

# КИРОВСКИЙ ТЕАТР

В дни решительной борьбы против лжи и фальши в нашем искусстве, каждый из актёров советского театра должен заочно переоценить результаты своего труда. Каждый театр в целом должен оглянуться на пройденный им путь, взять под огонь самокритики свои ошибки и обеспечить дальнейшее быстрое движение вперед.

Должен сделать это и ленинградский театр оперы и балета им. Сергея Прокофьева-Кирова, — один из самых крупных театров нашей страны.

Это — театр равносторонней и большой культуры. Он обладает ценнейшими кадрами мастеров танца, актёров-вокалистов и инструменталистов. Он несет свое искусство самым широким массам. И советская страна высоко ценит это искусство. Это ярко подтвердили и прошлогодние московские гастроли нашего балета, и славное кировское имя, которое театр получил и носит как самую высокую награду.

Наш балет — хранитель и расадник хореографического мастерства — пришел к своим нынешним успехам далеко не сразу. В свое время он переболел корью формализма. Типично формалистскими были его спектакли на музыку Д. Шостаковича — «Золотой век» и «Волк». Их постановщики-новаторы безуспешно пытались заменить, якобы, устаревшее наследие классического танца системой надуманных рабочих «производственных»

движений, выработкой и физкультурой.

Но творчески инициативный балетный коллектив преодолел эту болезнь, развернул борьбу за реализм в балете, за освоение серьезных больших тем, стараясь придать балетному сценарию сюжетную осмысленность, танцу — драматическую выразительность и силу.

Так был создан ряд работ, которыми, по справедливости, наша хореография может гордиться. «Лебединое озеро» и «Эсмеральда» были первой и во многом еще удачной попыткой театра показать зрителю драматургически-осмысленную реконструкцию балетной классики. Но новые балеты — «Цапля Парижа» и, главным образом, «Вахчисарайский фонтан» — театр развернул как драматические поемы в танцах.

В ближайшем будущем этот цикл завершится в нашем театре балетом «Нартизаны» на темы гражданской войны.

Правда, и эти работы не обоглились без промахов. Борясь за реализм и воюя с условностями старого балета, театр подчас уклонялся в сторону натурализма.

Но промахи не умаляют, а лишь подчеркивают успехи нашего балета. Эти успехи — не случайны. Балет в Кировском театре действительно является олицетвленным, творчески-единым коллективом. Он непрерывно пополняется талантливыми молодежью, ежегодно выходящей из нашей лучшей и старейшей балетной школы.

Крайне важно, наконец, что наш балет сумел привлечь к своей работе и композитора — пока лишь одного Б. В. Асафьева, которому стихия танца понятна и близка, который работает не на отшибе, а в самом театре. Повитно, что в дальнейшем театр должен вовлечь в свою орбиту и других советских композиторов.

Иную картину мы видим в опере. Конечно, оперная труппа нашего

театра обладает и яркими певцами-мастерами и талантливой вокальной молодежью, и превосходным хором и оркестром.

Но надо сказать прямо, что опера не сумела реализовать своих творческих возможностей.

Как это случилось?

Наша опера в свое время также увлеклась современным буржуазным оперным «новаторством». Перебывали на нашей сцене и Рихард Штраус с его «Саломей» и «Кавалером Роза», и Франц Шрекер, с насвоевместскими «Дальним звоном», и Альван Берг со своим «Вощеком», насыщенный диалогической эротикой и мистикой, и др.

Это была бесплодная и вредная ориентация. Театр отказался от нее, и весь этот репертуар сошел со сцены.

Но не большую удачу принесли театру и первые его эксперименты по созданию советской оперы. Теперь забыты даже их названия: «Орлиный бунт» и «Черный пр». А. Пащенко, «Лед и сталь» В. Дешова, «Беглец» Н. Стрельникова и т. д. Музыка всех этих опер была лишь элитонским перепевом всем давно известным музыкальным мыслям и мелодиям.

После неудачи «Беглеца» прошло пять лет, но театр не показал за это время ни одной советской оперы.

И в постановке классических опер мы часто не можем обнаружить ясной, четкой линии. Из наследия отдельных композиторов-классиков, например, Верди, мы продвигали наряду с такими операми, как «Отелло», произведения второразрядные, типа «Бал-Маскарада» и «Трубадура». Ценнейшее музыкальное наследие вагнеровских опер постепенно выветривалось из нашего репертуара. Правда, мы пытались показать на нашей сцене вагнеровское «Болло Нибелунгов», начал с малоудачной постановки «Золота Рейна». Но оказалось, что для выполнения этой

задачи в нашей труппе не хватает ни драматического тенора, ни драматического сопрана. Такую же, если не большую, нехватку голосов мы обнаружили и на постановке «Гугенотов».

В результате оперные премьеры последних лет сводились в Кировском театре то большей части к перестановке прежних, находящихся в репертуаре опер. Причем в этих перестановках нам подчас не удавалось до конца раскрыть по-новому идеи произведения и образы его героев. И тогда все дело сводилось в основном к обновлению декораций и костюмов. Этих недостатков грешили и последние наши премьеры: «Гугеноты» и «Пиковая дама» в постановке Смольча.

Здесь надо прямо говорить о творческой инерции театра, которую еще не удалось преодолеть и новому его руководителю — Р. А. Шапарю. С наибольшей силой эта инерция сказалась в явной недооценке работы по созданию советской оперы. Здесь Кировский театр возложил свои надежды на время и на саметек.

Конечно, не следует терять надежды, что Ю. Шапорин принесет нам своих долгожданных «Декабристов», а В. Щербачев закончит «Анну Колосову». Но нам бы следовало давно создать вокруг театра крепкий творческий актив из композиторов и драматургов. Нам надо было расширить советский оперный спектакль внутри театра. Однако, мы этого не сделали.

Правда, наше руководство организует конкурс среди писателей и композиторов на создание советского либретто и советской оперы. Однако, на сегодня портфель театра пуст.

Все эти наши беды не случайны. Прежде всего, наша оперная труппа нестра по своему составу. Молодежь приходит к нам в театр с хорошими вокальными материалами, но не владеет вокальным мастерством и плохо зная сцену. Эту нашу смену нам надо заочно перовоспитывать

Но воспитание молодежи еще не стоит в нашем театре на должной высоте. Пытаемся работать с молодежью отдельные, яркие актеры. Но в основном, она в сценической своей работе — беспрозрачна.

У нас в опере нет настоящих музыкальных режиссеров-мастеров. Когда необходимо поставить оперу, мы неважно привлекаем из драмы очередного «варгта»-режиссера. Он доводит постановку до премьеры и уходит.

Функции руководящих лиц в нашем театре — художественного руководителя, главного дирижера, управяющего оперной труппой и т. д. смешаны, нечетки и в результате часто создается круговая порука безответственности.

Естественно, что вся эта неразбериха и неполадки вредным образом влияют на творческую атмосферу оперного коллектива.

Крепко сплотить всех наших музыкантов и актёров и наше руководство в стремлении к одной и той же цели — к созданию советской классической оперы и балета — наша неотложная задача, дело нашей чести.

К этому вдвойне обязывает нас то высокое доверие, которое нам оказали коммунистическая партия, правительство и вся страна.

Н. ПЕЧКОВСКИЙ  
П. ЖУРАВЛЕНКО  
Г. УЛАНОВА  
А. ЛОПУХОВ