

А. ОРФЕНОВ, заслуженный артист РСФСР

О вокальном и сценическом мастерстве

В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ



В последнее время в адрес коллектива Большого театра нередко слышатся упреки в том, что некоторые спектакли перестали отвечать возросшим требованиям и художественным вкусам советского зрителя. Эти упреки в основном справедливы. Они волнуют всех работников, по-настоящему любящих Большой театр.

Как же дирекция и общественность театра реагируют на эти сигналы? Для выяснения недостатков, имеющихся в спектаклях текущего репертуара, для разработки предложений, содействующих ликвидации причин, порождающих недочеты, партийные и профсоюзные организации выделили специальные бригады, состоящие из достаточно компетентных людей. Бригады признали часть спектаклей устаревшими, требующими коренной перделки. Такие оперы, как «Князь Игорь» и «Демон», театр ставит заново. На это государство отпускает немалые средства.

Новая постановка и капитальное возобновление опер требуют от коллектива огромного напряжения. На протяжении двух-трех месяцев сотни работников отдают все свои силы этому делу. В конце концов постановка выносятся на суд репертокома и широкого круга советских зрителей. Вначале все обстоит внешне благополучно. В возобновляемых спектаклях ощущается праздничность, они идут с подъемом, но приподнятости этой большей частью хватает ненадолго.

Почему это происходит? Мне кажется, потому, что снижены критерии оценки новых постановок. Часто мы видим, что руководство больше всего уделяет внимания художественному оформлению, хотя главное в спектакле, — конечно, не декорации, которые можно освежить, подкрасить к каждому спектаклю, не бутафория и реквизит, качество которых почти никогда не вызывает возражений у зрителя. И даже споры о том, заглушает ли оркестр певцов или нет, не составляют главной причины снижения качества спектакля — равновесия в звучании оркестра и сцены более или менее легко может достигнуть любой опытный дирижер, если он этого захочет.

Что же в таком случае главное? Чего не хватает некоторым нашим старым спектаклям? Почему после просмотра их остается впечатление бледности, скуки и обыденности?

Наши мастера вокала были свидетелями, а некоторые из них и участниками спектаклей, в которых пел и играл гениальный Шаляпин. В них все было подчинено тому, чтобы великий русский певец-артист был на первом плане, в центре внимания публики.

Федор Иванович Шаляпин сам был недоволен этим и подчеркивал не раз огромное значение коллективного творчества в оперном театре. Он страдал от того, что ему приходилось творить «в пустыне, увы, не безлюдной!..» среди людей, которые тянут в разные стороны, не считаются и не сознают «единства цели и необходимости осуществить ее».

Великий реформатор театра К. С. Станиславский создал стройную теорию коллективного творчества артистов. Он неустанно боролся за крепкий ансамбль, за коллектив, дружно творящий спектакль. Ему принадлежит образное сравнение театра с ульем, где «одни пчелы строят соты, другие собирают цвет, третьи воспитывают молодое поколение, а у всех вместе получается чудесный ароматный продукт их работы — мед...».

Придавая такое большое значение коллективу, К. С. Станиславский в то же время предупреждал, что для того, чтобы «спаять людей, нужны более ясные и крепкие основы, как-то: идеи, общественность, политика...».

Основы, заложенные в учении К. С. Станиславского, до сих пор у нас в Большом театре не находят должного претворения. Возможно, что два или три наших режиссера-постановщика знают основные установки К. С. Станиславского, но среди нас, артистов, к сожалению, еще до сих пор раздаются голоса, утверждающие, что якобы учение К. С. Станиславского к опере неприменимо, что оно пригодно лишь в драме. В результате получается, что иногда артист, поющий на сцене, эгоистически заботится лишь о том, чтобы звуки его голоса доходили до зрителя.

Есть еще у части мастеров, а также среди молодых певцов стремление подражать этой отжившей традиции. Некоторые артисты, совсем

недавно пришедшие в театр, думают, что ведут себя «по-шаляпински», стремясь, чтобы все участники спектакля играли свои роли так, чтобы «главный» актер выделялся на общем фоне. Поступая так, эти артисты мало заботятся в ходе спектакля о слитности ансамбля, о творческом общении с партнерами, с артистами хора и мимического ансамбля. Такой эгоцентризм и крайний индивидуализм ведут к нарушению ансамбля, к снижению качества спектаклей.

К. С. Станиславский требовал от оперного актера слияния музыки, пения, слова, ритма, движения при подлинном творческом переживании.

«Пойте не ноты, а мысли», — говорил К. С. Станиславский. Он подчеркивал, что голос должен выполнять задачу, возложенную на него природой, то есть передавать мысли и чувства. Еще более точно Станиславский сформулировал понятие о мастерстве оперного артиста, заявив, что «играть в опере — это значит уметь услышать скрытые в музыке физические действия и выполнить их». Но это только половина дела. Вторая половина искусства оперного артиста — в умении доносить слова до зрителя.

Какое значение придавал К. С. Станиславский слову на оперной сцене, свидетельствует то, что перед показом спектакля «Царской невесты» московским железнодорожникам он обратился к актерам, занятым в спектакле, с призывом:

«Рабочий зритель, которому мы сегодня показываем спектакль, прежде всего хочет понимать все, что происходит на сцене. Доносить текст — первая обязанность певца».

Слову, дикции у нас в театре многие артисты не уделяют достаточно внимания. Те, кто были на последней прогонной репетиции «Демона», не могли, например, разобрать половины слов Тамары — Думаян. Такие факты есть и в других спектаклях. Должно стать правилом, что певец, не умеющий донести слово до зрителя, не может выступать на сцене Большого театра. Хорошо произнесенное слово — уже музыка, хорошо спетая фраза — уже речь, — говорил К. С. Станиславский.

Существует еще один предрассудок, борьбе с которым в коллективе не уделяется достаточно внимания. Есть актеры, которые думают, что для того, чтобы сыграть роль, особенного ума и образования не нужно. «Но актер — это проповедник, и он должен быть образован. Знать больше публики», — подчеркивал К. С. Станиславский. Человек, не обладающий большой общей культурой, никогда не станет хорошим артистом.

Зритель должен поверить в сценическую правду, в жизненность образов, созданных актером-певцом на сцене. Нельзя отделять голосовые данные от сценического мастерства. Если Ленский на сцене не любит Ольгу, то, каким бы красивым ни был тембр его голоса, строгий советский зритель ни за что не поверит ему.

Одна фальшь неизменно влечет за собой другую. Приходим мы на спектакль «Травиата» и видим холодно, бесстрастного Жермона. Это еще ничего — Жермону положено быть строгим отцом. Но когда мы слышим, что Виолетта и Альфред хорошо вокализуют, но их пение не согрето живым человеческим чувством любви, — спектакля «Травиаты» нет.

Наши режиссеры чаще всего и больше всего работают над тем, как удачно скомпоновать спектакль. Работа актера над образом, вживанию в образ исполнителя они отводят минимум времени.

Беда еще и в том, что в процессе постановки оперы в репетициях практически участвует один-два состава исполнителей, остальные сидят и смотрят; в лучшем случае им удается запомнить мизансцены, но необходимого актерского контакта, сыгранности с партнером они найти не могут. В результате получается так: спектакль имеет хорошо срепетированный состав исполнителей, но вот он прошел 3—4 раза, и в нем вместо актера, уже вжившегося в роль, появляется человек, который в лучшем случае верно поет ноты, выполняет внешний рисунок роли, но не создает того внутреннего глубокого образа, которого ждет зритель.

В театре сейчас много молодежи, и, на мой взгляд, ей крайне необходим

забытый в театре «учитель сцены», так же, как всем нам, актерам, нужна, и особенно в начале новой постановки, «застольная работа» над образом. Никакая талантливая мизансцена не вывезет спектакль, если в созданном артистом образе нет того внутреннего порыва, который только и помогает показать на сцене жизнь человеческого духа, истину страстей и правдоподобие чувствований.

Наша задача — очеловечить оперных героев, добиться такого положения, чтобы каждый артист, выходя на сцену, знал, зачем он здесь, в данном спектакле, иначе случается то, что происходит в «Травиате». В первом акте в момент заболевания Виолетты около нее остаются ревнующие друг друга Барон и Альфред, а Доктор, который, будь это в жизни, оказал бы необходимую помощь больной, на сцене вальсирует и исчезает в правой кулисе!

Надо сказать и о языковых погрешностях либретто. Нигде, кроме оперы, вы не встретите таких стихов:

«Быть я Гебой готова,

Дайте Никтара нам неземного».

Редко кто из зрителей понимает смысл этих слов. А мы поем их каждый раз в спектакле «Травиата».

До сих пор Синодал в «Демоне» поет: «Гей, коня мне скорей, на седло привязать». И этот перл встречается в опере, написанной на сюжет М. Ю. Лермонтова! Тот же Синодал, вспоминая Тамару, поет «Ты будешь моя!». А почему не сказать правильно: «Ты будешь моей!»?

Советский зритель чрезвычайно требователен, его духовный облик с каждым днем становится все богаче, кругозор — шире. Его уже не устраивает просто поющий актер, он хочет видеть спектакль, где в соответствии с правдой композиторского замысла равномерно распределено и одинаково сильно сценическое и вокальное мастерство. И мы обязаны удовлетворить постоянно растущие культурные запросы советских зрителей.

Наш коллектив имеет немало достижений в постановке на сцене Большого театра жизненно-правдивых, отвечающих требованиям социалистического реализма спектаклей. Такие оперы, как «Садко», «Борис Годунов», «Хованщина» — в Большом театре, «Проланная невеста», «Мазепа», «Галька», «Сорочинская ярмарка» в Филиале, пользуются неизменно любовью зрителя. Даже такая «традиционная» опера, как «Аида», приобрела в новой постановке все черты реалистической драмы. Следовательно, коллектив располагает полной возможностью поднять качество всех спектаклей текущего репертуара. Поэтому необходимо пересмотреть такие спектакли, как «Травиата», «Севильский цирюльник», «Риголетто» и некоторые другие, пересмотреть с точки зрения их соответствия сценической правде, углубления внутреннего раскрытия каждой роли, создания жизненной правдивости.

Коллектив оперы поступил бы правильно, если бы провел творческую дискуссию по вопросу о вокальном и сценическом мастерстве исполнителей. Это помогло бы решению неотложных задач, стоящих перед советским оперным искусством.