

НОВЫЙ ПЕР, МЕФСТОФЕЛИ И „КАРМЕНСИТ“

Кр. газета Вел. Новгород 17/IV 1972

Время от времени появляются небольшие афиши о конкурсах в госоперу в Малом оперном театре, «за замечательные партии в операх тенор хор, артистов оркестра» или исполнителей солистов, скажем, басов или сопрано. Немногие даже из занятых театралов учитывают истинное значение этих объявлений, говорящих о том, что советской оперной сцене необходимо пополнение — новые кадры.

Откуда в самом деле наши оперные театры могут черпать новые силы, отвечающие требованиям строительства новой культуры и воспитывающие массы новых слушателей, с таким напором «всплывающие» теперь в оперу? Эпизодические конкурсы, выявляющие единичные таланты или отдельных пригодных работников, не решают этого острого вопроса. Плановая организация притока смены для наших оперных театров никак не налажена.

Единственной площадкой, на которой возможно осуществление планового «питания» оперных театров новыми кадрами, является оперная студия ЛГК. За время своего существования студия выдвинула не один десяток оперных работников, в числе которых есть и большие мастера. К сожалению, заинтересованные в существовании студий театры не уделяют ей должного внимания.

Заглянем в консерваторскую студию, посмотрим, каков ее репертуар, каковы методы его проработки, кого готовят студия и насколько выпускаемые ею кадры удовлетворяют предъявляемым к ним требованиям.

В своем настоящем виде студия ЛГК является учебно-производственной площадкой, не имеющей по существу ни какой определенной материальной базы. Наркомпрос также не отпускает на нее почти никаких средств. Отсюда прежде всего бросающаяся в глаза

«скромность» всех постановок студии. Вот постановки за последний сезон «Парская невеста», «Евгений Онегин», «Фауст», «Пиковая дама», «Свадьба Фигаро» и «Кармен».

Далеко не все оперы в истинном смысле могут сойти за то действительно живое и действенное из наследия прошлого, что все еще звучит и сегодня. Обратимся хотя бы к «Руслану» и «Фаусту». Чем то далеким, «поросшим травой забвения» веет от этих спектаклей. Навычные условности и гнилая мишура старых оперных традиций незаметно и незаметно выпирают на первый план как в «Фаусте», так и в «Руслане». И о каком преодолении материала может здесь идти речь, когда лицевательное совершается по мизансценам чуть ли не полукошечной давности, когда в сознании молодежи Фауст остается все тем же «душечкой-тенором», героем верхнего «эта», когда дочь мельника Натанша «сказалишная» русалка распекает любовные арии на две частоты то акваринума, когда, наконец, молотками исполнителями преподобится такой примерно такого стиля: «Ты зачем грустишь так при нашем расставании?»...

Обе эти постановки нужно либо совершенно изъять из репертуара студии, либо переработать таким образом, чтобы молодежь почувствовала и осознала ту их старину, которая невозвратно принадлежит прошлому.

Неслабого успеха и нуждается в коренной реконструкции также одна из последних постановок студии опера «Свадьба Фигаро», с сильными формальными и эстетическими тупиками. Несмотря на то, что обстоит с «Пиковой дамой» (работа молодого режиссера В. Чаусулякова). Здесь вполне целый ряд интересных нюансов нового спящего освещения оперы (сцена в казарме, второй дом). Но сколько-нибудь серьезных и новых задач и эта постановка не решает.

Общая болезнь всех работ студии — недостаток авторитетного режиссерского руководства, которое проводило бы четкую художественную линию и действительно воспитывало нового оперного актера. Молодежь студии все еще безотчетно копирует традиционных «Онегинных», «Мефистофель», «Любаш» и другие застывшие образцы творчества наших «академистов» по соседству, в бывш. Мариинском театре.

За последние годы в студии достигнуты некоторые успехи в создании своего постоянного оркестра и хора, но последний все еще слишком малочислен

и не имеет регулярного пополнения. Оркестр студии более укомплектован, но он и его молодые дирижеры-студенты лишены основного — постоянного музыкального руководства и наблюдения. Отсюда — разноречивость в трактовке одного и того же материала, отсюда — чрезмерное проявление инициативы малоопытными студентами-дирижерами, отсюда целый ряд болезней в молодом оркестре.

Большое зло заключается в том, что сама студенческая молодежь смотрит на студию, скорее как на театр, а не как на учебно-производственную площадку. Объясняется это главным образом тем, что со студийцами не проводится настоящей воспитательной работы, их не знакомят должным образом с социальной и художественной значимостью той или иной оперы, не подвергается также должной и деловой критике и само исполнение. Такого рода работа началась лишь в самое последнее время, и то эпизодически. Вот почему студия не только бессильна стимулировать новые творческие формы (создание хотя бы одноактной оперы) в недрах консерватории, но она сплошь и рядом не находит нужных методов для преодоления старых опер.

На сцене студии получают профессиональную закалку молодые силы для оперных театров не только одного Ленинграда. Тем более важна необходимость серьезно укрепить художественное руководство студии и материально ее поддержать. Лишь при этих условиях студия ЛГК станет действительно подготовительной площадкой, посылающей на оперную сцену работников нужного нам типа. В первую очередь в этом заинтересованы наши госоперны, которые могли бы на такой площадке планомерно готовить кадры, а не только отбирать их для себя в каждом отдельном случае.

В. МУЗАЛЕВНИК