

ИЛИ ХВАЛИТЬ, ИЛИ МОЛЧАТЬ?

**Почему опера терзает своих поклонников? Какие уроки
принес прошедший оперный сезон? Почему
на удивляет репертуарная политика музыкальных
театров? Эти вопросы обсуждают ленинградские
критики. Думаем, что проблемы, которые они
затрагивают, касаются не только ленинградских
оперных спектаклей.**

Е. Третьякова: «Оперный сезон в Ленинграде...» Ответы под такими заголовками регулярно публиковались в печати лет пятьдесят назад. И всегда в них ставились вопросы, была проблема. Сейчас даже одна статья по итогам сезона — явление нечастое. Особенно если результаты работы неубедительны. А ведь именно тогда необходим серьезный, нелицеприятный разговор. Но по недавнему времени это было «не принято», в том числе и в отношении ленинградских академических коллективов. Принято было хвалить или молчать.

А. Чекуров: Критика и нытье не может предвзятый счет театрам, поставить боевые вопросы, ибо любое критическое замечание по-прежнему воспринимается как обиды, а попытки анализировать просчеты просто как оскорбление. Я вовсе не ратую за разнотолковие мнений, но, пожалуй, слова известного критика И. Соллертинского, как-то «помазавшего», чтобы урочная наша критика поднялась до уровня наших кулуарных разговоров, как идея более актуальна сегодня.

Н. Потанова: Оперные премьеры нынешнего сезона «Сила судьбы» Дж. Верди в Театре имени Кирова и «Евгений Онегин» П. Чайковского в Малом не нашли отклика в городской печати. Исключение — «отфильтрованная» подборка выдержек из рецензий зарубежной прессы на гастроли Малого оперного в Италии, где была поставлена новая постановка «Онегина». — Любопытно, не дающая сполна оценку объективной оценки спектакля. Такая реакция нашей печати весьма характерна. В ленинградских газетах до сих пор о музыкальных театрах преобладают статьи информативно-рекламного характера.

А. Чекуров: Необходимо скорее задуматься, проанализировать, почему два основных музыкальных коллектива Ленинграда в прошедшем сезоне не вынесены на суд зрителя удачных спектаклей, почему важнейшим событием оперной жизни города стала не театральная постановка, а концертное исполнение оперы Чайковского «Юнона» под управлением Ю. Темirkanова в Большом зале филармонии. Возникает и ряд других «почему»...

Е. Третьякова: Стоит взглянуть на сегодняшние афиши, и станет ясно, насколько узок репертуар Кировского и Малого театров. Оперной студии консерватории! Творчество многих оперных классиков, к примеру Моцарта, Вагнера, Прокофьева, представлено одним произведением. Нечасто звучит современная советская музыка, а зарубежная не исполняется вообще. Представления же русских, итальянских, французских композиторов XIX века в афише представлены самыми «ходовыми» названиями.

Н. Потанова: На трех сценах будь три «Онегина», три «Севильских цирюльника», три «Травиату», две «Пиковые дамы», два «Риголетто», две «Русалки», два «Фауста»! На бесконечное дублирование репертуара унаследовано постоянно, но безрезультатно.

А. Чекуров: Очевидно, что репертуар, состоящий из одних и тех же опер, сужает кругозор публики, лишает зрителя возможности расширить творческий диапазон. Такая репертуарная политика нивелирует театры, мешает им в полной мере проявить свою индивидуальность.

Е. Третьякова: Премьеры постановок опер Верди и Чайковского так же красноречиво свидетельствуют о репертуарном топтании, на месте: ведь оба произведения до недавнего времени исполнялись на тех же сценах.

Н. Потанова: Спектакль «Сила судьбы» в Кировском театре, отличающийся блестящей работой оркестра, руководимого дирижером И. Колобовым, и сценическим отношением является собой типичный образец оперной работы со свойственной ей небезосновательностью, неспешностью, производящего штампованный мидасовский, сценическое действие и музыка разительно не соответствуют одно другому. Создается такое впечатление, будто режиссер С. Штейн и художник С. Бархат и не обращались к созданию той самой «сценической» задачи, не говоря уже об его идейно-художественной целостности. В таких изначально заданных условиях даже самым талантливым артистам актерам трудно добиться естественности сценического поведения.

Е. Третьякова: Немало спорного и в последней работе Малого оперного театра — спектакле «Евгений Онегин». С одной стороны, необычайно поэтическое, оригинальное оформление художника С. Пастуха, с другой — традиционные, стереотипные режиссерские С. Гаузенштейна «в строю» режиссером Ю. Александровым. В спектаклях видна «очищающая» работа, ощущаю стремление спрятать от них «дыла венов». И тем обиднее, что этот труд обречен на непонимание художественного режиссера. Ибо режиссер, возобновляющий спектакль, вынужден сдерживать собственную творческую энергию, неизбежно подстраиваться под то, что было жиным когда-то... Однако фаустовское «Становись, мгновенье, ты прекрати!» применимо и к искусству, к сцене, к театру, но не к театру, смыслу которого в изменении, созвучном жизни...

Н. Потанова: Классической опере необходим свежий вздох экспериментов. А такая атмосфера возникает, если параллельно идет работа над классическим и современным репертуаром. Так осуществляется живая творческая связь с сегодняшним днем, появляется стимул для дальнейшего развития музыкально-театральной формы, появляется возможность по-новому взглянуть на классическое наследие.

Но современные отечественные произведения, даже интересно поставленные, идут далеко не на должном уровне. Обширный репертуар наших театров (в Кировском — сорок во-

семь оперных и балетных названий, в Малом — пятьдесят три) не дает возможности ни достаточно часто показывать спектакли, ни реперировать его перед определенным показом. Да и оперная публика не прочувствала и современной музыки. Но вместо того, чтобы воспользоваться артефактом, улучшить состояние спектаклей советского репертуара, в Кировском «исчезают» как мало популярную постановку оперы «Мертвые души» Р. Шедрина с замечательной режиссурой Б. Покровского и блестящим актерским ансамблем. Кстати, многие произведения, стоящие в репертуаре театров, исполняются всего один-два раза в год!

Е. Третьякова: Хотелось бы, чтобы чаще привлекались к работе молодые режиссеры, судьи которых в Ленинграде складываются почти исключительно в афишах новых спектаклей. За последние пять лет на сцену оперных режиссеров — Ю. Александрова в Кировском театре и А. Петрова в Малом — нет ни одной самостоятельной работы в своих коллективах. Я называю только двух наиболее одаренных и уже зрелых художников, зарекомендовавших себя постановками во многих театрах страны и за рубежом. Список можно было бы продолжить, дополнив его фамилиями тех, кто ежегодно оживает факультет музыкальной режиссуры Ленинградской консерватории.

А. Чекуров: Обладая режиссерским геном, постановщик и дирижер опираются на старинную часть труппы, в результате происходит монополизация художественных поисков, нет творческого соревнования, роста молодых. Очевидно, что академические оперные театры не могут полноценно существовать без малых сцен — своеобразных лабораторий, в которых осуществлялись бы новые постановки, дебютировали молодые режиссеры и артисты. А ведь в Ленинграде достаточно молодых творческих сил. Достаточно оригинальных замыслов, но они реализуются вне театральных условий, благодаря личному virtuismo талантливых, но не подготовленных в оперной сфере, в оперном искусстве, в оперной постановке, в оперном исполнении. «Пират» Великий так и не получил своего театрального воплощения. Давно назрела необходимость открыть в нашем городе некую экспериментальную сцену, называй ее как хочешь, что у нас в стране уже есть такой опыт — Московский камерный музыкальный театр, руководимый Б. Покровским.

Н. Потанова: А вот еще один пример в пользу камерной оперы: в конце прошедшего сезона Ю. Александров показал интересную работу, в которой принял участие бывший артист артистов Ленинградского Малого оперного театра — будучи Гатчинского дворца, уполномоченный выставочного зала или Дворца искусств — в сопровождении талантливого артиста В. Герасова, В. Кривоногова и В. Муравьева в живой, импровизационной манере исполняют ранее не ставившиеся у нас оперы Донизетти «Рита». Этот веселый, современный, бучающий спектакль, созданный на основе эмпирического творчества организационных усилий и материальных затрат. Подобный «бродячий театр» — один из вариантов решения проблемы камерной оперы, хотя, конечно, полностью она таким образом решена быть не может.

Е. Третьякова: Так что мнение о том, что создание камерного театра невозможно, с непониманием настойчивостью отставленное руководством Главного управления культуры Ленинграда, на практике опровергается. Действительно, так ли уж непродолимы организационно-финансовые барьеры? Может быть, просто от административной пассивности и нерасторопности приходится страдать композиторам, постановщикам, исполнителям, лишенным радости постоянной творческой работы, а также зрителям — слушателям, для которых остаются неизвестными целые пласты оперной культуры?

А. Чекуров: Обновление оперы, столь важное для дальнейшего развития музыкального театра, должно идти путем более глубокого постижения материала, совершенствования методики создания четкой, выстроенной концепции спектакля. Неудовлетворительная режиссура музыкальных спектаклей, недостаточно высокий уровень актерского мастерства певцов.

Н. Потанова: Вопрос воспитания певцов-актеров стоит сейчас очень остро, и Ленинградская консерватория ищет пути решения этой проблемы. Но многое еще делается по старинке. Пора, например, отказаться от бытового мнения, что Оперная студия — это площадка, где будущие артисты должны отработать только самые ходовые партии, чтобы в момент поступления в театр иметь их в репертуаре в готовом виде. Никто не спорит — учиться надо в первую очередь на классике. Но что будет представлять собой завтрашний певец-актер, если он за время обучения не спел ни строчки из современной оперы? А если и спел маленькую партию в детской опере, педагог по вокалу зачастую спешит убедить его, что новая музыка требует голоса. Действительно, как же ему голос не является, если молодой певец не знает, как поступиться, как изложить материал? Постава рабочего прошлого века и носитель стальной, он тоже полагается, не умея пользоваться богатством прогресса. А современность в оперном искусстве — тоже богатство, но не богатство соловья, это со сложными силами. Осознавать, что счастье опереживать слышимое в зале человеку и ощущать его сопереживания, подхватывать дыхание времени, его боль, заботы, надежды.

Е. Третьякова: Что же делать оперному театру? Перестраиваться! Нам уже проходило сегодня во всех сферах нашей жизни, в том числе и в искусстве. Перестраиваться организационно, экономически, творчески, не оставаясь в стороне от экспериментов, которые проводятся в драматических театрах. Перестраиваться исторически, преодолевая «искусственную» и «музейные» болезни, расставаться с косностью и рутинностью. Нельзя допустить, чтобы оперный театр остался в ушедших эпохах, потерял свою социальную значимость. Нужно шире обсуждать проблемы оперного театра. В это обсуждение должны включаться не только критики, но и композиторы, деятели музыки и театра, организаторы театрального дела. Все, что любит это прекрасное искусство — оперу!

Записала
М. СМЕРНОВА

ЛЕНИНГРАД