

О РЕПЕРТУАРЕ И ИСПОЛНЕНИИ

НА СТРАНИЦАХ «Советского артиста» появились очень интересные статьи И. Петрова и М. Киселева. Они поднимают самые животрепещущие вопросы: о репертуарном лице и о качестве исполнения. М. Киселев попутно затрагивает вопросы этические, являющиеся не менее серьезными. Я согласен со всеми основными положениями, высказанными в этих статьях, и хотел только предложить несколько дополнительных выводов, всецело основываясь на практике последнего времени.

Прежде всего в театре сейчас узаконена новая теория: чем меньше репертуар, тем лучше его качество. Что это за теория, на каких практических предположениях она основывается, попросту говоря, откуда она взялась? Это тем более любопытно, потому что эта теория является не только научным открытием; под нее подгоняется практика. В результате а жертву этой теории принесено громадное количество спектаклей: «Садко», «Чародейка», «Русляна», «Фальстаф», «Легучий голландец». Под угрозой была и «Хованщина» по причине того, что в финале оперы несколько раскольников пытаются спастись из огня. Вместо того, чтоб заставить этих раскольников принести свою горючку участь и не бежать из огня, было принято мудрое решение — съездить всю «Хованщину». Только по счастливой случайности она уцелела. (Надолго ли?).

Оказывается, сказки Андерсена не так далеки от жизни. В том числе и от сегодняшней жизни.

Итак, торжествует теория, в силу которой театр должен отказываться один за другим от лучших своих спектаклей. В подрепление этой первой теории выдвигается вторая — теория стихийности. Опять-таки теория очень удобная, но очень невыгодная зрителю. Согласно этой теории спектакль может удержаться или не удержаться в репертуаре;

нам же предоставляется по этому поводу только — либо ликовать, либо охать и вздыхать. Поэтому нет речи о том, что мы перестали давать спектакль, а речь лишь о том, что он не удержался. Так не удержались многие спектакли. И в самом деле, а чего мы держаться? «Легучий голландец», например, улетел и причалил к тем берегам, где его считают настоящей хорошей оперой. Играют его более десяти лет в Ленинграде, в Новосибирске, не говоря уже о театрах ГДР, где он идет буквально в каждом городе (в Чехословакии «Голландец» не сходит с репертуара в четырех театрах). Замечу также, что постановка «Голландца» очень широко афишировалась как акт культурного сотрудничества и нашей тесной дружбы с Лейпцигским театром. А вот исчезновение его из репертуара произошло совершенно безмолвно. Да и о чем тут говорить: не удержался, и все тут!

Теория стихийности — спасительная теория. Хорошо бы, если бы музыкальные и театральные ученые помогли нам усвоить эту теорию, хотя бы понять основы, на которых она зиждется.

Из головы не выходит балет «Спартак». Ведь он у нас ставился дважды! И не пошел! Значит не удержался? И бесполезно было бы пытаться его удерживать? В чем дело, почему он удержался по крайней мере в шести-восеми других театрах? И везде, где его ставили, он идет и поныне, а у нас — нет. Наши первая и вторая постановки были совершенно разными, но оба раза ставили прекрасные балетмейстеры (И. Моисеев — первая постановка, Л. Якобсон — вторая постановка), выдающиеся художники (А. Константиновский — первая постановка, В. Рыльин — вторая постановка), композитор — замечательный мастер — получил за это произведения Ленинскую премию. Труппа как будто не из худших.

Денег было истрачено... не хочу на этом акцентировать. А спектакль не пошел! Неужели же мы тут совершенно ни при чем? Только наблюдатели, дескать, — пойдет или не пойдет?

Какая-то есть дыра в этой теории стихийности. Уверен, что с точки зрения науки эту теорию опровергнуть очень легко. А пока... Пока в театре Станиславского с 1938 года идет «В бурю» Хренникова, а у нас уже давно не идет «Мать» того же автора (постановка 1957 г.); в театре Станиславского с 1950 г. не сходит с репертуара «Семья Тараса» Кабалевского, а у нас уже десять лет не идет «Никита Вершинин» того же автора (постановка 1954 г.). Дважды мы ставили «Джамиллю» — не идет; ставили «Повесть о настоящем человеке» — не идет; «Судьба человека» — не идет и т. д.

Недавно мы все прочли в газетах, что на райпартиконференции Свердловского района тов. Т. Щекин-Кротова очень интересно рассказала делегатам о том, как партокм помогает театру в формировании репертуара. Может быть, и нам, работникам театра, Т. Щекин-Кротова об этом расскажет, и мы узнаем, каковы же конкретные результаты?

Спектакль нельзя рассматривать как грузиков с декорациями, ворох костюмов и кипу нот. Спектакль — это прежде всего существо одушевленное, которому нужен определенный режим. С этой точки зрения очень страшно за «Китеж». Каждому работнику театра очень дорого и важно, что этот спектакль в репертуаре удержался. Между тем его дали лишь два раза — 3 и 10 февраля. Затем по какому-то техническому причине он не мог пойти до 24 февраля, а 24-го опять пришлось его заменить (заболел Р. Глазуп). В этом, конечно, никто не виноват, но получилось так, что новый спектакль не идет целый месяц. А новому спектаклю,

ничем не укрепленному, не «подпертому», едва начинающему дышать, такой режим выдержать очень трудно. И к такому спектаклю, того и гляди, протрет свои страшные шупальца теория стихийности.

Но вернемся к первой теории, которая пока что перед нами предстала только лишь одной своей стороной. Согласно этой теории, для того, чтобы спектакль шел хорошо, он должен даваться часто, и, следовательно, если спектакль идет редко, он идет скверно. Не хочу тратить времени на доказательства того, насколько эта теория расходится с практикой. Мы знаем, что в жертву этой теории принесены «Снегурочка», «Садко», «Чародейка», «Голландец», «Фальстаф», кое что еще. Во имя каких спектаклей они изъять? Во имя «Травятого», «Риголетто», «Севильского цирюльника», «Свадьбы Фигаро», которые даются часто, но зато... Прошу извинить, но договорить мне не удастся, так как теория здесь начинает жестоко подводить ее автором. Никакого нет преступления в том, что эти спектакли даются часто. Но именно эти спектакли, в особенности «Риголетто», «Травятого» и «Севильский цирюльник», требуют концентрации всех лучших сил театра. Мы слышном неоткровенны на эту тему. Эти итальянские оперы (такова их история и таково их существо, здесь нет надобности отклоняться в теоретическую сторону) исполними только при наличии первоклассных мастеров, виртуозов вокального искусства. Если на афише какаля-либо из этих опер, значит на афише мы обязательно читаем имена звезд первой величины или, по худому счету, одну звезду первой величины и две-три звезды второй величины. Это обязательно не только для Большого театра, но даже для театров меньших по своим возможностям или художественному значению. Мы же на эти спектакли иной

раз ставим артистов, которые озабочены лишь тем, чтобы как-нибудь свести концы с концами. Что же у нас в труппе нет звезд первой величины? Есть! Но недостаточно. К тому же не все звезды чувствуют себя в долгу перед театром. Некоторые благодаря своей независимости, что отнюдь не делает им чести.

Сейчас Художественным советом проделана большая работа по укреплению составов. Если решения Художественного совета будут проведены в жизнь, можно надеяться, что спектакли станут лучше (не следует закрывать глаза на то, что по некоторым спектаклям мы столкнулись с довольно неприглядной картиной).

А пока что продолжается тенденция к разжижению составов.

У нас канцелярий много; хороших артистов, к сожалению, не так много. Сейчас все наши мощные канцелярии набросились на «Севильского цирюльника»; он им нужен часто и помногу, а обеспечить его составами — дело Анатолия Ивановича Орфенова. Вот он и обеспечивает. При наличии трех Фигаро приглашается четвертый, параллельно поющий эту партию в другом театре. В труппе Большого театра не сыскать Берты, и выручает артистка оперной студии консерватории. Не сегодня-завтра «вступит в строй» четвертая Розина, назревает пятая. Молодому артисту, еще совершенно не освоившемуся со сценой Большого театра, поручается партия Бартоло, требующая высшего актерского мастерства.

(Окончание на 4-й стр.)

СОВЕТСКИЙ
АРТИСТ

3