

Заботливо растить молодых артистов оперы и балета

Халима Камилова пришла на сцену более десяти лет назад. Неординарные способности, искренность и непосредственность исполнения принесли молодой балерине заслуженный успех. Камилова быстро выдвинулась в число «ведущих». Ей поручали ответственные партии в «Лебедином озере», «Дон Кихоте», «Фаусте» и других спектаклях.

В 1951 году Халима Камилова едет в Берлин на 3-й Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Искусство узбекской танцовщицы было высоко оценено — Камиловой присудили приз по групповым советским артистам несколько раз выезжала в страны народной демократии. И везде артистка тепло встречали молодую танцовщицу.

С волнением и радостью возвратилась Камилова домой в Ташкент. Она мечтала о большой творческой работе, о дальнейшей учебе. Первые дни в театре ее поздравляли, общали давали новые роли, помогали в учебе. Но это внимание оказалось недостаточным. Как-то после репетиции артистке объявили, что она «отстаёт» и надеяться на серьезные роли в спектаклях не следует. Большие то, заведующий балетной труппой т. Ножданов заявил Камиловой, что партии Одетты и Одили в «Лебедином озере», которые она в свое время исполнила, не ее партии. «Не ее партии!» — сказали и многие другие ведущие роли в спектаклях. Постепенно Камилова стала чувствовать себя почти чужой в незнакомой в том коллективе, где она выросла и нашла свое призвание.

Слов нет, искусство балета — сложное искусство, оно требует беспрерывной кропотливой работы исполнителя над собой. Семь месяцев, которые отсутствовала Камилова в театре, безусловно, отразились на ее работе, она не могла сразу включиться в спектакли. И надо было помочь молодой балерине, дать ей дополнительные уроки гимнастики, дополнительные репетиции. Следовало уделять Камиловой особенное внимание, и она вошла бы в норму. Однако здесь не нашлось людей, беспокоящихся о судьбе молодой артистки. От нее просто-напросто отмахнулись.

— Пусть, доскает, сама думает о своем будущем.

Принеденный нами пример «заботливого» отношения к молодой исполнительнице характерен для Узбекского театра оперы и балета имени Навои. Здесь плохо заботятся о воспитании творческой молодежи, о ее профессиональном росте, о совершенствовании вокального и танцевального мастерства.

Воспитание театральной молодежи — дело серьезное и ответственное. По существу именно в стенах театра и происходит становление молодого артиста, его формирование как художника, мастера. Однако руководство театра не понимает этой простой истины.

В театре укоренилась неправильная практика разделения артистов только на ведущих, которые получают ответственные партии, часто даже перегружая ими, либо бываю случаи, когда им приходится работать над двумя-тремя партиями одновременно, и на второстепенных. Многим на этих последних привешены ярлычки «бездарностей», от спектакля к спектаклю их выпускают на сцену в эпизодах и массовых сценах. Рая Ходжаева, Радия Тангуриева, Ира Александрова и многие другие долгое время не получали сколько-нибудь серьезных партий.

Молодые артисты держат в театре, главным образом, по второму составу. И этот второй состав порой так и не познает свою работу, до чего «очередь» не доходит, не хватает времени о ним заботиться. Весь урон делается на ведущих, на так называемых премьеров.

Счастие молодому артисту выпадает лишь тогда, когда заболевет или уезжает ведущий исполнитель. Так случается с Халимой Камиловой, когда выяснилось, что ведущую партию Одетты — Одили в «Лебедином озере» Лиля Валирова из-за болезни исполнять не может. Как быть? Не отменять же спектакль. За день до постановки вспоминали, что когда-то эту партию танцевала Камилова. Началась усиленная подготовка. В результате балерина провела партию гораздо выше своих возможностей.

Парашу в «Медном всаднике» танцуют Галия Измайлова и Нина Таршилова. Так как Г. Измайлова часто в отъездах, то по сути единственной исполнительницей этой партии является Таршилова. В балетной труппе 53 человека, и можно было подготовить еще одного исполнителя. Однако этого об этом не побеспокоили. Поэтому Таршилова, даже будучи серьезно больной с высокой температурой, вынуждена выходить на сцену.

Случай из ряда вои выходящий. К сожалению, в театре подобные явления стали системой. Руководство театра, не уделяя должного внимания подготовке дублеров, забывает, что скоронаписанные вводы отрицательно сказываются на качестве спектакля и что от этого в первую очередь страдает зритель, который вправе требовать от театра высокохудожественного авторского исполнения каждой роли в каждом спектакле.

Во многих театрах узаконено horrible правило: если артист изыскивает желание подготовиться ту или иную роль или партию, которая ему под силу и соответствует его внутренним данным, его желание стремятся удовлетворить. С помощью опытных руководителей он работает над выбранной ролью, сдает ее художественному совету и считает в своем репертуаре.

Нет этой практики в театре имени Навои, если не считать пяти-шести «ведущих» артистов. Запросы большинства молодых исполнителей в театре не учитываются. Способный артист Валентин Рябухин целый год безуспешно добивается разрешения пригостить партию Евгения в балете «Медный всадник». Однако руководство балета никак не может найти свободного времени для репетиций.

Особенно плохо обстоит дело с воспитанием национальных кадров. С 1945 года в театре работает молодая певица Роза Юсупова. Некоторое время она была хористкой. Потом училась в Москве, в консерватории, где считалась способной студенткой, имела хорошие оценки по специальным дисциплинам и неплохие отзывы педагогов.

Когда Роза вернулась из Москвы, бывший режиссер театра Юнгвалд-Хилькенки заявил ей, что она вообще не может петь. Этой ошеломительной оценкой оказалось достаточно, чтобы девушку совсем перестала замечать. Числась солисткой оперы, Роза не спела еще ни одной партии. Она потеряла всякую веру в свои силы и поступила учиться в институт иностранных языков.

Аналогичная история и с Азизой Саидходжаевой, выпущенной Ленинградской консерваторией. Ее также долго преследовали в «черном теле». Девушка размурилась себе и поступила в САГУ. Недавно Саидходжаевой доверили ведущую партию Маджмаши в новой опере «У подножья Саия». Конечно, певица не обладает еще высокой музыкальной культурой, единством сценичного и вокального воплощения замысла, однако слушатели встретили ее тепло. И петь благожелательно отзывались о ней.

В чем тут дело? Можно допустить, что учебное заведение, воспитавшее этих артисток, ошиблось в их дарования или просто они еще не успели себя проявить. Необходимо, видимо, особенно настойчиво работать с ними, выяснив их возможности, а если уж действительно данных нет, тогда им следует открыто сосуществовать переменив профессию.

В театре махнула рукой и на выпускников Московского хореографического училища нынешнего года Аману Назруллаева, Рикис Султанова, Адыла Диалюлова и Хаида Диураева. Они только что пришли на сцену и чувствуют себя одиноками. Никому нет дела, чем они заняты, о чем думают, посещают ли репетиции, бываю ли вообще на работе.

Особенно ненормальное положение сложилось в балетной труппе театра, которую в основном составляет молодежь. Нередко от артистов балета можно услышать такое, ставшее почти привычным выражением: «Мы — как подопитые вранки». Горькая истина заключена в этих словах.

На протяжении ряда лет балетный цех театра фактически не имеет руководителя. Правда, в разное время главными балетмейстерами работали П. К. Иоркин и В. Н. Губская, но вследствие тяжелого состояния здоровья они не уделяли работе много времени.

Несколько балетов поставили на сцене театра дипломанты Московского ГИТСа. Наконец, в театр приехала на постоянную работу молодая балетмейстер Тамара Литвинова. Литвинова с успехом осуществляла ряд постановок, она деятельный балетмейстер. Но Литвинова не имеет большого опыта, достаточных организаторских данных, нуждается в квалифицированной помощи и руководстве. Однако с первого же дней пребывания в театре она оказалась, по сути, предоставленной самой себе.

Ее почти ряд неудач. Поставленные Литвиновой танцы в некоторых спектаклях, на računивание которых артисты

потратили много сил и времени, были слабы. Между балетмейстером и артистами начали обостряться взаимоотношения. Директор т. Дюнская, вместо того, чтобы объективно разобраться в деле, нередко без достаточных оснований становится на защиту артистов. Обстановка накаляется. Дело доходит до прямых обструкций балетмейстеру. О какой тут воспитательной работе может идти речь.

Говоря о творческом росте молодежи, нельзя не отметить, что этот рост тормозится отсутствием в театре работы по повышению квалификации, профессиональной учебы. Широкой сетью обучения в музыкальных, в технических обществах охватываемые молодые врачи, инженеры, учителя. Молодые же артисты в театре оперы и балета взамен продолжают только самостоятельную работу. Но жизнь локализирует, что возможности для выполнения этого, безусловно, справедливого требования здесь крайне ограничены. Необходим прежде всего руководитель, но таких руководителей, которые по-стески заботились бы о росте молодежи, в театре нет. Не помогают молодым и ведущие мастера сцены, например, даже такая известная и уважаемая солистка балета, как Галия Измайлова, подчас репетирует при закрытых дверях. Педагоги Ташкентского хореографического училища далеки от театра.

Кстати, о хореографическом училище. Оно, являясь по сути основной кузницей кадров для театра, должно было бы работать в тесном творческом контакте с театром. Лучший пример — хореографическое училище при Большом театре в Москве. Тезтр и училище могут оказывать друг другу помощь, работники театра имеют возможность заранее присмотреться к своим будущим кадрам, постепенно изучать их.

Совершенно другие взаимоотношения сложились между театром имени Навои и хореографическим училищем. Две родственные творческие организации почти разлучены, и эта вражда все обостряется. Нам думается, Министерству культуры УзССР надо затвердевать этим вопросом. Может быть, целесообразно просто-напросто продать училище театру.

Есть при театре оперная студия. Призванная помогать артистам, особенно молодым, в совершенствовании своего мастерства, студия не оправдывает своего назначения. Она пренебрежена в театре в нечто вспомогательное при режиссировании партий актерами. Характерно, что руководит студией т. Мухамедов, человек, не имеющий законченного музыкального образования и не сведущий в организации учебного процесса.

Большое значение для воспитания театральной молодежи имела бы организация общественных смотров спектаклей. Такие смотры проводятся в Москве, Ленинграде и других городах страны. Почему о них не вспоминают в Ташкенте?

Директор театра т. Дюнская неграмотно при случае покрывает презрение руководителю театра, но очень медленно принимает меры к устранению недостатков, допущенных этим руководством.

Совершенно безуспешно относится к постижению и росту молодых артистов комсомольская организация театра. Комитет комсомола не выдвигал перед дирекцией и партийной организацией театра вопросов, связанных с творческой работой молодых артистов. Новому составу комитета (секретарь т. Ходжаева) следует энергичнее взяться за дело, помогать руководству в улучшении учебно-педагогической и воспитательной работы среди молодежи.

Мало внимания уделяют комсомольской организации крупнейшего в республике театра Центрального района и Ташкентской горной комсомола. В Центральном районе города несколько театров. Почему бы, наконец, райкому комсомола не провести собрание комсомольского актива театров, на котором обсудить состояние и меры улучшения идейной и творческой работы о молодежи артистами.

Театр оперы и балета имени Навои — гордость узбекского народа. Театр оправдывает ожидания своих зрителей, если прежде всего будет заботиться о росте и воспитании молодых артистов, смело выдвигать их, создавать молодежи условия для расцвета ее творческих возможностей, для возмужания ее талантов. Молодежь — это будущее театра.

В. АРХАНГЕЛЬСКИЙ.