

Борис Штоколов, народный артист СССР:

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Пою для рабочего человека



Четверть века на сцене Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова звучит голос народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР и РСФСР Бориса Тимофеевича ШТОКОЛОВА. Сегодня он отвечает на вопросы нашего корреспондента Г. Поплавского.

— Борис Тимофеевич, вы уже более 30 лет на оперной сцене, из них 25 — на сцене Кировского театра. Как складывался ваш творческий путь, с чего началось увлечение пением, театром?

— Это произошло во время Великой Отечественной войны. Я жил тогда в Свердловске и однажды услышал от сверстников, что в наш город эвакуирован детский хор при Киевской консерватории, а тем, кто в нем пел, полагаются дополнительные питание. Я тоже стал петь в хоре, и мне это очень понравилось...

Тогда мне шел уже пятнадцатый год, отец пропал без вести на Ленинградском фронте, хотелось самому бить фашистов. После долгих размышлений я, попросту говоря, удрал из дому в школу юнг на Соловецких островах. Учился, был ротным запевалой, а в начале 1945 года уже служил горючим электриком на Балтийском флоте на эсминцах «Строгий», «Стройный», на легендарном крейсере «Киров».

После окончания войны возвратился в Свердловск и по направлению военкомата поступил в авиашколу, где наряду с общеобразовательными предметами изучалась история и теория авиации. Там же участвовал в художественной самодеятельности и одновременно был принят на подготовительное вечернее отделение Уральской консерватории.

Большую роль в моей творческой судьбе сыграл Маршал Советского Союза Георгий Константинович Жуков. Как командующий Уральским военным округом, он присутствовал на выпускном вечере нашей школы, где в концерте художественной самодеятельности участвовал и я. Помню, пел тогда песню «Грустные нивы» М. Блантера и «Дороги» А. Новикова. После выступления Г. К. Жуков подошел ко мне и сказал: «Таких летчиков у нас много. А вам надо петь».

Приятно было услышать такую оценку, но через несколько дней я уехал по направлению в авиационное училище и серьезно готовился стать летчиком. И вдруг однажды меня вызвал начальник училища и сообщил, что пришел приказ маршала Жукова: курсанта Штоколова направить на учебу в консерваторию.

Когда я прибыл в Свердловск, оказалось, что Г. К. Жуков и тут позаботился обо мне. Я получил направление в общежитие, мне предоставили работу электриком сначала в драматическом, а позже в Театре оперы и балета имени А. В. Луначарского. Дебют на сцене состоялся, когда я учился на третьем курсе консерватории. На эпизодическую роль Царского

истопника в опере Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста» не оказался исполнителем. Помощник режиссера спросил меня: «Сможешь спеть одну фразу «Боярин с царским словом»? Я согласился. Вторая роль Ловчено в опере А. С. Даргомыжского «Русалка» была уже вдвое больше: «Ох, уж эти мне мужья! И что им дома не сидится?»

Но профессиональное чувство сцены пришло значительно позже, на одном из спектаклей «Евгения Онегина» в середине 50-х годов, где я пел партию Гремина с Онегиным — Лисицианом. Занимаясь перед спектаклем с Павлом Герасимовичем, я вдруг почувствовал, что звук моего голоса обрел естественное и полное звучание. Раз двадцать спел я тогда арию Гремина и тут же заснул от усталости. А вечером пел в спектакле, заслужив одобрение своего наставника.

— Какие компоненты в искусстве оперного певца вы считаете основными?

— Огромное значение имеет вокальная техника. До тех пор, пока певец не овладел ею, он — мученик, которого режиссер заставляет играть. В совершенстве овладев ею, артист может активно творить на сцене, голосом рисовать картину, полностью отдаться драматургии спектакля. О себе лично я не могу сказать, что овладел техникой в такой мере, как хотелось бы, хотя работаю над ней ежедневно. Но мне кажется, я знаю, чего мне еще не хватает, над чем надо работать.

— Какие оперные партии больше всего вас привлекают?

— Мне особенно близки оперные образы Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина. По монументальной масштабности, психологизму, внутренней глубине с ними не может сравниться ни один композитор. Это понимает весь мир, и оперы русских композиторов становятся обязательными в репертуаре каждого оперного театра. Мой любимый композитор — Мусоргский. Его нельзя просто петь — им нужно жить...

Нет таких партий, где я чувствую себя абсолютно свободным. Такие партии, как Борис Годунов, Досифей, Демон, Руслан, Гремин, вокально очень трудны. Поэтому часть творческих сил на сцене уходит на преодоление этих трудностей, на контроль вокала. Когда пение и сценическое действие сливаются воедино, когда творческий процесс протекает как бы автоматически, для артиста это наибольшая радость творчества, озарение, ради которого живешь и работаешь.

— Как создается сценический образ, долго ли разучивается оперная партия, из каких этапов складывается работа над ролью?

— На этот вопрос невозможно ответить однозначно, так как артист непрерывно работает над новой ролью, обдумывает ее, размышляет о ней постоянно. Механическое разучивание оперной партии, собственно нот, — лишь небольшая часть работы, на которую затрачивается не более двух-трех недель. Затем начинаются сценические репетиции, объединение музыкального и сценического рисунка роли, живание в образ.

Успех в той или иной роли прежде всего зависит от того, насколько вокально «впета» партия, насколько она доступна певцу. Если очень трудно петь, то и образ невозможно создать глубоким и волнующим. Только

после того, как споешь партию раз 30—40, освобождаешься от «страшных» мест, от боязни, возьмешь ли хорошо трудную ноту.

Что же касается вокально-сценического образа, связанного с музыкально-литературным текстом, социально-исторической основой образа, то тут нельзя сказать: «роль выучена». Она не только выучивается, но и постоянно совершенствуется, развивается, обогащается новыми нюансами, красками, штрихами и даже открытиями. Ведь стареют не только фильмы, картины, телевизионные передачи, но и наконец, сами люди. Стареет и интерпретация, ибо мы воспринимаем ее в контексте современности.

— Каковы, на ваш взгляд, проблемы современного исполнительства в опере?

— Мне кажется, оперный спектакль, и классический, и современный, будет иметь успех, если обеспечиваются два главных требования. Первое: в нем ощущаются ярко выраженная идейно-художественная концепция, интерпретация, правдиво отображающая ход и смысл событий. Второе: спектакль отличается ярким вокально-исполнительским ансамблем. Убежден, что только ансамбль «звезд» — первоклассных певцов-солистов может привлечь в оперу горячих приверженцев пения.

— Каковы, на ваш взгляд, должны быть взаимоотношения в современном оперном спектакле режиссера, дирижера и певцов-актеров?

— Мне кажется, что на этот вопрос исчерпывающий ответ дал К. С. Станиславский, который учил, что надо стараться, чтобы каждый из исполнителей был мастером, сам работал над ролью, а режиссер из самостоятельных актерских достижений должен создать гармоничный ансамбль спектакля.

Я отнюдь не принимаю значения дирижера и режиссера. Их роль в музыкальной, творческой жизни коллектива особенно сейчас очень велика. Но не будем лукавить: очень часто и режиссеры, и дирижеры нас, певцов, не любят. Они забывают, что зрители идут в оперу прежде всего слушать певцов. Поэтому опытные, любящие оперное искусство дирижеры и режиссеры сделают все возможное, чтобы дать публике послушать пение.

Это прекрасно понимал великий Мусоргский. Он глубоко чувствовал природу человеческого голоса, сам был великолепным вокалистом-интерпретатором, любил певцов и оркестру «Бориса», стремился к выразительнейшей мелодии, «творимой» говором человеческим.

К сожалению, это забывают некоторые современные дирижеры, в то же время берущие на себя роль «душеприказчиков» композиторов. Часто, следуя «требованиям композитора», они так «гремят» оркестром, что певца просто не слышно.

А режиссеры? Иногда в поисках преодоления «оперной статичности» они изобретают такие мизансцены, что нужно быть акробатом, чтобы выполнить их указания. Конечно, отсутствие красоты и выразительности голоса иной, особенно молодой артист готов компенсировать любыми «находками» режиссера, лишь бы быть замеченным. Но правильно ли это?

Конечно, мы, певцы, всегда прислушиваемся к советам музыкантов, учимся у них, но никто не согласится с установками, которые мешают выразительности пения. Мы

это чувствуем лучше, ведь поем мы. А ведь Глинка, Чайковский, Верди считались с мнением и даже советами певцов.

По-видимому, в общей работе режиссера, дирижера и актеров успех постановки зависит еще и от масштаба творческой личности каждого из них.

— Борис Тимофеевич, среди созданных вами образов в операх советских композиторов — образ Андрея Соколова в опере И. Держинского «Судьба человека», которая идет на сцене Кировского театра уже почти четверть века. В чем вы видите причины успеха этого спектакля?

— Это успех всего нашего коллектива, работавшего над спектаклем в самом тесном творческом контакте с композитором. Спектакль выдержал испытание временем благодаря своей идейно-исторической направленности, героико-романтической настроенности. Музыка оперы отличается искренностью, волнующей глубиной, мелодичностью.

Война оставила неизгладимый след в сердцах советских людей. Поэтому тема войны, тема борьбы близка зрителям и нам, артистам. Сама тема помогает ярко воплотить национально-патриотический подъем всего нашего народа в тяжелые годы испытаний.

— Расскажите о вашем камерном репертуаре.

— В последнее время я особенно часто выступаю на эстраде с исполнением народных песен и старинных русских романсов. Этот жанр сейчас очень популярен. Мне думается, потому, что всем нам в нашей быстротечной жизни так не хватает сосредоточенности, углубления в собственные мысли и чувства: нет времени, чтобы спокойно посидеть, тихо поговорить, обменяться мнениями, раскрыть близкому человеку свою душу... А всем этим как раз богат старинный русский романс — предельно искренний, негорюпильный, сердечный. В музыке на стихи Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Тютчева, Тургенева, Кольцова современный слушатель находит очень теплый, лирический, задушевный, исповедальный, что ли, колорит. Этим и объясняется популярность романса. Да и сам исполнитель может полностью отдаться этим многообразным чувствам, выразить самое сокровенное. Вот и я люблю русский романс за его благородство, геломудренность, душевную открытость.

— Приятно говорить, что у каждого артиста «своя» аудитория. Как вы ее себе представляете?

— Я пою для рабочего человека. Мой слушатель — человек труда.

Я люблю рабочую аудиторию, выступаю перед которой всегда чувствую большую ответственность. Это своего рода творческий экзамен, творческий отчет, ибо реакция рабочего человека — я это знаю, сам был рабочим — всегда непосредственнее, строже и она всегда очень доброжелательная. Сколько было таких выступлений: на Севере, на Востоке, на БАМе, у нас в Ленинграде на «Кировском заводе», на Ленинградском Адмиралтейском объединении...

Между театром и крупнейшим в стране Адмиралтейским заводом уже давно установились очень прочные творческие связи. Это не эпизодические встречи, а систематический обмен творческими достижениями, и я горжусь, что являюсь почетным членом бригады коммунистического труда Василия Ивановича Дрожжина. Выражу общее мнение, если скажу, что для всех работников нашего театра творческие отчеты на предприятиях Ленинграда и области — большая ответственность и огромная творческая радость.