

# СОЗДАТЬ ОПЕРНУЮ СТУДИЮ

Воспитание новых оперных кадров есть одна из жизненно важных задач нашего искусства.

На смену уходящим из театра крупнейшим мастерам должно встать достойное их новое поколение. Испытанный путь такой смены, проверенный многолетним опытом, заключался в том, что в Большом театре дебютировали молодые мастера, получавшие творческую практику и соответствующий репертуар в других театрах нашей страны.

Молодые певцы Ленинграда, Свердловска, Саратова, Харькова, Киева, Одессы, наконец — Новосибирска прочно заняли ведущее положение в Большом театре.

Окончив консерваторию или соответствующее музыкальное учебное заведение, молодой артист, как правило, нуждается в проверке своих сил на оперной сцене, прежде чем стать певцом Большого театра и нести в нем ответственный репертуар. Можно перечислить десятки выдающихся русских певцов, прошедших этот закономерный путь. И. Козловский, М. Рейзен, С. Лемешев, М. Максакова, Г. Нэлепп, В. Давыдова, В. Сливинский, Б. Евлахов, Н. Озеров и многие другие пришли в наш театр с периферии готовыми певцами. Да и теперешняя ведущая группа солистов оперы пришла к нам из других театров с периферии: Н. Шпиллер, Е. Шумская, Г. Большаков, П. Лисициан, А. Кривченко, М. Киселев, Евг. Иванов, П. Воловов, В. Ивановский, В. Борисенко, А. Турчина, А. Большаков и другие. Мне тоже довелось проделать этот путь.

Приведенные выше имена наглядно показывают, из кого слогался и слогается основной костяк мастеров оперной сцены Большого театра.

В последнее время форма пополнения наших певческих кадров значительно изменилась. Была создана стажерская группа, которая дала театру ряд талантливых артистов. Однако в полной мере она себя не оправдала как форма воспитания молодежи. И вот какие у нее слабые стороны.

Обычно в стажерскую группу приходят молодые певцы прямо со студенческой скамьи или даже из самодеятельности. Понятно, что таким певцам, не имеющим профессиональных навыков и репертуара, трудно за короткий срок (2 года) включиться в ответственный репертуар театра. Ведь певец, пришедший к нам как профессионал, должен иметь по крайней мере 10—15 готовых популярных партий и владеть элементарными правилами сценического поведения. Этим-то требованиям профессиональной сцены наши стажеры в большинстве случаев как раз и не отвечают. А молодой задор требует своего удовлетворения, певцы рвутся в бой!

Наше руководство очень часто шло на риск, выпуская недостаточно подготовленных певцов в ответственных партиях и даже создавая целые молодежные спектакли. Иногда этот риск себя оправдывал, а часто были и срывы. О них я сейчас не буду говорить, так как они всем работникам достаточно хорошо известны. Неудачи отмечались неоднократно и в нашей прессе, зафиксированы в контрольных книгах по каждому отдельному спектаклю.

Мы, старшие товарищи, и наше художественное руководство вполне осознаем причины таких срывов и не ставим их в вину молодым певцам, но зрители, приходящие в Большой театр, ни одного срыва не прощают. Им не важно, поет ли молодой или старый, «маститый» или «безмянный», — они предъявляют требование к Академическому Большому театру

СССР, где все, от мала до велика, должны оправдывать свое звание. Зритель платит деньги, тратит свое время и требует полноценной продукции как с точки зрения общей постановки спектаклей, так и отдельных исполнителей. Вот тут-то молодежь и попадает в неловкое положение: нет опыта и знаний, а требования к ней повышенные.

Следовательно, стажерская группа как форма воспитания молодых певцов имеет две основные отрицательные стороны: молодежь ставится под удар на сцене, подрывается художественный престиж спектаклей Большого театра СССР.

Какой же выход из создавшегося положения?

Прием певцов из других театров на основе дебюта, безусловно, должен остаться в силе, так как он всегда себя оправдывает, но это, так сказать, пассивный метод пополнения кадров. Театр должен сам активно готовить полноценных и высококвалифицированных молодых певцов. Для этой цели необходимо создать при Большом театре оперную студию, дав ей обязательно отдельную сцену. Дирижеры, режиссеры и крупные мастера Большого театра могут взять под наблюдение студию, как это в свое время, при жизни К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, было сделано в МХАТ.

В этом молодежном театре начинающим артистам будет прививаться высокая музыкальная, вокальная и сценическая культура, они будут усваивать лучшие академические традиции Большого театра, приобретать соответствующий репертуар и профессиональный опыт. Дирижеры и концертмейстеры могут готовить с начинающими артистами музыкальные партии и налаживать крепкие ансамбли.

Режиссеры и опытные артисты окажут сценическую помощь отдельным исполнителям как при постановке целых оперных спектаклей, так и в шлифовке образов.

Здесь же могут получить практику и молодые ассистенты дирижеров, прежде чем встать за пульт Большого театра.

В студии, безусловно, должна быть и вокальная консультация. Среди наших лучших певцов в настоящее время имеется много опытных педагогов вокала, и они будут рады поделиться со студийцами своими знаниями и мастерством.

Я не сомневаюсь, что наши советские зрители, безусловно, проявят огромный интерес к работе молодых певцов, а начинающие артисты, в свою очередь, окрепнут в оперном мастерстве. Здесь произойдет проверка их сил. Студия и зрители дадут правильную оценку каждому отдельному исполнителю, талантливая молодежь получит свою путевку в жизнь. Студия станет впоследствии источником пополнения кадров нашего театра, а также и других театров страны, чем Большой театр уплатит свой долг периферии за тех, кто после дебюта принимается в его труппу.

Мне кажется, что наши мастера с большим удовольствием откликнутся на дело создания оперной студии и окажут ей всемерную творческую помощь.

Если дело создания студии получит одобрение, необходимо в первую очередь поставить вопрос о специальном помещении для нее, где могли бы без ущерба для работы театра происходить подготовка и постановка всех спектаклей оперной студии.

Алексей ИВАНОВ,  
народный артист СССР.

Собеседник  
26. VI. 54

243