

ЗАМЫСЛЫ, РЕПЕТИЦИИ, СЪЕМКИ

Акимов Н. П. Шекспир в театре «Комеди» // Искусство и жизнь.
— А.: Искусство, 1938 (Вып. 1), С. 58-59.

Б. Хайкин (Заст. арт.)

„КОЛА БРЮНЬОН“

Малый Оперный театр готовит к постановке оперу Д. Б. Кабалевского «Кола Брюньон» по одноименному роману Ромэн Роллана. Кабалевский — молодой московский композитор — начал ее писать по совету А. М. Горького.

Естественно, что все содержание романа нельзя было положить на музыку, и поэтому автор взял из него сконцентрированный сюжет, в основу которого положен эпизод из жизни резчика по дереву Кола Брюньона — крестьянина, убежденного, что настоящее искусство можно создавать только в связи с народом, опираясь на народ.

Эта линия вполне определенно выявлена и у Ромэн Роллана. Однако, в одном отношении автора намеренно отошли от Роллана, а именно в трактовке мятежа, сцены которого занимают пятую и шестую картины оперы. Этот мятеж дается авторами оперы в виде социального конфликта, между тем как у Роллана он не имеет достаточно обоснованного политического характера.

На работу над оперой живо откликнулся Ромэн Роллан. Композитор держал его в курсе своей работы. В октябре 1937 г. Роллан был послан кавир оперы, которой он дал свою оценку.

В письмах ко мне и композитору писатель пишет, что опера «Кола Брюньон» — одно из лучших произведений русской музыки, написанных в постреволюционный эпоху. Роллан отмечает, что композитор хорошо овладел стилем французской народной песни несмотря на то, что не использовал подлинных французских народных песен того времени, а только подражал характеру их.

На ряду с этим писатель констатирует отход от его романа в сюжете, однако признает бесспорным правом советского художника придать буржуазной теме свойственные ему, советскому художнику, убеждения. Роллан выражает полную уверенность, что советский зритель будет оперой вполне удовлетворен. Точно так же Роллан подчеркивает свой большой интерес к постановке, выражает уверенность в полном успехе оперы и с нетерпением ждет сообщений о постановке спектакля.

Богатство музыки оперы определяется по всем трем линиям оперы: во первых — большая мелодичность, во вторых — богатый вокальный материал и, в-третьих, великодушное оркестровое письмо.

Оптимизм, который, на мой взгляд, должен быть свойствен каждому советскому спектаклю, появляющемуся на сцене, является основой оперы «Кола Брюньон». Эту

оптимистическую линию мы проводим через все спектакль, отвлекая философию на задний план.

Ставит спектакль режиссер И. Ю. Шелихов, оформляют его художник Ю. И. Пименов и скульптор А. Е. Зеленский. Участие в спектакле скульптора вызвано большим количеством скульптурных форм, необходимых для оформления спектакля.

Главные партии в опере «Кола Брюньон» поют артисты Вальтер, Лелива, Модестов, Орлов, Гедт, Ольховский, Коломийцева, Елизарова, Коробейченко, Журавленко, Райков. Премьера оперы — в феврале.

Б. Сушкевич (Заст. деят. иск.)

„СКУПОЙ“ В НОВОМ ТЕАТРЕ

Я должен сознаться, что не люблю Мольера, и в целом ряде спектаклей, которые я сделал как в профессиональном театре, так и в театральных школах, нет ни одной работы по Мольеру. Почему?

Потому, что мне всегда была чужда игра стили ради стили, а беда исполнения Мольера в нашем театре до сих пор была в том, что игрался не настоящий Мольер-реалист, бытописатель окружающей его действительности. На материале пьес Мольера игрался стиль придворного спектакля времен Мольера. Если мы внимательно проанализируем целый ряд старых спектаклей, то убедимся в том, что ни один автор не имеет такого наклония «традиций», как Мольер.

Сейчас — особенно после дискуссии о значении Мольера как бытописателя нарождавшегося третьего сословия — положение резко изменилось. Если рассматривать Мольера как бытописателя этого класса, то такого Мольера — Мольера-реалиста — ставить и интересно и полезно. Если же в конце концов ограничиться известной «обоймой» классических спектаклей, то встанет крайняя необходимость вернуть Мольера на сцену, но вернуть таким, каким он был по существу.

Почему я остановил свой выбор на «Скупом», ставя этот спектакль в Новом театре?

Из всех бытово-сатирических пьес Мольера пьеса «Скупой» на ряду с «Дон-Жуаном» и «Тартюфом» является наиболее разносторонней.

Стави «Скупого», нельзя не вспомнить обо всех других образах скупых, существующих в мировой литературе.

Мольеровский скупой — не только скупой, низше пьеса перешла бы в драму, как в «Не было ни гроша, да вдруг алтын», или даже в трагедию, как в «Скупом рыцаре», где как нигде скупость доведена до такой страстной одержимости, что она перекрестывает земное бытие барона.

Именно Скупой Мольера обладает, помимо скупости, всеми другими чертами характера буржуа. Он тщеславен, он тянется за дворянством, он если хотите, верит в возможность своего семейного счастья. Внимательно присмотревшись к архитектонике пьесы, можно убедиться в том, что скупость — не является основным действием пьесы.

Как это ни странно, но опасность и трудность, встающие перед театром и постановке «Скупого», заключается в исключительно блестящем диалоге пьесы, который может потянуть на чрезмерное увлечение словесным материалом. Наша задача — найти ключ к ведению этого диалога, наполнить его содержанием, найти настоящие мотивы, которые позволили бы вести диалог по линии его подлинного содержания, а не формы.

Я не хочу пользоваться в спектакле никакими приемами условного театра. Поэтому в нашем «Скупом» не будет музыки, соизвождающей спектакль, не будет вставных танцевальных номеров. В декоративном оформлении «Скупого» должна быть убедительно воссоздана обстановка жизни Гарпагона. Оформляет спектакль художник Б. Эрбштейн.

В «Скупом» я объединяю обе части труппы — основную и молодежную, которая вылась в театр в этом году. На ряду с Рубинштейном, Маргилла, Рождественским, Иващенко играют молодые актеры — Рапкевич, Б. Гаврилов, Ильин, Бубликов.

Премьеру пьесы «Скупой» Новый театр покажет в феврале.

Н. Акимов

ШЕКСПИР В ТЕАТРЕ КОМЕДИИ

Среди классических спектаклей постановка комедий Шекспира является наиболее ответственным делом. Путь классических постановок последних лет проходит в театре «Комедия» под знаком повышения уровня классического материала. От Скриба мы перешли к Шеридану, от Шеридана переходим к Шекспиру.

Мы остановились на «Двенадцатой ночи» по трем причинам: во-первых, из комедий Шекспира «Двенадцатая ночь» считается, — и совершенно заслуженно, — одной из наиболее блестящих, наиболее веселых и жизнерадостных комедий; во-вторых, эта лучшая комедия Шекспира уже много лет не показывалась на ленинградских сценах. Мы думаем, поэтому, что включение ее в репертуар совершенно своевременное, ибо ленинградский зритель в течение многих лет был лишен возможности знакомиться в театре с комедиями Шекспира;

в-третьих, огромное значение при сценической интерпретации Шекспира



И. АКИМОВ — ЗАРИСОВКА К 12-й ПОЧМЕ
В. ШЕКСПИРА

имеет качество русского перевода. Как известно, в настоящее время проводится огромная работа по созданию новых современных русских текстов Шекспира. Основные его трагедии — «Гамлет», «Макбет», «Король Лир» уже заново переведены советскими переводчиками. Количество запово переведенных комедий значительно меньше. И мы считаем большим достоинством, что лучшая комедия Шекспира «Двенадцатая ночь» пойдет на нашей сцене в переводе, еще не видевшем света рампы, отличном переводе талантливого нашего переводчика М. Л. Лозинского.

Основные задачи нашей постановки заключаются в следующем:

«Двенадцатая ночь» не может быть расстроена иначе, как реалистическая сказка. Реалистическая — поскольку Шекспир во всем развитии действия и характеров персонажей опирается на быт, ему современный, и на знакомые ему образы, и сказка — потому, что стержни, которыми движутся эти образы, достигают гиперболических размеров.

Это относится к обоим линиям — комической и лирической, на которых строится пьеса, повинуясь традиции английской драматургии XVI—XVII вв.

Музыкальная часть спектакля поручена композитору Желобинскому.

Постановка «Двенадцатой ночи» и ее внешнее оформление выполняются лично самостоятельно. В этой области я твердо решил сохранить в неприкосновенности (если удастся, это будет первый случай в истории постановок «Двенадцатой ночи» на наших сценах) всю драматическую конструкцию Шекспира с его моментально сменяющимися эпизодами, с быстро несущимися действиями. Обычно пьеса претерпевала не только необходимые, в силу ее объема, сокращения, но и перемонтаж картин, соединявшие несколько картин в одну, вымарывание отдельных картин и т. д.

Постановка «Двенадцатой ночи» является для театра «Комедия» капитальной работой текущего сезона. На нее отведены достаточные сроки работы. Параллельно с ней театр будет работать над новой советской комедией.

В «Двенадцатой ночи» в главных ролях заняты артисты Тенин, Беннишвили, Хандель, Юнгер, Гошева, Заводина. Премьера намечена на март.

Л. Вивьен (Заст. арт.)

«ДРУЖБА» ГУСЕВА В РЕАЛИСТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Я ставлю в Реалистическом театре новую пьесу поэта Гусева «Дружба».

Это пьеса о людях сегодняшнего дня и их чувствах, это лирический рассказ о повседневной нашей работе, в которой автор ищет и находит лютые стороны. Кстати сказать, эта лирическая струя присуща Гусеву в целом ряде и других его произведений.

Тема повой пьесы поэта — дружба в нашем понимании, в понимании советских людей, — разумеется, с некоторой переноской старых понятий, — дружба в прошлом, дружба в настоящем.

В пьесе трактуются вопросы об отношении человека к человеку, о любви человека к своему делу. Гусев в пьесе доказывает, что наша дружба — дружба советских людей — заключается в желании и умении всегда помочь товарищу, в умении поставить интересы дела выше своих личных, а при случае во имя дружбы суметь пожертвовать и своими интересами. Таким образом, в понятие дружбы вкладываются новые чувства, которыми проникнуты отношения советских людей.

В. Гусев строит свою пьесу на материалах пограничной жизни.

В пограничной полосе, на заставе живут и работают два командира. Они друзья, хорошие товарищи и ставят дело защиты родины, которому они служат, выше всего. Оба они любят одну девушку, и когда выясняется, кому из друзей она отдала

предпочтение, другой сумел пожертвовать для друга своей горячей любовью, и оба непременно остаются большими друзьями. Дружба крепнет еще больше после ранения одного из них во время перехода диверсантов через границу. Друг окружает раненого необычайными заботами, самоотверженно за ним ухаживает, проявляет исключительно теплые товарищеские отношения к девушке, которая любит друга. Сюжетная линия пьесы построена на том, что оба друга с величайшим энтузиазмом и знанием дела охраняют рубежи нашей родины.

По форме новая пьеса В. Гусева напоминает его первую пьесу «Славя». Она написана теми же приемами и таким же стихом, как «Славя». Она абсолютно оптимистична и мажорна, — что самое главное, — она передает поэзию, заключающуюся в наших замечательных буднях.

В «Дружке» есть ряд хорошо написанных, любовью отделанных образов. Это образы командиров, это образ старой сельской учительницы, которая всю жизнь мечтает попасть в Москву и, уже готовая ехать на съезд, все же остается, чтобы ухаживать за большим командиром. Очень неплохо показаны в пьесе пограничники, их героизм, их бесстрашие и мужественность.

В пьесе, внутренне глубоко музыкальной, есть элементы песенности. Мне привлекла к работе над спектаклем композитора Соловьева-Седого, который напишет нам ряд песен. Премьера пьесы — в феврале.

Л. Лавровский

НОВЫЙ БАЛЕТ «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»

Балетный коллектив Малого оперного театра работает над балетом «Кавказский пленник» (музыка В. В. Асафьева).

Мы с большим наслаждением работаем над этим балетом потому, что нас увлек замечательный пушкинский материал; такой балет дает возможность нашему молодому коллективу овладеть техникой романтического спектакля, он может явиться для нас трамплином для создания советского балетного спектакля в тему сегодняшнего дня.

После тщательного изучения поэмы, попытки, что называется, прочитать ее и между строк, мы решили сделать в балете большой пролог, в котором показать тот Петербург, который окружал героя поэмы до его отъезда на Кавказ и в которой он оставляет девушку, которую любит. Таким путем герой проходит в спектакле окруженный двумя женскими образами — черкешенкой, которая сопутствует ему при жизни на Кавказе, и любимой девушкой, оставшейся в Петербурге. В отношении героя к этим двум образам мы и хотим показать то, что Пушкин называл противоречием страстей.

Общий принцип постановки балета «Кавказский пленник» очень ясен и

прост. Образы в балете должны быть раскрыты танцовально-стилистическим языком. Партия княжны строится на классике, но в салонно-балетном разрезе, партия черкешенки — на фольклоре и на пластике. Во всей ее позе и танцовальных, если можно так выразиться, диалогах, этнографическому материалу придано сценически-танцевальное толкование. Так строится танцевальный образ черкешенки, подчеркивающий разницу между ней и княжной. Горцев мы даем на фольклорном материале.

Музыка балета более мелодична, чем другие работы В. В. Асафьева. Она дает отличный материал для работы.

Оформление спектакля идет по двум линиям: с одной стороны, мы показываем пышность, блеск и мишуру дворнического Петербурга, с другой — оголенный, замкнутый, угрюмый, настроенный и замкнутый Кавказ того времени.

Главные партии в балете танцуют: Е. Г. Чикавадзе — черкешенка, Г. П. Кириллова — княжна, С. Дубинин — Бахметьева, А. А. Орлов — жениха черкешенки, Ф. М. Чернышенко — джигита. Дирижирует спектаклем П. Э. Фельдт.

Спектакль мы покажем в феврале.