ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА
г. МОСКВА 21 МАЯ 1976

В ПЯТНИЦУ ВЕЧЕРОМ

Близятся торжества, посвященные 200-летию Государственного академического Большого театра Союза ССР.

Большой театр в наши дни — это огромный коллектив людей самых разных профессий. Сегодня работники театра — гости газеты, гости читателей «Вечерней Москвы». Заметим, что это не простые гости, а «главные»: главный режиссер, главный дирижер, главный хормейстер, главный балетмейстер, главный художник, главный машинист сцены. Словом, те, кто стоит на «капитанском мостике» этого флагмана советского оперного и балетного искусства.

У НАС В ГОСТЯХ БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Главный режиссер

ВСЯ МОЯ ЖИЗНЬ

Б. ПОКРОВСКИЙ,
народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР, профессор

БОЛЬШОЙ театр я знал всегда. Из далеких и смутных воспоминаний проявляются подробные и ясные впечатления от зрительного зала, переполненного людьми в солдатских шинелях, кожанках, бушлатах, заношенных старомодных шубах. Сидели везде, даже на барьерах лож; посторгались все, даже вдруг гаснущей люстрой. Шумно удивлялись дирижеру в странном фраке, благоговейно замолкали при первых звуках оркестра.

На сцене появлялась балерина в «пачке» — начиналось искусство новое, невиданное, великое. Благоговейная тишина прерывалась восторженными свацией, криками: «Еще!» Искусство Большого театра стало выполнять свою новую историческую функцию — служить народу.

Жизнь Большого театра двадцатых — тридцатых годов памятна мне.

В Политехническом музее диспут: «Нужен ли Большой театр пролетариату?» А в театре — «Лоэнгрин» Собинова, «Травиата» Неждановой, «Любовь к трем апельсинам» Коутса и Голованова в присутствии Прокофьева. Открытие образа народа в «Борисе Годунове» Лосским, существенная его поправка к редакции Римского-Корсакова — включение сцены Василия Блаженного, появление Юродивого — Козловского. Первые попытки создать советский спектакль: «Вышка Октября», «Степан Разин», «Иван-солдат», «Тупейный художник», «Загмук»...

Я не только «объедался» искусством Большого театра, но, насколько возможно, влезал в его быт. Мне доставляло радость проникнуть на пробы артистов. На экзаменах по фортепьяно варафраз Листа на тему «Риголетто» предпочитал его этюдам или рапсодиям, а с премьеры «Отелло» спешил в ночную смену к своему «автоклаву» на дохимзаводе.

Так, с Большим театром в сердце учился в ГИТИСе, работал в г. Горьком. Пока в 1943 году не был приглашен в Большой театр режиссером-постановщиком. Пришел в него, как в свой дом. Без удивления, но с радостью.

Кем бы я был без Большого театра? Вероятно, оперным режиссером, но и это было бы определение Большого театра.

Требуя к себе внимания и заботы, тревожа и радуя, Большой театр легко подчиняется малейшему движению штурвала, но... если оно соответствует художественно-общественным тенденциям, заложенным в его творчестве исстари, утвержденным, проверенным временем, вечно движущимся по определенному традициями направлению. Никаких иных, чуждых принципов и сторонних «влияний» он не приемлет, и усилия здесь тщетны и безрассудны. Все три десятка с лишним поставленных мною в Большом театре спектаклей — наглядная этому иллюстрация.

Художественная правда — образное отражение жизни общества, человека, развитие его характера, музыкальная одухотворенность конкретной действительности, национальный дух искусства, заключенный во всем облике его и каждой интонации составной его частью, партийность и народность искусства — все это есть гармония этических и эстетических принципов творчества Большого театра.

Мы служим повседневности Большого театра, обращаясь сам. Наше творческое кредо воспитано Большим театром, его прошлым и настоящим, и я твердо знаю, что его будущее закладывается сейчас каждым из нас, каждый день.

Что мне дал Большой театр? Все. Что входит в это «все», объяснить трудно. Я знал Собинова, общался с Неждановой. Работал с Самосудом, Пазовским, Головановым, Мелик-Пашаевым... Репетировал с Барсовой, Рейзеном, Максаковой, Пироговым, Лемешевым, Михайловым, Козловским, Давыдовой, Нэлеепом... Ставил спектакли с Федоровским, Дмитриевым, Вильямсом, Рындиным... Разве этого мало, чтобы представить себе «мои университеты»?

Главный хормейстер

ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

А. РЫБНОВ,
народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР

БЫТУЕТ еще ошибочное представление, что трудно быть солистом оперы, а вот артистом хора музыкального театра — проще. Скажу, опираясь на свой почти полувековой опыт работы в Большом театре: настоящим артистом хора стать очень нелегко.

В последнее время состав хора Большого театра существенно помолодел, но мы, чрезвычайно дорожим мастерством наших ветеранов, стаж работы которых в коллективе свыше четверти века. Назову в женском составе В. Нечаеву, Ю. Гаврилову, Т. Герасимову, Т. Сурнову. Последняя, как и я в свое время, начинала здесь петь еще в детском хоре. Назову также Л. Рыжкина, В. Сидорина, Н. Королькова, В. Коптева, С. Хомочкина, А. Журавлева, А. Шувалова, А. Смирнова, заслуженного артиста РСФСР Д. Макарова.

Это костяк коллектива, наставники молодежи, помогающие им быстрее овладеть сложнейшим репертуаром, освоиться на сцене. Ведь новички (а обновление хора в 150 человек — естественный процесс) на первых порах теряются. Представьте: надо разучить наизусть (никакой суфлерской поддержки у них нет) десятки опер и постоянно держать их в памяти.

Хор Большого театра — живой, сложный организм, неотъемлемый компонент труппы. Ныне неизмеримо выросли требования к мастерству артистов хора — активного действующего лица всех значительных оперных постановок.

С 1957 года я осуществляю творческое руководство хором. Мои ближайшие коллеги — народный артист РСФСР профессор А. Казанов, заслуженный артист РСФСР И. Агафонников, С. Гусев, С. Лыков.

Часто спрашивают, где находится главный хормейстер во время действия. Мое место — за кулисами, на площадках, откуда я могу дублировать жесты дирижера, ведущего спектакль. Чтобы хор «не разошелся» с оркестром, сейчас нам помогают установленные на сцене телевизоры.

Есть в театре свой детский хор — участник спектаклей «Тоска», «Пиковая дама», «Борис Годунов», балетов «Иван Грозный», «Щелкунчик». Одаренных юных певцов из московских школ заботливо пестуют хормейстер И. Агафонников и воспитатель Д. Шелонина.

Начиная с 1964 года в составе оперной труппы Большого театра хор гастролирует за рубежом. В Ла Скала и в Гранд-опера не принято аплодировать даже солистам, но финал второго акта «Хованщины» — шедевр русского хорового искусства — нарушил сложившуюся традицию. Миланская и парижская публика рукоплескала именно нашему хору. Варшава, Прага, Будапешт, Вена, Тонио, Монреаль, наконец, крупнейшие города США, где выступала оперная труппа ГАБТа, — всюду было признано высокое искусство советской хоровой школы, а хор театра назван лучшим в мире.

Главный художник

ЛИЦО СПЕКТАКЛЯ

Н. ЗОЛОТАРЕВ,
заслуженный художник РСФСР

МЕДЛЕННО гаснет свет, раздаются первые звуки оркестра, и вы с трепетным ожиданием смотрите на такой знакомый всем занавес Большого театра... Но вот увертюра закончилась, и взору нашему предстает волшебный замок спящей красавицы, дремучий лес, поглотивший град Китеж, или же средневековая Верона.

Тишина разрывается аплодисментами. Это дань признания художнику, оформившему спектакль. Каждый раз в такие минуты, находясь за кулисами или в зрительном зале, я испытываю чувство гордости за свою профессию.

Мое знакомство с Большим театром состоялось в 1960 году, когда мне посчастливилось оформлять оперу С. Прокофьева «Повесть о настоящем человеке». До этого я работал только в драматических театрах и с проблемой оформления оперного спектакля столкнулся впервые. С удовольствием учился у своих предшественников, которые проработали много лет в Большом театре. Одним из таких мастеров был В. Рындин, человек огромной культуры, прекрасный художник, создавший декорации ко многим оперным спектаклям, которые и до сих пор идут на сцене нашего театра.

Очень помогли и уроки моего учителя Н. Шифрина, уделявшего много сил оформлению оперных спектаклей в театрах страны.

Спектакль от замысла до воплощения проходит большой путь. И от первых репетиций до премьеры в этой работе принимает активное участие художник.

Главный дирижер

СЛУЖЕНИЕ МУЗЫКЕ

Ю. СИМОНОВ,
заслуженный артист РСФСР, лауреат международных конкурсов.

БОЛЕЕ шести лет прошло с тех пор, как я был назначен главным дирижером Большого театра. Это вызвало совершенно новый поворот всей творческой жизни 28-летнего музыканта. Легко ли только вымолвить — Большой театр! Всеми признанный флагман современной музыкальной сцены, театр самых передовых идей и одновременно хранитель славных традиций родной культуры. Сознание масштабов выпавшей на мою долю ответственности могло сравниться только со счастьем, которое я испытывал, счастьем общения с выдающимися мастерами советского музыкального искусства.

Деятельность главного дирижера, конечно, чрезвычайно сложна и многообразна. Не все, быть может, даже отчетливо представляют себе, какой это огромный творческий организм — наш театр! Хочу привести один лишь пример. Вот в гастрольную поездку за рубеж или по родной стране отправляются сразу более 400 артистов (это, кстати сказать, ожидает нас в самом близком будущем: в июне и июле состоятся юбилейные гастроли оперного и балетного коллективов в Ленинграде, Киеве, Новосибирске). И одновременно в Москве продолжаются оперные и балетные спектакли нашего обычного репертуара.

А подготовка новых постановок, возобновление давно не шедших спектаклей? Одна из таких ответственных задач в настоящее время — воссоздание оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко». Мы работаем над ней вместе с главным режиссером Большого театра Б. А. Покровским, с такими певцами, как И. Архипова, Т. Милашкина, Б. Руденко, В. Атлантов, А. Ведерников, Ю. Мазуров, Е. Нестеренко.

Для меня это первая встреча в качестве дирижера с гениальной русской оперой. Здесь таится немало трудностей для музыкального руководителя спектакля — как в отношении общей его композиционной стройности, так и в строжайшем контроле за темпами, единственно верными для всего музыкального и сценического оперного целого. В этом грандиозном музыкальном полотне нам предстоит показать наиболее полно богатство вокальных ресурсов, которым обладают наши замечательные исполнители.

В конце 1976 года осуществим новую постановку «Русалки». Творение одного из основоположников русской оперной классики — А. Даргомыжского должно вновь зазвучать на нашей сцене.

Сейчас уточняется пятилетний репертуарный план театра. Надеемся, что в нем найдут место многие любимые зрителями произведения, новые оперы.

Параллельно со спектаклями продолжим знакомство наших слушателей с исполнительским мастерством замечательных массовых коллективов — хора и оркестра Большого театра на концертной эстраде. Подобные выступления в этом сезоне начались исполнением в Большом зале консерватории Девятой симфонии Бетховена и Струнной серенады Чайковского. В дальнейшем предполагаем подготовить «Реквием» Верди.

Что касается моей собственной концертной деятельности, как всегда, езжу по Советскому Союзу, гастролирую за рубежом. Недавно состоялись мои выступления в театрах и на концертных эстрадах Уфы, Харькова и Ленинграда.

Главный балетмейстер

ПРОСТОРНЫЙ МИР ТАНЦА

Ю. ГРИГОРОВИЧ,
народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, профессор

ВРЯД ли найдется такой чудак, который отказался бы от предложения работать в Большом театре. Я не исключение. Когда в 1958 году меня, коренного ленинградца, пригласили поставить на московской сцене балет С. Прокофьева, «Каменный цветок», я с радостью согласился.

Над «Каменным цветком» мне ранее довелось работать в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Но на сцене ГАБТа эта постановка рождалась как бы заново. То было счастливое время. Артисты балетной труппы понимали меня буквально с полуслова, многие из них стали моими друзьями.

Следующая встреча с балетом Большого театра состоялась в 1963 году. Мне предложили осуществить постановку «Спящей красавицы» П. Чайковского. Работа над спектаклем стала важным событием в моей жизни.

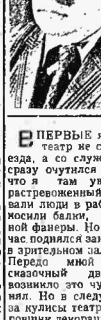
А с 1964 года я имею честь быть главным балетмейстером ГАБТа. Лет с тех пор прошло немало. За это время поставлено восемь спектаклей, сделаны две редакции балета «Спящая красавица»...

Труппа Большого театра, на мой взгляд, уникальна. И, конечно, не потому, что насчитывает 250 человек. Она обладает громадными творческими возможностями. Особенно восхищает меня кордебалет ведущей музыкальной сцены страны. Такого ансамбля нет ни в одном театре мира. Отрадно, что состав его из года в год пополняют новые исполнители — воспитанники Московского хореографического училища.

«Звезды» Большого театра разные и яркие артистические дарования. Работать с ними для балетмейстера наслаждение.

Большой театр — это моя жизнь. И как во всякой жизни, здесь встречаются свои радости и горести, трудности и победы.

Думаю, что не ошибусь, сказав: я и мои товарищи счастливы встретить 200-летие прославленного коллектива. Поэтому с особым волнением переживаю каждый свой спектакль «Ангара» (на музыку А. Эшпая). Москвичи впервые увидели его недавно. Это балет о наших современниках — молодых строителях.



Главный машинист сцены

ПО ТУ СТОРОНУ КУЛИС

В. КАШЛИНОВ

ВПЕРВЫЕ я вошел в Большой театр не с парадного подъезда, а со служебного входа — и сразу очутился за кулисами. То, что я там увидел, напоминало растревоженный муравейник: сновали люди в рабочих халатах, проносили балки, куски раскрашенной фанеры. Но вот в назначенный час поднялся занавес, и я, сидя уже в зрительном зале, был восхищен. Передо мной сверкал огнями сказочный дворец. Как, из чего возникло это чудо, я так и не понял. Но в следующий раз пришел за кулисы театра... уже как монтировщик декораций.

Меня встретили удивительные люди, подлинные мастера своего дела. Главный машинист сцены А. Петринчиков, его помощники И. Гаврилов и И. Столбецов, заведующий художественно-постановочной частью П. Данилов, М. Фадеев, который проработал в театре около сорока лет и мог с закрытыми глазами, на ощупь отличить, какие декорации к какому спектаклю относятся. Эти люди были безаветно преданы театру и любовь к своему делу, знания, опыт умело передавали нам, молодым рабочим.

Я горжусь, что у меня были такие наставники.

Все это происходило около тридцати лет назад. Для главного театра страны, который в этом году отмечает свой двухвековой юбилей, тридцать лет — срок небольшой. Но каким ярким и насыщенным он был для меня! На прославленной сцене шло более 80 оперных и балетных спектаклей. «Иван Сусанин» — один из моих любимых. Знаменитую арию Сусанина в исполнении Максима Дормидонтовича Михайлова я слушал обычно с колосников (в мои обязанности тогда входило сыпать «снег» на сцену).

За годы изменилось техническое оснащение сцены. Первое, что вы увидите, попав за кулисы сегодня, пульт с массой кнопок и тумблеров. С его помощью мы совершаем «чудеса», которые имеют самую реальную основу. Помните, как в опере «Садко» героя «поглотила» морская пучина? Это при помощи специального механизма певца медленно и плавно опустили «в трюм» сцены.

В шестой картине оперы «Евгений Онегин» возникают восемь белых колонн — мраморные столбы девятиметровой высоты. Их общий вес превышает 2 тысячи килограммов. При помощи блоков и тросов мы расставляем и убираем эти многокилограммовые «хозяйство»... за пятнадцать минут.

Но если выделять наиболее трудные по технике воспроизведения спектакли, то это последние постановки — «Семен Котко» и «Игрок». В «Семене Котко» используется масса механизмов — ведь в опере переход от картины к картине происходит прямо на глазах у зрителей. В «Игроке» мы используем накладной круг. В его «сердцевине» механизм, приводящий всю плоскость в движение. Поворот круга — и вы из игорного зала перенеслись в салон, еще поворот — и вы в парке...