

«Советский артист», 1962, 5 октября

Думайте, спорьте, пробуйте

— Георгий Павлович! Здравствуй-те, говорят из редакции «Советского артиста». Однажды вы написали в нашу газету статью о Г. Вишневской. Помните!

— Да.
— Не могли бы вы теперь написать в том же духе статью о В. Клепацкой!

— А в связи с чем? И почему именно о В. Клепацкой!
— Дело в том, что она в конце года уезжает в Италию, на стажировку в театр «Ля Скала», и очень хотелось бы в нашей многотиражке дать ее творческий портрет. Это пожелание редколлегии газеты.

— Тогда, может быть, эти слова сказать не о ней, а просто ей!
— Форма может быть выбрана любая.

(ИЗ ТЕЛЕФОННОГО РАЗГОВОРА)

Дорогая Валентина Федоровна! В этом письме к Вам я не претендую на открытие каких-либо новых законов искусства. Я просто хотел напомнить то, о чем часто говорится на репетициях и что, по-моему, никогда не должно забываться.

Совсем недавно я, рассказывая о Вас, как о молодой артистке Большого театра, говорил, что Ваш еще короткий творческий путь начался со сцены ремесленного училища. И вот через несколько лет Вы, имея в руках уже довольно солидный список ролей, едете в Италию учиться петь. Я, конечно, знаю, что Вы будете учиться петь не потому, что Вы это не умеете делать. Сказать правду, я знаю, что Вы сейчас в такой форме, когда надо работать и работать, а не останавливаться, теряя драгоценное время. Но уж раз едете — ничего не поделаешь. Нам здесь остается только ждать нашу актрису, прошедшую еще и итальянскую школу. Но перед отъездом попробуйте вспомнить все то, что Вы делали в театре, чтобы обучение там стало бы не просто количеством занятий созерцательных или практических, а еще более прочной укладкой пути, по которому Вам придется идти в своем творчестве.

Я надеюсь, что Вы, человек второй половины XX века, далекий от мысли, что пришли в театр показывать свой голос. Вы (я это знаю) работаете, понимая, что голос, темперамент, дикция, умение владеть телом — все это только средства, которые служат главным — созданию образа. Мы с Вами знаем, что когда артист увлекается только одним выразительным средством (скажем, голосом), любителю им, показывает окружающим — «смотрите, какие я умею откалывать коленица», он перестает быть художником и становится в лучшем случае ремесленником.

Ясно также, что артист не пианоло, чтобы просто переводить в звуки вложенные в него замысловатые значки. И, судя по Вашей работе, Вы это понимаете.

Артист — художник, владеющий всеми средствами выразительности, в том числе и голосом. И не просто так, вообще, как жонглер, кидающий восемь колец и одним этим удивляющий нас. Нет. Все, чем артист умеет владеть, он подчиняет мысли, идее, замыслу. Артист-художник — в первую очередь мыслитель, умеющий все подчинять мысли.

Знакомясь с новыми людьми, с другой страной, впитывайте в себя все. Но не просто опьяненно, без разбора берите все, а сравнивайте и размышляйте. Не забывайте, что особенностью и силой школы, представителем которой Вы являетесь, школы русской, школы, имеющей огромные традиции и глубоко идущие корни, является глубина замысла. Постоянное осмысливание. Идеальность. Мысль. Это касается не только того богатейшего жанра, в котором работаем мы с Вами — музыкального театра. Это касается всего искусства во всех его видах. Вспомните рус-

Открытое письмо Валентине Клепацкой

ский балет, прославившийся тем, что красивые движения под музыку он осмыслил, превратив их в театральное искусство. Вспомните Т. Сальвини, который действовал на зрителей тем, что рычал, демонстрируя свои могучие легкие и «железные» связки», Т. Сальвини, которому русское искусство противопоставило такого артиста, как Василий Качалов, подчинившего все свои великолепные сценические данные одному — созданию образа. А ведь голос Качалова по своим тембру, силе и обертонам был просто уникальным и уж куда интереснее голоса того же Сальвини. Вспомните, наконец, Ф. Шаляпина... примерам нет числа, потому что это не отдельные частные случаи, это — принцип русского искусства.

Помня об этом принципе, попробуйте и на свою работу в театре посмотреть именно с этой точки зрения.

Ваши работы в театре можно было бы разделить на просто спетые партии, в которых Вы были как бы одним из инструментов, дополняющих общую звуковую картину, и на роли, сыгранные во имя мысли, подчиненные единому замыслу.

В самом деле. Вспомним Девушку из «Князя Игоря». Это очень хорошо звучало. Это было Вам легко и приятно петь и... и только. Что Вы хотели сказать, выходя на сцену? О чем Вы пели? Я думаю, ни о чем. Просто пели. С оркестром. Но разве это то, что нужно в искусстве театра? Нет. Театр там и не начинался. И сравните это с Вашей работой в спектакле «Судьба человека». Там — каждое слово, каждый звук были подчинены мысли. Вы там не просто «извлекали звук». Вы им действовали. Вы всеми своими средствами, и в первую очередь пением, звали, останавливали, просили, упрекали, и получалось то, ради чего стоило приходить в театр, — получался образ.

Очень интересна Ваша работа Лель в «Снегурочке». Несмотря на то, что роль Лели очень и очень трудна, Вы не только, как у нас привыкли говорить, «с ней справились». Играя ее, Вы обрели то удовольствие и радость, которые согревают и Вас и зрителей.

Вообще Вам повезло с «мужскими» ролями — Лель и Зибель, Ваня и царевич Федор... Но нужно сказать, что тут Вы не были еще достаточно пытливы в поисках их индивидуальных характеров. Хотя и искали. Убедителен царевич, особенно в сценах с отцом — «чертеж земли Московской» и сцена смерти Бориса (хотя бывают странные моменты, когда из образа царевича вдруг выглядывает В. Клепацкая и смотрит на дирижера, ожидая вступления. Особенно это бросается в глаза, когда рядом с Вами находится артист, совершенно не связанный технологией, артист, не выбивающийся из своего образа).

Зная, как готовился спектакль «Фауст», Вас вдвойне стоит похвалить за роль Зибеля, которую Вы сделали фактически самостоятельной. Хотя и в этой роли виден еще только эскиз, а не окончательная работа.

Противоречивое впечатление вызывает роль Вани. Последняя сцена убедительна. Там Вам верить, видеть, как Вы убежденно и увлеченно проводите ее всю. А вот сцена «В избе» напоминает Вашу «Половечную девушку» — вроде все спела, а образа нет. Театра не вышло.

Когда я следил за Вашей работой в спектакле «Не только любовь», я видел, что то, что Вам трудно было спеть у рояля, делалось легким, как только Вы начинали действовать. Случайность ли это? Нет. Это-то и есть зако-

номерность. И закономерность, связанная с принципом создания образа в русской школе. Вы поняли смысл, начали действовать всем своим существом и вот тогда Вы сами запели, тогда пение стало для Вас частью естественного поведения, а не просто «звукоизвлечением».

Мне хочется пожелать Вам не забывать этого, занимаясь уроками пения там, в Италии. Вы должны и дальше стремиться делать пение естественным состоянием; чтобы у слушающих Вас не было впечатления, что Вам это хоть чуточку трудно. Ведь как только у человека, сидящего в зрительном зале, появится сомнение в том, что перед ним хороший артист, сию же минуту для него теряется все искусство. А мысль эту дать зрителю может только сам артист. Как только на мгновение артист даст почувствовать зрителю, что ему действовать, петь, двигаться, говорить трудновато, то сразу же приходит конец искусству, потому что обнажается трудность.

Как уже говорилось, пение в оперном, музыкальном театре — это средство для донесения вашего замысла, вашей идеи. И прежде чем начинать петь, поймите, что хотел автор, в чем вы с ним согласны, в чем не согласны. Пospopьте с ним, поспopьте с педагогом, но придите к твердому, ясному мнению, что здесь петь надо так и только так. Так, а не иначе.

Не занимайтесь просто копированием педагога. Это ни к чему хорошему не приведет, разве что он сам похвалит, услышав, как Вы красиво скопировали.

Будьте пытливой; может быть, иногда слишком дотошной, но зато убежденной. Убежденность — неиссякаемое богатство для творчества.

Вы можете начать работать над образом, который исполняли и исполняют самые знаменитые артистки. Главное — найдите свое, то, что именно Вам кажется в этом образе главным. Пусть это не будет похоже на то, что делают другие (хоть и выдающиеся). Пусть Вам сто раз скажут: «а она это делала не так!». Пусть это будет для многих непривычно, но зато Вы будете убеждены в своей правоте: это будет Ваше решение, Ваша мысль, Ваша идея.

Каждое исполнение артистом новой для него роли — это всегда открытие. Маленькое, но открытие. Если Вы начнете копировать, — Вы не художник, Вы — пианоло. Это, конечно, легче, проще. Но я говорю не о популяризации, а о творчестве, о трудном пути поиска. И пусть любители традиций говорят: «здесь так никто не делал». Пусть. Каждый настоящий художник должен открывать свое, неизведанное, хотя и непривычное.

Конечно, есть художники, которые только и могут, что писать портреты по клеточкам, есть артисты, которым нечего сказать в искусстве и они только выполняют чужие задания, а не создают. В оперном театре не может ничего создать артист, который боится музыки и при первых звуках оркестра теряется, как провинциал на перекрестке большого города.

Вы, дорогая Валентина Федоровна, пришли в театр не случайно, Вас туда приняли не только за хорошие вокальные данные. Вы имеете право выйти на сцену и нести людям мысль.

Мучайте своих педагогов. И если Вы видите, что они не могут ответить Вам на Ваши вопросы, отвечайте на них сами, но не отбрасывайте их. Мучайте себя, мучайте других, но — ищите!

Я знаю, что Вы умеете. Верю, что будете уметь еще лучше. Но думайте, спорьте, размышляйте и пробуйте, чтобы быть убежденным, целеустремленным артистом русского советского театра. И — в добрый путь!

С уважением,
Ваш
Г. АНСИМОВ.