



«Евгений Онегин» (II акт, IV картина)

Оперная студия имени Станиславского

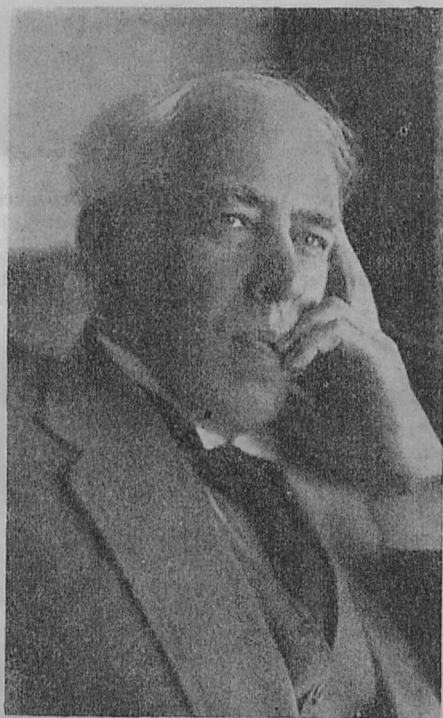
Очерк

Евг. Браудо

Если Московский Художественный театр по справедливости считается центром всего московского театрального мира, и деятельность его всегда служила задачей внедрения в театральное искусство начал зрелого сценического реализма, то до недавнего времени обаяние этого сильнейшего из русских театров еще не чувствовалось в одной очень важной отрасли нашей художественной жизни, оперном деле. Между тем, именно опера больше всего нуждается в коренной реформе. По самому существу своему она находится «в ведении» двух искусств, музыкального и драматического, и многовековая ее история есть история борьбы этих двух начал на оперной сцене. Победа, впрочем, почти всегда оставалась на стороне музыкальной. Только изредка, когда в борьбу вмешивались такие художники, как Шаляпин, Ершов, побеждал драматический смысл и непосредственное воздействие актерского мастерства. В середине XIX столетия величайший из музыкальных драматургов, Рихард Вагнер, открыто заявил, что слово — выше музыкального звука. Но, несмотря на решительность этой формулировки, за гениальным композитором даже в его собственных музыкальных драмах все же сохранялось господствующее положение.

О русском оперном актере справедливо создается представление, как о сценическом деятеле, менее поработанном оперной условностью, чем его западные собратья. Однако русская оперная школа — создание сравнительно недавнего времени, и всего лишь несколько десятилетий тому назад завоевала себе равноправие с популярной у нас в середине XIX в. итадо-французской школой. Были у нас неоднократно попытки создания оперных театров с осмысленной драматической трактовкой исполнения («мамонттовская опера», «театр музыкальной драмы»), но после Октября единственным неограниченным властелином оперной сцены оказался грандиозный, и мало гибкий Большой Академический театр.

В 1919 г. при этом театре, по инициативе группы артистов-солистов, была основана оперная студия, поставившая себе целью



К. С. Станиславский

сценическое воспитание театрального молодняка. К великой удаче вновь основанной студии руководство ею было поручено народному артисту К. С. Станиславскому. Под его непосредственным наблюдением студия начала работать в одном небольшом барском особняке, ей предоставленном. Этот особняк имел своеобразную архитектуру, выра-

жавшуюся в том, что единственный небольшой зал, где происходили первоначально спектакли студии, был перегорожен рядом колонн. Это само по себе случайное обстоятельство сыграло, однако же, как увидит из дальнейшего читатель, большую роль в сценическом оформлении первых постановок, и не один, вероятно, зритель, имевший возможность видеть их в теперешнем новом помещении студии, немало был удивлен странной любовью Станиславского к колоннам, что отнюдь не вытекает из архитектурных особенностей теперешней арены ее деятельности.

Студия долгое время вела исключительно лабораторную работу, не имея хорошо оборудованной сцены. Кризис этот окончательно был разрешен в текущем театрально-м году, когда студии, отведенной от Большого театра и перешедшей в ведение Наркомпроса, предоставлено было помещение бывшего Дмитровского театра оперетты. В течение первых же годов работы в новых условиях, студия, в порядке премьер, дала «Царскую Невесту» Римского-Корсакова, «Евгения Онегина» Чайковского и «Тайный Брак» Чимарозы. Работы эти впервые были показаны широкому зрителю и впервые было оценено их художественно-общественное значение.

Что заставило такого гениального режиссера, как народный артист К. Станиславский, обратить свое внимание на оперу, и какова художественная ценность его работы в этом направлении? Мы уже говорили, что опера всегда представляла поле борьбы противоречивых сил и в настоящее время переживает жесточайший кризис. Попытки оживить ее, приблизить к массовому слушателю, найти какие-то приемы игры, которые максимально бы осмыслили это неуловимое соединение слова и звука, до сих пор не достигали цели. Провозгласив лозунг «борьбы с оперной рутинной» Станиславский на основе глубоко продуманной системы старается слить слово, пение, ритм, движение с подлинным творческим пере-



«Царская Невеста» (IV акт)

живанием. В этом он видит единственную возможность приближения оперы к современной аудитории, требующей доступного ее восприятию сценического зрелища, а не концерта в костюмах.

Внимание К. Станиславского обращено было на русскую оперную литературу, и для первого показа в новом помещении им избрана была «Царская Невеста» Римского-Корсакова. То, что было сделано театром в постановке этой оперы, вполне оправдало основные искания Станиславского в области сценического искусства. Сама по себе отдающая оперной стариной и псевдо-историзмом «Царская Невеста» послужила для создания колоритной картины Руси XVI в. Ансамбли, хор — наиболее инертные составные части оперного целого — отнюдь не тормозили развитие исторической драмы, не давили ее мертвым грузом, а, напротив того, вносили свежую живую струю в ее условные формы. Можно сказать, что толь-

ко в истолковании Станиславского «Царская Невеста» получила тот присущий ей характер жуткого трагизма, который обыкновенно пропадает в рядовых постановках, подчеркивающих ее вокально выигранный элемент. Только при такой замечательной режиссерской работе, при стопроцентной чистой дикции, возможно было получить твердое, устойчивое соединение слова и звука.

Менее удачным показался нам «Евгений Онегин», главным образом, говорящий «сердцу», а не специфически театральной восприимчивости зрителя. Здесь наиболее чувствовались трудные условия, в которых начал свою работу театр. Весь план постановки, осуществленный первоначально в описанном нами выше особняке, был сохранен в целом.

Зато отраднейшее впечатление оставила постановка «Тайного Брака» Доменико Чимароза, оперы, написанной 130 лет назад.

Разыгранная в тонах сатиры, насмешки над вырождающимся дворянством XVIII века, эта опера была подана чрезвычайно тщательно в превосходном раскрытии и осмыслении старой примитивной оперной формы. Думается, что этот спектакль большой театральной культуры, давший студиям музыку грациозную, требующую особой легкости передачи, останется надолго в памяти московской оперной летописи.

Восемь лет работ студии свидетельствуют о больших достижениях ее. Но настоящие завоевания ее еще впереди, когда накопленный опыт и энергия будут приложены к крупнейшим произведениям мировой литературы, действительно достойным огромной работы, проделанной этим коллективом. Возможно, что только в таких вещах, как «Борис Годунов» Мусоргского, мы почувствуем в полной мере значение театральной системы Станиславского в приложении к оперному искусству.



«Тайный Брак» (III акт)