

КАК РАБОТАЮТ В ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. С. М. КИРОВА

Немало громких фраз о «быстрейшей ликвидации» производственной деятельности в театре, в частности в опере и балете им. С. М. Кирова. В деле партии сохранилось множество резолюций, призывающих коллектив театра к борьбе с политической беспечностью. Однако партийный комитет ограничился лишь констатацией явных фактов враждебной деятельности в театре. На деле же борьба с последствиями вредительского действия партии, в котором участвовали ГАТОБ, не прекратилась и поныне.

Репертуарная проблема в театре еще далеко не разрешена. Около 20 вышедших оперных произведений было снято с репертуара над сомнительным предлогом необходимости переработки. В то же время сохранились спектакли, действительное остро жужжащие в среднем обновлении («Гусары и Лядики»). Теперь старые спектакли постановки поистине возвращаются на сцену («Князь Игорь», «Трубадур», «Русалка», «Ада», «Василий Шеняга» и др.). Не делается ни шагу к одной-двум репетициям, без приглашения авторов постановки, режиссера.

В театре им. Кирова, одном из крупнейших советских оперных театров, нет лучших образцов оперной выкладки репертуара на высшей ступени. В репертуаре на предпоследнем Модарт, Вебер, Вагнер, Мусоргский и др.

В нынешнем сезоне ГАТОБ расширил свою деятельность, открыв в помещении Народного дома свой филиал. Но филиал свел свою деятельность к простому дублированию репертуара ГАТОБ. Таким образом, в основном театр использует свое новое помещение как коммерческую производственную площадку. Спектакли же самого Кировского театра идут на крайне низком художественном уровне.

Острые вопросы стоят и стоят вопросы о работе над советской оперой.

В производственном плане сезона 1936-1937 г. помимо произведения советских композиторов преобладают репертуарные спектакли. Какое-то, бы, так советские оперы, представляющие труд молодых оперных композиторов, — «Шорс» Фадина, «Волшебник Хренякина» и «Слава» Волынского, исключены в репертуарный план этого сезона, дадут дирекция театра право годично говорить об успешной работе над репертуаром. Однако по поверку оказывается, что пока театр имел возможность вести работу только над одной оперой, над «Шорсом» Фадина. К сожалению, эта работа оказалась неудачной и опера снята с сцены с репертуара.

Две другие оперы — «Слава» и «Волшебник» — еще не готовы; у театра есть лишь отдельные куски, отрывки из картин и актов будущих опер. Дирекция творческой процесс создания оперного произведения не уделяется пока адекватного внимания, пренебрежительное отношение к театру. Несмотря на то, что со дня открытия сезона прошло всего четыре месяца, в выполнении производственного плана театр отстал уже на полтора месяца. К работе над оперой «Слава» на 31 марта премьерой оперы Глинка «Иван Суляжик» театр еще не приступил.

Организованным образом, расширяя работу со всех своих звеньев работа в театре, — все это не дает возможности правдиво наладить производственный процесс, рационально использовать производственные ресурсы. За девять месяцев 1936 года без всякой пользы были израсходованы сотни тысяч рублей. Так, например, солисты получают за сентябрь спектакли 851 тысячу рублей и за сентябрь спектакли — 319 тысяч рублей. Это значит, что почти половина труппы ходит без дела.

Достаточно указать, что в труппе 20 теноров, а между тем отдельные исполнители в одном спектакле вымучены пять-шесть раз (артист Тихин в опере «Гусары и Лядики» поет и Финна и Баяна). Плохая организация труда исполнителей в опере приводит к выгоранию артистов. Перегрузка отдельных артистов (артисты Неллен, Печовская, Серада, Фрейков, Маньковская, Преображенский и др.) приводит к срыву и замене спектаклей.

Главный хормейстер ГАТОБ, народный артист УССР одесситов А. М. Павловский — очень крупный музыкант. Какими бы ни были все остальные недостатки, он, однако, это — единственный работник, который в театре есть еще 7 директоров, и

ПАМЯТНИК ПОЭТУ

Всем хорошо известен опекушкинский памятник А. С. Пушкину, сооруженный в Москве, около шестидесяти лет назад. В свое время, на конкурсе 1875 г. жюри утвердило модель этого памятника, как «самостоятельную и простую, не требующую сложностей и сползания розм тит, наиболее подходящую к характеру наружности поэта». Образ великого поэта, созданный Опекушкиным, стал настольно привычным, что до сих пор многие художники немалую следуют ему в своих эскизах.

Изображений Пушкина как прижизненных, так, особенно, посмертных, существует великое множество. В скульптурном облике его впервые запечатлен в статуйке Герберена и Степанова, в бюстах Гальберга, Виталия, Рамазанова. Однако опекушкинский памятник в своем роде непревзойден, как по превознесенности живописи портрета поэта, написанные Тропининым и Кипренским.

Отца дела не в том, что Опекушкин был гениальнее своих товарищей по профессии. Напротив, он был обыкновенный человек, например, Антокольского, который также участвовал в конкурсе 1875 года. Но Опекушкину удалось лучше других справиться с требованиями своего времени. В один из обязательных, традиционных типов памятника он вложил максимум живности, портретности, характерной выразительности пушкинского образа.

В противоположность Стасову, увлекавшемуся в работе Опекушкина только эстетическими сторонами скульптурных «бальностей», Писемский, выражая мнение большинства современной русской интеллигенции, писал: «Памятник этот, хоть и не очень затейлив и величествен, но зато имеет черты художника высшего класса. Особенно хорошо то, что во всей фигуре поэта, стоящего на ногах, чувствуется как бы движение, он на шагает своим по океану, а как бы движется вперед... Этим словом — «как бы движется вперед» Писемский слово указывает будущим художникам путь более свободной и смелой трактовки памятника великого русского поэта.

В юбилейные пушкинские дни, в феврале 1937 года, правительством постановле-

ние пригласить, полагая — уверенный, твердый. Против этого образа Пушкина, пародированного Мотовиловым, ничего нельзя возразить по существу, но он не вносит в памятник великому народному поэту ничего нового сверх того, что уже было сделано Опекушкиным.

Немного плодотворное оказалось начало второго конкурса, более широкое и разнообразное по авторскому составу.

Наиболее интересным из работ первого конкурса проект В. Королева лучше других учитывал всю сложность предвзвешенного для памятника архитектурного «пейзажа» с его классическим аллеманом Тома де Томома. По проекту Королева памятник входит в архитектурный ансамбль, не приспосабливаясь к нему, а стихийно преодолевая его. Для памятника фигуры Королева выбрал скалу красного гранита, обрамленную в Неве. На вершине скалы — темперирующий, порывистый Пушкин, подставляющий голову и грудь ветру. Остается на земле, поэт как бы парит над ней, смотрит в будущее...

Для второго конкурса на памятник Пушкину было сделано свыше 20 проектов. Однако ни один из них не решает до конца проблему монументального памятника в заданном ансамбле.

Молодой талантливый А. Григорьев пытается приспособить классику Тома де Томома для своих целей, меняя планировку площадки и вводя в ансамбль дополнительные архитектурные элементы — две колонны, удерживающие фигуру поэта. Проект Григорьева обнаруживает нежелательную скульптурную рваную форму и свидетельствует о томном вкусе.

Намечать существовавший ансамбль, правды даже там, где Григорьев, памятник Ленину В. Боголюбов, В. Игаль и Д. Красный. В архитектурном отношении их проекты сложны и громоздки. Ввести их в ансамбль Тома де Томома невозможно без того, чтобы вышедший ансамбль не был искажен.

Вопрос отпадает от архитектурной обстановки А. Мануйлов. Он дает интимный, лирический трактованный образ Пушкина.

Из пяти черновых проектов, отобранных комиссией для дальнейшей разработки памятника, на мой взгляд представляются наиболее удачными два эскиза — И. Шаля и Г. Мотовилова.

Сквозь и оригинальный по мысли проект Шаля романтизирует Пушкина, расцвечивает его приподнятой и вдохновенной образами. Поэту присущее поэтическое — такое замкнутые скульптурные, выраженные позы что в первом приближении. В смысле памятника здесь не все еще определено. В композиции нет четкого скелета, столь обязательного для монументальной скульптуры. Многие эскизы, не оформленные, неслыханным чертением фигуры поэта, неясен характер драпировки. Наконец, особые сомнения вызывает постамент, который складывается из обломков самостласта, возложенных на треугольное основание. Изобразительное содержание этой архитектурной части памятника по меньшей мере двусмысленно: скульптор хочет представить ее, как историко-эстетический аккомпанемент к фигуре поэта, уходящая в никуда, что постамент конструктивно неслажен и производит низкое впечатление.

Очень серьезно, с большой тщательностью вымолвил свой проект Мотовилов. В его трактовке образ Пушкина реалистичен. В нем есть убедительность движения, портретность лица и фигур и еще что-то неуловимое, что называется «красотой эпохи». Символическая поза поэта выражает достоинство. В его правой руке шпала и трость, на которую он опирается, левая рука покоится за бортом сюртука. Голова торжественна из кутисского дома Достоевского, а пламенная интонация, чего Горький совсем не имел в виду, придает образ Гладирю на этой стадии ее развития. И это не будет ни художественно убедительно, ни живописно-правдоподобно, что для МХАТ важно всего. Не яркость спонтанная, а простота — вот символ его веры.

Самое ценное в эскизах — несомненно, результат чрезвычайно тонкой классической работы.

В эффектной сцене с Титиным Шура (Коловола) требует от своего подопечного стать на колени, утроба скандала, — ее рука за спиной уже обхватывает в салкини скульптуру, чтобы стянуть ее сразу со всем, что на столе. Конечно, эта маленькая красочная деталь идет всецело от режиссера «сумрачного» в актере. Режиссер здесь играет за малоопытного актера, но он в спектакле — как в этом можно не раз убедиться, — помогает в более опытного актеру, связывая его с ансамблем. Спектакль — большой урок режиссерской работы с актерами.

Нельзя, конечно, сомневаться в том, что сила общего впечатления от этого режиссерского спектакля — значительно возросла бы, если бы театр уделял больше внимания его авторскому составу.

Этот театр, как мы знаем, не сделал. Мало того, он весьма неадекватно, даже расточительно потратил, заняв, например, такую пресловутую артистку, как Попова, в индустриальной роли горничной Гладирю, в то время как эту роль можно было бы вернуть с успехом кому-либо из молодежи. То, что можно было сделать из этой незначительной и чуждой для нее роли часто бытового скандала, артистка сделала, пролегла ее очень мягко, и пастельных тонов и до скрупулезности сдержанно, с большой простотой, прелецательностью и внутренней теплотой подлинного художника-мастера.

Выделено и сильно проводится роль Танины Георгиевны. Запоминается этот образ фантастично с настоящих, сверкающих взглядом маленьких глаз. От режиссера идет, несомненно, дилетантская прелесть фантасмагории. Не зря же передается при этом и внутреннее волнение самой артистки. Не надо, однако, спешить по этому поводу в рецензиию историю и сразу раздувать кадила вокруг молодой и, судя по этой роли, даровитой артистки. Специалисты на такой витязином у нас имеются в достаточном числе.

Лучшее актерское достижение спектакля — Гривов в центральной роли Достоевского. Мера его исполнения держится — простая, тонкая и как-то «звонкая», с внутренним полуироническим «отношением» к образу.

Так и проходит через спектакль фигура Достоевского с этой своей тонкой уметской, с капризно-затянутым содержанием. Драматический по существу образ буржуа эпохи революционных бурь, правда, здесь в большой степени решен в полукокетливом плане «бытового-простого». Этим, может быть, в известной степени мешает крупная на свой провинциальный масштаб фигура полупрофессионального деятеля, которая должна была, по замыслу автора, символизировать наиболее стойкое в своем приспособленчестве лицо русского купечества на этой стадии развитой революции. Такого образа-скелета у Гривова не получилось, по фигуре Достоевского приобрела в соответствии со всем характером спектакля большую живописно-бытовую правду.

С глубокой внутренней убедительностью, в свойственной ему простом бытовым плане играет боролотов создателя Балкина. И вовсе не хоту назвать здесь столь многочисленных участников спектакля. Интерес спектакля прежде всего в его общей живописной убедительности. Зритель вступает в контакт с внутренним миром спектакля, в мир его «маленьких прав», перерастающих в исполнение лучших актеров в художественную правду. А ведь в этом все дело. Живописная правда — бытовая, психологическая, социальная — в искусстве должна стать художественной правдой. Только тогда сила живописных впечатлений получает и особую творческую активность.

В лучших спектаклях МХАТ, в лучших созданных его актером процесс, который характеризует борьбу театра за реализм, находит свое определенное и эффективное выражение.

«БОРОДИНО»



ПОРТРЕТ КУТУЗОВА. Рисование на меди работником художника Борзова и Лукинского.

рождения года серии исторических рисунков, которые недавно рассмотрелись в художественном совете Восточной области. Серия состоит из 30 рисунков: Шварцманский портрет, Соколовская плешь, Батари Равенского, Ушинский курган, портреты полководцев, примечательных участии в Бородинской битве, и пейзажи тех мест.



«БОРОДИНО НА РЕПУТЕ». Рисование на меди работником художника Борзова и Лукинского.

Художественный совет Восточной области и оргкомитет Государственного исторического музея, обсудив работу Борзова и Лукинского, отметили чрезвычайно добросовестное отношение художников к изучению и передаче в искусстве исторического материала, в 1933 г. лучше на рисунках в виде альбома и открыток.

КРАСНОФЛОТСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ

Создаются краснофлотские ансамбли песни и пляски в Балтийском, Тихоокеанском и Черноморском флотах. В ансамблях будут приняты наиболее талантливые и способные участники краснофлотского художественного самодеятельности.

30 января состоится олимпиада художественной самодеятельности Балтийского флота. В Тихоокеанском и Черноморском флотах также олимпиады уже проведены. Они продемонстрировали значительный рост исполнительского мастерства краснофлотцев.

«Достигаев и другие»

Как строится спектакль «Достигаев и другие»? Повторяющаяся атмосфера «жизни на сцене» определяет облик нечетко очерченных героев и от этого спектакля. Полая живописная не только в самой сцене, но и «около» нее, «вокруг» все — такая основная задача спектакля, часто прикидываемая самостоятельным характером и разрабатываемая с практикой еще одной и отвлеченности. Над этим углом зрения выстраиваются в спектакле и все те действительные зрительные вещи, которые отключают подлинную правду горьковского спектакля, его стиль.

Творческий метод театра таков, что в разрешении спектакля, естественно, уделяется исключительное место режиссуре. Режиссер фактически «автор» спектакля и «автор» самой пьесы. Именно режиссер в первую очередь — организатор всей этой удивительной живописности. Дело здесь вовсе не только в будущей форме оформления. Но режиссеру принадлежат сложные композиции спектакля, созданные его замечательного внутреннего актера, и, наконец, в большой мере характер интерпретации драматургических образов.

В этом смысле «Достигаев» по-настоящему спектакль высокой школы.

Перед постановщиком спектакля И. М. Даниловым стояла чрезвычайно ответственная, сложная и трудная задача, определяемая самим конструктивным содержанием пьесы. Пейзажная борьба, великий разбор буржуазно-капиталистической Октябрьской революции, анализирование этой пьесы, шаг за шаг свое выражение в критике, но по-горьковски острому и ясным режиссерским приемам, которые приносили успехи на сцене, чтобы тем самым охарактеризовать ситуацию и через минуту перейти навсегда из поля зрения публики.

Спектакль можно было бы с полным основанием назвать: «Другие и Достигаев». В пьесе много «других» и сравнительно мало места отдано Достигаеву.

Жанной (Драгосовой) и генералом и т. д. В толпе, разрабатываемой в зал, слышат оратор, театр выступил и безжалостно, надоедо запомнились, одиозно, высоко, словно жердь, фигуру чухотского учителя, запоздало проходящего по сцене.

Много режиссерской выдумки и в работе с актерами, в поисках красок и приспособлений для их игры, даже в мельчайших и не очень существенных. Все это рассчитано и направлено на то, чтобы создать впечатление подлинной жизни, и все это действительно создает такое впечатление. И здесь, уже нет никаких сомнений: все одинаково важно. В таком плане можно провозгласить принцип: красота, однако, как мы знаем, и большая опасность — опасность снижения значения действительного главного. Вот, например, замечательная деталь, характеризующая весь постановку всего спектакля: услужливый проповедник и полубоготворный член Морозов почитательно стоит за спиной своих распавшихся ваво и собеседника III. В выключенном бездействии он проводит пальцем по повозочному раму портрета. На пальце остается пыль. Тогда он почитательно вытирает из кармана своего платка и аккуратно вытирает пальс с рамы. Я не догадался, о чем в этот момент толковали за столом «отцы города», но эту живую самостоятельную бытовую деталь воспринял и запомнил. Она врезалась в память своей яркой «живописной» красотой.

Состязывание в спектакле этих бытовых деталей со случайно вышедшими театральными деталями придает известную остроту спектаклю, способствует восприятию самой «жизни» на сцене и особенно действительности его. Такою в общем смысле слова театральностью обманчив, например, вопрос актю.

Часто театральная и действенная коллизия второго акта — сцена между Жанной, метущейся вверх и вниз по лестнице, как бабка в колесе, и нормализующейся в ней Жанной. Это высшая точка в композиции акта и выражение его политическое замысла. Иной характер носит композиция, завершающая пьесу многочисленных спелок I акта, не изменила, в сущности, отношения к своему действительному спектаклю и играющая в значительной степени вполне самостоятельную роль характеристики провинциальных нравов. Этой детали разработанный, с бетонной, эффектами, законченный жанровой этой — сцена драмы Губина с Морозовым, укрупнивший его за руку, — великолепно проведен Жилиловым.

В «Достигаеве» нашли еще раз свое замечательное подтверждение второе свойство мхатовской режиссуры — умение создавать на сцене атмосферу живописной правды и особыми качествами актерского исполнения, средствами интимной простоты и «общения» партнеров друг с другом, средствами мхатовского ансамбля.

Не на индивидуальных свойствах исполнителей строится вся внутренняя тончайшая мозаика спектакля. Главное — верные алмазы и верные физические действия. Понты все участники «Достигаева» — независимо от степени своей одаренности и опыта — умеют на сцене по-настоящему видеть, слышать и слушать друг друга, говорить друг с другом. Умеют и молчать, связанные искусственными для зрителя возмущающими на него единичными и общими «крутыми», и про себя чему-то улыбаться (слухая другого) как-то своим, несмысленными мыслями, — как это происходит и внутренне наивно делает в сцене с Таниней, выпроказывая ее из комизма, Гладиря (Попова).

Вот Достигаев и его жена (Амбонна) у себя дома. Она стоит горько у стены, перебирающаяся репликами. Из коротеньких, но такой значительный, только им своим полнотой разговор о самом интимном так волнует потому, что оба умеют внутренне присутствовать друг к другу и в своих собственных мыслях, скрытых ощущениях, и о них говорить живописно просто, но все же досаждая, на каком-то внутреннем торможении. То, что она говорит, — чрезвычайно смело, но отнюдь не панично. Такова правда жизни.

И та же Гладиря могла бы, конечно, более «остро» возвать Антонине свою реплику — публицистический призыв к «сверстольке». Но тогда это будет уже не



Земля проекта памятника А. С. Пушкину в Ленинграде. Работа скульптора И. Д. Шаля

