

О РАБОТЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА И КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА СЪЕЗДОВ

В конце прошлого сезона на заседании коллегии Министерства культуры СССР обсуждалась работа коллектива Большого театра и Кремлевского Дворца съездов.

С докладом по этому вопросу выступил директор и художественный руководитель театра и КДС М. Чулак.

Сегодня мы печатаем сокращенный доклад Михаила Ивановича Чулаки.

В НАЧАЛЕ своего доклада М. Чулак перебрал весь оперный и балетный репертуар, показываемый на сценах Большого театра и Кремлевского Дворца съездов, рассказал о новых постановках, включенных в план работы театра на 1966—1967 гг., назвал те произведения, которые обсуждались для включения их в перспективный план, а также те спектакли, которые в ближайшее время предложено капитально переставить или постановить. Затем он сказал:

Весь текущий репертуар театра и КДС предполагается разделить на две группы:

10—12 оперных и 8—10 балетных спектаклей из числа самых значительных должны быть показываемы в течение всего сезона; остальные оперные (10—12) и балетные (7—10) спектакли, считая три одноактных балета за одну программу, должны быть показываемы циклично, каждый в течение четырех — шести месяцев в сезоне с интервалами, определяемыми спросом.

Для планирования, определяем задачи репертуарной политики (а не вынужденно, как сейчас!), самые значительные, самые сложные произведения могут быть показываемы с интервалом в две недели, что обеспечит высшее качество их исполнения без дополнительных «постсезонных» сценических репетиций.

Далее М. Чулак рассказал об изменениях, произошедших за последние 6 лет вследствие закрытия

отчасти Верди, Яначека, Сметаны и др. Попытки перенесения некоторых опер бывшего филиала репертуара на сцену театра и КДС (так же как и новые постановки камерного репертуара на этих площадках) в большинстве случаев не дали положительных результатов: очевидно, что «Свадьба Фигаро», «Соняскому цирюльнику», «Угрошение строптивой», «Син в летнюю ночь», «Фальстаф» (да и предстоящей «Крепости» Молчанова) не место на сцене театра, также как «Риголетто» не должно идти на сцене КДС. Даже «Онегин», «Травната» и кое-какие балеты весьма выиграли бы на сцене типа бывшего Филиала. Больше того, отдельные новые постановки последних лет явно проиграли именно из-за несоответствия масштаба произведений характеру сценической площадки (так, например, среди других причин немаловажную роль в неудачной постановке талантливой по музыке оперы Щедрина «Не только любовь» сыграло и это несоответствие).

Изменение профиля репертуара нашего театра влечет за собой серьезные последствия, а именно:

а) вокальным недостатком лирического репертуара, называемого по-прежнему «певческим», который играет первостепенную роль в выработке кантлены, т. е. хорошей интонации и правильного дыхания. Без этого репертуара певцы деградируют: быстро изнашивается голос, причастность форсировать звук, раскачивая его нередко до степени треморирования;

б) при отсутствии Филиала, как правило, приходится отказываться от связанных с риском творческих поисков и ограничивать себя преимущественно тем, что стало привычным (стиль, приемы) певцам-актерам. Поэтому артисты Большо-

го театра для показа масштабных спектаклей, приводит к тому, что при наличии пока что одной группы полнотелого (кроме оркестра) состава планирование репертуара приобретает во многом вынужденный характер, т. е. один спектакль не разойдется на двух сценах по хору, другие — по мимасу, третьи — по балету... Есть сочетание спектаклей, которые нельзя давать в двойниках (утром и вечером по праздничным дням); есть вечерние спектакли, которые исключают дневные репетиции на сцене и наоборот; наконец, есть многочисленные спектакли, которые по могут быть разведены по примерам, костюмам, бутформам, монтировщикам декораций и другим работникам художественно-постановочной части.

Поэтому для того, чтобы на сцене Большого театра не снижилось резко появляясь «Ворис Годунов», «Хованщина», «Сусанин» и «Китеж», «Взвешенный Онегин» и «Пиковая дама», «Аида» и «Война и мир» и другие шедевры «таблеточного» профиля, на сцене Кремлевского Дворца съездов (кроме столичных концертов) должны быть, чаще, чем следовало, показаны «Риголетто» и различные балетные «трюйчички», а в некоторых случаях и «Лебединое озеро» (которым мы, кстати, явно злоупотребляем). Подобная же картина наблюдается и по отношению к сцене КДС, где «Октябрь», «Садко», «Князь Игорь», «Дон Карлос» дадут лишь в те дни, когда на сцене театра ставятся «Угрошение строптивой», «Травната», «Севильский цирюльник», «Свадьба Фигаро», «Сон в летнюю ночь» и еще некоторые легкие по составу оперы, балетные «трюйчички» либо в отдельных случаях балет «Жизель».

ПОЧЕМУ так получается? Ответ один — труппа Большого театра недостаточна для полноценного и свободного обслуживания двух крупнейших сценических площадок.

Для этого нужен в первую очередь хор, рассчитанный на одновременное проведение больших оперных спектаклей на двух сценах, т. е. не менее 230 человек (практика показала, что минимальный состав хора для сцены КДС должен быть равен 130 человек, а для театра — 100 человек), для этого нужно большее, чем сейчас, число артистов мимаса и несколько большее число артистов сценического оркестра (чтобы также иметь возможность делить их в случае необходимости на два состава).

Особо стоит вопрос об артистах балета, ибо балетная труппа не только ставит на двух площадках многочисленные балеты, не только участвует в операх, где подчас занято от 60 до 100 человек («Руслан и Людмила», «Иван Сусанин», «Баянз Игорь», «Взвешенный Онегин» и др.), но, кроме того, регулярно по несколько месяцев работает одновременно на трех площадках, включая зарубежные гастроли.

Расчеты на бумаге не во всем совпадают с жизненной практикой. Так, если оперировать не «спиксным составом», а обратиться к фактической численности творческих коллективов, то придется сделать серьезную поправку на болевые артистов, которые зачастую не

могут выступить вследствие небольшой простоты или же легкого растяжения связок и т. п. «пустяков». Так, за период с 15 сентября 1965 года по март 1966 года из-за болезней и из-за гастрольных выездов в балете ежедневно не работало в среднем по 45 человек, а в опере — соответственно по 12 солистов. И это в период, свободный от групповых зарубежных гастрольных балетов!

Все вышесказанное — это будни, относительно спокойная, плановая деятельность наших творческих коллективов на московских сценах. Кстати, именно в это время наиболее продуктивно гото-

вятся на формирование состава исполнителей текущего репертуара и на репетиционной работе по подготовке новых спектаклей.

ОСОБО надо подчеркнуть, что в Большом театре почти никогда не бывает нормальной репетиционной работы, чаще всего не хватает сил сочетать ее с прокатом текущего репертуара. В репетициях принимают участие те, кто в данный момент свободен от вечернего спектакля (или может быть от него освобожден, иногда с ущербом для качества спектакля); другими словами, у постановщика каждый день могут репетировать все раз-



На прогонной репетиции оперы «Чю-Чю-Сан». На снимке: К. Леона — Сузуким, Т. Соронина — Чю-Чю-Сан, Лена Вавилова — сын Чю-Чю-Сан, А. Большаков — Шарлес в сцене из второго акта.

Фото Б. Борисова.

вятся новые спектакли для пополнения репертуара театра.

Наконец, для того, чтобы представлять себе реальные сложности из активной гастрольной деятельности, следует указать, что за средними цифрами стоят, как правило, лучшие артисты оперы и балета, а это, естественно, отрицательно ска-

зывается, иногда вынужденно неполные составы.

В этом надо добавить, что значительные репетиционные время занимают новы исполнители — во все партии текущего репертуара — от первых до эпизодических. Размах этой крайне важной и необходимой для жизни театра работы характеризуется следующими дан-



На генеральной репетиции оперы «Чю-Чю-Сан». На снимке: В. Пьянко — Пинкертон, В. Власов — Гор, А. Большаков — Шарлес в сцене из первого акта.

Фото Б. Борисова.

Филиала и последующего освоения новой сценической площадки КДС.

НУЖЕН Большой театр объединен вследствие выпадения из его репертуара ряда лирических опер, в первую очередь Пуччини, Массни, Масканьи, Леопольда, Россини,

го театра в своем большинстве так трудно осваивают новый материал, предлагаемый нам современными советскими (и не только советскими) авторами. Все это ведет к консервации, застою, штампу и наносит большой ущерб развитию советского оперного искусства (в какой-то степени это относится и к балету).

Использование двух одиотипных площадок, пригодных преимуще-



На генеральной репетиции оперы «Чю-Чю-Сан». На снимке: Г. Вишневская — Чю-Чю-Сан, В. Пьянко — Пинкертон в сцене из первого акта.