

1 МАР 1968

ЧЕСТЬ ЛЕНИНГРАДСКОЙ СЦЕНЫ

ХОРОШО знакомое, вошедшее в силуэт Ленинграда здание на площади Искусств. Академический Малый театр оперы и балета. Малый оперный. Малого — знаменитая на всю страну «лаборатория советской оперы».

Старые ленинградцы помнят этот театр как самый беспокойный, самый дерзавший. Однако уже несколько лет жизнь его протекает трудно, вероятно и противоречно. В последнее же время сложилось положение, заставляющее думать о некоем кризисе.

Дело не в отсутствии опытных кадров. В театре работают квалифицированные музыканты. Неаром исполнению дирижером Э. Грикуровым «Виринеи» стало своего рода эталоном возможностей театра. Высокой оценки заслуживает талант Ю. Темirkanова, который сумел придать повзвну и свежесть звучания даже старой, обросшей традициями «Травянке», а в последнее время подготовил труднейшую партитуру оперы Донизетти «Любовный напиток». Хорошим темпераментом отмечена индивидуальность Ю. Богданова. По-прежнему интересны работы Е. Коробатова, умеющего выхватить в балетной музыке симфоническую емкость. Достоянными сочинениями дирижера выступают солдаты оперы, представители нескольких поколений труппы, высокопрофессиональные певцы и актеры: М. Петрова, Т. Богданова, В. Регутин, Н. Светличный, А. Сутягина и многие другие.

Но их имена знакомы нам уже не первый год. Оперная труппа почти не пополняется молодыми голосами; за последнее время в репертуар введено только два молодых солиста — тенор В. Кузнецов и П. Незвалевский. Свежих молодых басов, метно-сопрано нет совсем. Не потому ли даже в лучших с музыкальной стороны спектаклях, при тщательном вывешивании и мимировании, постыгие «академическим» холодом веет со сцены: очень редко бывает здесь обиход творческий подъем, «сумма вдохновения», перекрывающаяся через рампу, рождающая чудо театра. Впрочем, актеры не всегда виноваты: их исполнительские эмоции неизбежно стареют вместе с репертуаром.

Основу репертуара составляють спектакли, представленные или возобновленные 20—30 лет назад. Полным ходом идут «Фалетта» (1936), «Евгений Онегин» (1937, дважды возобновлявшийся), «Чжо-Чжо-Сая» (1938), «Йоланта» (1943), «Риголетто» (1940), «Травянка» (1951), «Семь красавиц» (1953, возобновлен — 1958), «Доктор Айболит» (1954), «Фрубадур» (1949) и так далее.

Внешний облик спектаклей, попадающих в глаза обывателя, выходящих, костюмы и буафория. В «Содалье», например, почерпнутые от времени свадебные яства выглядят крайне неаппетитно. В «Голубом Дунае» шарф, подаренный Францем возлюбленной, давя уже из голубого стал грязно-белым. Сосидясь костюмы привидений и самого герцога Мавтуаского в «Риголетто». Поклекли великолепные голливудские павильоны «Севильского цирюльника», возобновленные пятнадцать лет назад. Правда, в ряде спектаклей монтировка обновлена. Не всегда это сделано «на совесть», например в том же «Голубом Дунае» в обновленную декорацию первого акта никак не вписывается лестница, оставшаяся от старого эскиза. Но «возобновление», сводящееся к переприсваиванию декораций, не может спасти положения и по другим причинам.

ЗАЛОГ творческого роста любого театрального организма — в его обновлении. В пополнении репертуара и труппы, в создании новых художественных ценностей.

Как же обстоит дело с обновлением репертуара?

Из спектаклей, поставленных в 1961 году, живет только один, да и тот одноактный — «Классическая симфония». Из работ 1962—1963 годов упели лишь «Отелло» и «Принцесса Турвалдо», идущие очень ред-

ко. Среди «преждевременного» побитых спектаклей 60-х годов — оперы «Первая весна», «Ромео, Джульетта и тьма», балеты «Тема с вариациями», «Сильнее любви», «Цветы», «Встреча», «Дирижерский балет», «Орфей», «Круг ада». Особенно неудачным был 1966 год, из работ которого осталась в репертуаре только одноактная «Одинадцатая симфония»; оперы «Барабаша» и «Два капитана» выдержали по 8—10 представлений, а балет «Деревянный привил» прошел всего четыре раза! И, наконец, 1967 год. Было бы несправедливым не отметить удачу «Виринеи»; но атонизировать балеты «Овод», «История одной девушки». Кстати, последнее название начало возрождаться уже в процессе постановки: задуманный как трехактный балет, он постепенно смелся к одноактному.

Низкий художественный уровень этих спектаклей можно объяснить разными причинами. Скажем, в «Деревянном привиле» балетмейстер не сумел проникнуться наивностью венгерской сказки и согласовать ее со сложнейшей музыкой; авторы «Барабаша» и «Два капитана» не нашли специфически оперных решений, свели работу к почти «полосточному» переводу литературного первоисточника на музыку; в случае с «Оводом» театр, видимо, ради соблюдения сроков просто пошел на компромисс, выпустив незрелое произведение.

Конечно, театр имеет право на эксперимент. Особенно Малый театр оперы и балета, именно в смелых экспериментах стяжавший некогда репутацию «лаборатории». В новом деле возможны и даже простительные ошибки. Но случайность ли — столько ошибок подряд. Складывается впечатление формального подхода, работы ради галочки в графе «советский спектакль», ради поддержания искусственным путем прежней доброй традиции.

В свое время для С. Самосуда и Н. Смирнова создание советского музыкального спектакля было не вопросом честолюбия, а кровным жизненным делом. Вся работа театра, все поиски его были отмечены в то время творческим горением, глубокой ответственностью, строгим отбором произведений, высказательностью к качеству каждой постановки. Не обходилось и без ошибок; но из ошибок извлекался урок, за неудачей следовал успех. Ведь именно Малый оперный дал путевку в жизнь операм «Нес» (1930) и «Катерина Измайлова» (1934), «Тяжелый Дон» (1935), «Кола Брюньон» (1938), балетам «Фалетта» (1936), «Кавказский пленник» (1938), «Ашик Кериб» (1940), дал свежее воплощение многим классическим произведениям. Все это были высокохудожественные спектакли, не забытые и сегодня. И плохо не то, что некоторые из них продолжают жить в репертуаре, плохо, что на них все и ограничивается, что они занимают большую часть афиши. Классический репертуар театра за последние

пять лет не пополнился ничем, кроме «Пытаского аэрона». При наличии «Летучей мыши», при крайнем ограниченном числе названий русской оперной классики выбор этот кажется парадоксом.

В балете гримасы репертуарной политики носят явный характер. Чрезмерным стал хрен в сторону олоактивных спектаклей. Балетный репертуар насчитывает 15—17 названий, из них почти половина одноактных.

Балетная труппа активнее, нежели оперная, пополняется молодежью; однако театр не сумел воспользоваться в последние годы интересными, яркими индивидуальностями, технически сильными солистами. Молодым танцовщикам часто не хватает уверенности и блеска в быстрых темпах. В чистых и строгих линиях «Лебединого озера» заметно распался кордебалетный танец, утрачены синхронность движений. Сложный полифонический рисунок приобретает характер суетливости и толчеи. Может показаться, например, что задуманная балетмейстером эстафета движений в танце «Яков» («Волшебник Изумрудного города») кордебалету просто не под силу. Неряшливо исполняется полька-личико в «Голубом Дунае», танец «Отражение в зеркале» в «Летучей мыши», вообще очень трудный; абсолютная синхронность движений дублеров, стоящих друг к другу спиной, практически недостижима.

ДЕНЬ ОТО ДНЯ, год от года насыщаются на творческий процесс разного рода «мелочи», технические и организационные неполадки. Поговорим в о них. Очень часто не бывает маленьких программ перед спектаклем. А если вы купите «Театральный Ленинград», в нем совсем не обязательно будут отмечены или вписаны сегодняшние исполнители. Бывает, что во время, увертюры за спиной дирижера несколько опоздавших, стоя, прерываются да-за мест.

Бывает и несвоевременное выступление того или иного инструмента, простота звучания «мелочных» ансамблей, плохая дикция хора (исключение — «Виринеи»), а в увертюре — безудержная «культура речи». В «Летучей мыши», переименой от Н. Рабиновича к Е. Коробатову, опускается первый «новоязычный» номер — ария Адель, весьма важная для ее характеристики. Устаревшая монторка порой вызывает затыкание «темные антракты» (промежутки между картинами) до 4—5 минут — срок слишком большой для современного спектакля.

Таковы обычные буаля театра. Но театр — такое учреждение, которое не имеет права на буаля, коль скоро пришел зритель. Ему, зрителю, нет дела до того, какой «стаж» у спектакля — один день или тридцать лет.

Думается, что «болезни» театра упираются в проблему единого и целестремленного художественного руководства. . Отсутствии главного режиссера и главного художника сказывается со всей остротой. Най-ти, наконец, направление поисков, свойственное театру; повысить требовательность к себе и ответственность за то, что делаем; разбудить творческую активность труппы, привлечь талантливо молодежь; обновить классический репертуар на основе современного залога; укрепить производственную дисциплину — для всего этого необходима твердая режиссерская рука. Парла возреть, старые традиции и утвердить пошатнувшуюся честь высокопрофессиональной сцены. Честь академической сцены. Честь ленинградской сцены.

А. ВЛАДИМИРСКАЯ

ОТ РЕДАКЦИИ: Тревожное положение в театре, в котором пишет автор статьи, сложилось не вдруг и не вчера. Оно давно беспокоит ленинградцев. Еще год назад областной комитет КПСС внес на обсуждение бюро вопрос о работе Академического Малого театра оперы и балета. Уже тогда с тревогой говорилось о неадекватно складывавшемся репертуаре театра. Говорилось об этом и позже, на всесторонней конференции Дзержинского района. Но положение дел не изменилось.

Управление культуры Ленинского района и руководство театра не торопятся устранить недостатки, отягощающие и сегодня творческую жизнь коллектива. А пора бы им со всей строгостью и ответственностью отнестись к критике, коренным образом изменить положение дел в театре.