимость». Считал и считаю, что этой фразой прикрывается неумение или нежелание рационально использовать и планировать рабочее время. Отняли выходной — производственная необходимость, лишняя репетиция — производственная необходимость, вклинился внеплановый спектакль — производственная необходимость. Ну какое в театре может быть производство? В театре должно быть и есть служение искусству. Но чем больше я думаю, тем больше прихожу к мысли, что условия превратили театр в производство по производству спектаклей, поставленное на поточную линию.

На пленуме СТД в докладе секретаря СТД Арне Микка по проблемам музыкальных театров было отмечено, что театры Европы показывают не более 240 спектаклей в год, то есть почти на 100 меньше, чем мы. И все, вместе взятое — и большая зарплата, и не всегда продуманное планирование — привели к тому, что только 3 месяца дали нам 1300 больших дней. (В 1960 году за январь и февраль было 368, и тогда это было воспринято как ЧП).

В этой статье я кратко остановился на тех основных проблемах, которые волнуют коллектив хора и которые требуют своего решения.

В ближайшее время Художественный совет совместно с руководством коллектива, партийной и профсоюзной организациями при активной помощи всего коллектива подготовит материал по упорядочению работы нашего творческого коллектива. Этот материал будет представлен генеральному директору театра и КДС В. М. Коконину и главному дирижеру — художественному руководителю театра А. Н. Лазареву.

А. ТИМОШИН,
заслуженный артист Чувашской АССР, председатель Художественного совета хора.