

ШКОЛА, А НЕ ТОЛЬКО ПОДМОСТКИ!

Заметки о смотре артистической молодежи
в Пермском театре оперы и балета

Знаменательно начался в Пермском театральном сезоне 1963—1964 года в ноябре и декабре молодые актеры Пермского театра оперы и балета приняли участие в смотре, посвященном сорок пятой годовщине комсомола. Смотр закончился — жюри провело итоговое совещание, подробно проанализировало смотревые спектакли, состоялся заключительный концерт участников...

Об условиях смотра театр и оргкомитет договорились заблаговременно, едва ли не в конце прошлого сезона: актеры представлять отдельные партии по выбору (разрешилось выбрать и что-то из подготовленного раньше). Театр — его художественное руководство и общественные организации (в первую очередь комитет комсомола) должны были дать себе ясный отчет в том, какое это для каждого из дебютантов значительное событие. Молодые солисты, вчерашние выпускники музыкальных вузов, решили выступить в смотре со сложнейшими главными партиями в произведениях русской и зарубежной оперной и балетной классики.

Многим из них в этих партиях предстояло выйти на большую сцену впервые в жизни!

Смотр обязывал прежде всего к серьезной работе с молодыми актерами и в репетиционном и, конечно, в дополнительном, не предусмотренном в расписании время.

О том, как театр готовился к смотру, жюри стало известно следующее. В типографии была заказана афиша и вкладыш в программу. За несколько дней до первого спектакля директор театра подписал приказ о назначении на партии и смотревые спектакли. В очередном номере стенной газеты появилась заметка комсорга театра Г. Малхасяна с ни к чему не обязывающими словами о значении смотра и прекраснодушным резюме: «Руководство театра уделяет смотру много внимания». И только.

Главных обязанностей (тщательно готовить исполнителей!) театр в отношении смотра на себя не принял — предоставил участникам только репетиционное время, попросту ввел их в спектакли, как это делается в обычных случаях.

Выпускница Ленинградской консерватории Муза Кадлец в первые же дни работы в театре выразила желание спеть партию Анди. Главный дирижер театра отлично знал — партия эта требует прежде всего зрелого вокального мастерства, высшего умения, которое не вынесешь с консерваторской скамьи. Дать его может только театр, кропотливое воспитание голоса. Умения этого у Кадлец не могло быть просто потому, что нынешний театральный сезон для нее — первый.

Начинающая певица получила беспрекословное согласие.

С партией она не справилась — это сразу стало ясно и для тех,

от кого Кадлец получила столь незамедлительное «благодарственное».

Незаурядное сценическое дарование, ровный свободный голос у Светланы Данилюк, окончившей Киевскую консерваторию. Всем этим актриса блеснула, исполняя трудную партию Любаша в опере Римского-Корсакова «Царская невеста». Роль эту Данилюк подготовила, успела «выносить» еще в консерватории. А вот в роли Ольги («Евгений Онегин») она выступила впервые в спектакле смотра. Трудно было узнать актрису: от того, что так понравилось слушателям в Данилюк-Любаше, в Данилюк-Ольге не осталось и следа.

Что, казалось бы, плохого в том, что театр выдвинул начинающих актеров на ведущие партии? Разумеется, ничего плохого нет. Но театр имел право это сделать только серьезно подготовив исполнителей к смотровым спектаклям. Кадлец и Данилюк вышли на сцену с явно неготовыми партиями. (Данилюк не получила даже минимума репетиционного времени.)

Театр скоропалительно (к смотру!) поручает начинающим актерам ведущие партии, полагайся, видимо, на их одаренность, которая якобы позволяет театру облегченно относиться к некоторым важнейшим своим обязанностям.

Творческое поражение для новичка во сто крат горше, чем для опытного актера, чревата оно по-

терей веры в себя, а это может принести к самым серьезным последствиям. Художественное руководство театра не имело права этого не предвидеть.

Можно привести много примеров тому (недостатка в них сейчас, после смотра, нет), что в Пермском театре оперы и балета при определении места молодого актера в коллективе серьезная забота о правильном его развитии в счет не идет. В одних случаях это гипертрофированный интерес к исполнителю, в котором театр склонен видеть свеженеженеченного «преьера», в других случаях это плохо прикрытое равнодушие к судьбе актера. Один по воле театра рискует получить жестокую моральную травму, а подчас и травму физиологическую, как было в случае со способным певцом Лордкипанидзе, ушедшим сейчас из театра. Другие просто-напросто терпят опустошение роста, перестают здраво оценивать свои возможности, превращаются в эдакие «постоянные величины».

Партию Ленского («Евгений Онегин»), которую исполнил на смотре Борис Мясников, актер подготовил почти самостоятельно (кстати, еще в позапрошлом сезоне). Поэтому неудивительно, что молодому актеру, имеющему темпый, да к тому же еще с крепким верным регистром тенор и большое сценическое обаяние, не удалось до сих пор сыграть «сносого» Ленского. Уж слишком много в трактовку этой роли вносил

актер самого прямого подражания. И ни дирижер, ни режиссер спектакля от сезона к сезону не помогают способному актеру вести поиски — во всяком случае смотровый спектакль тому свидетельствует.

О том, что сценическая подготовка Юрия Преснова значительно отстает от локальной, в театре известно давно. И весточки по-прежнему Преснов в театре остается только «локалестом» (и музыкальный театр должен воспринимать актера!). На смотре он исполнил труднейшую из баритональных партий — партию Валентина в опере Ж. Гуно «Фауст». Вокально он с ней справился — надо отдать должное трудолюбию актера: он много поработал над ней самостоятельно. А вот сценически Валентин Преснова выглядел неубедительно. Те мизансценические репетиции, которые он получил перед смотровым спектаклем, конечно «ногды» не сделали.

Не заметно пока движения вперед и у пришедших в театр в прошлом сезоне баритона Алексея Кудецова (партию Грязнова в «Царской невесте» он исполнил на смотре довольно ученически), soprano Веры Конярашовой (у нее хороний голос, но более или менее сложные, чисто актерские задачи ей по-прежнему не по плечу).