

щейся по своим музыкальным достоинствам партитуры балета Кара Караева «Семь красавиц». Ряд интересных опер создан за последние годы в республиках Прибалтики, Закавказья. Почему все это не интересует художественных руководителей Большого театра?

Мы вспоминаем об этом главным образом с той целью, чтобы представить во всем масштабе культурно-пропагандистские задачи лучшей советской оперной сцены, наследующей все выдающееся, что создано в этом искусстве.

Естественно, что осуществление этих задач тесно связано с последовательной борьбой театра за высокое художественное качество спектаклей. Однако и в этой области порой наблюдается некоторое снижение художественной требовательности. Такие постановки последнего времени, как «Кармен» Бизе, как балет «Сказ о каменном цветке» С. Прокофьева или возобновленная в филиале «Травиата» Верди, не стоят на уровне лучших спектаклей Большого театра. В значительной мере это относится и к новой постановке «Снегурочки».

Когда задумываешься над причинами отдельных неудач театра, вспоминается крылатая сталинская фраза: «Кадры решают все».

Каждый, кто знает и любит Большой театр, понимает, что он переживает ныне весьма сложный период развития. Многие выдающиеся певцы, на протяжении четверти века составлявшие славу и гордость Большого театра, покинули сцену. А многие мастера, поддерживающие и сейчас высокую академическую культуру театра, поют на сцене уже не одно десятилетие. Наступило время, когда театр должен серьезно позаботиться о новых кадрах исполнителей, достойных лучшей советской оперной сцены.

Преимущество — непереносимое условие движения вперед. Так развивается и искусство Большого театра. Традиции А. Неждановой, Л. Собиннова, Ф. Шаляпина, В. Петрова, Г. Пирогова, Н. Обуховой продолжили и развили такие советские певцы и певицы, как В. Барсова, Е. Степанова, Е. Катульская, А. Пирогов, М. Рейзен, Н. Ханаев, И. Козловский, С. Лемешев, А. Алексеев, М. Максакова, В. Давыдова и другие. Но подготовлена ли театром за последнее десятилетие равная им по мастерству «смена» вокалистов? Несомненно, среди певцов молодого поколения немало даровитых людей. Но многих ли можно назвать подлинными мастерами? Думается, что нельзя ответить на этот вопрос утвердительно, если исходить из самых высоких требований, предъявляемых к советскому искусству.

Известны трудности, переживаемые вокальным искусством. Не раз говорилось, что консерватории выпускают недостаточно подготовленных певцов, и это, естественно, сказывается в работе оперных театров. Но виноваты ли в этом только консерватории и их педагоги? Думается, что не всегда. В самой системе воспитания певцов есть много серьезных недостатков. Тем не менее культурно-профессиональный уровень педагогов-вокалистов советских музыкально-учебных заведений выше, нежели в дореволюционные годы. Эти педагоги-мастера отдают свой богатый творческий опыт делу подготовки новых вокальных кадров.

Существенные недостатки вокального искусства вызваны слабой постановкой музыкального воспитания, начиная с общеобразовательной школы. В последние годы наши школы не уделяют должного внимания музыкальному воспитанию детей; слабо развито хоровое пение а cappella в самодеятельных и профессиональных коллективах. В результате получается, что в консерваторию, как правило, поступают люди, хоть и обладающие хорошими голосами, но неграмотные музыкально, с неразвитым слухом, с неразвитым художественным вкусом.

Не сомневаемся, что такое положение изменится. Сейчас настойчиво раздаются голоса о введении обязательного преподавания музыки в школах и педагогических училищах, о перестройке форм музыкальной самодеятельности и т. д. Но пока эти большие задачи будут решены, оперные театры должны сами упорно работать над воспитанием новой артистической смены.

За последние два года отборочные комиссии Большого театра прослушали более тысячи молодых певцов. Но всего тридцать человек зачислены в труппу и в стажерскую группу театра. С молодежкой ведется работа, но формы этой работы далеко не всегда эффективны.

Мне хочется присоединить свой голос к тем, кто ратует за создание оперной студии при Большом театре. Студия, конечно, не должна дублировать работу учебных заведений, не должна учить пению «с азав». Ее задача — воспитывать музыкально-сценическую культуру молодых певцов, окончивших консерватории, повышать их мастерство. Студия должна готовить и самостоятельные молодежные спектакли.

Идея выдвижения молодежи — золотая идея. Но в практике наших театров, в том числе оперных, она иной раз толкуется неверно. Молодого певца можно вводить в спектакль, когда руководство полностью уверено в его подлинной профессиональности (я не говорю — художественной зрелости; это, естественно, приходит только с опытом). Молодого исполнителя в спектакле должны окружать лучшие певцы театра. Это важно и для зрителя, и для молодого певца: старшие товарищи сумеют всегда его выручить, если он допустит промах. Между тем даже Большой театр порой превращается в «опытную сцену» для малопрофессиональных певцов, к тому же и не обладающих еще хорошим художественным вкусом.

Мне уже приходилось об этом писать в связи со спектаклем «Евгений Онегин», молодость исполнителей которого не искупила их художественных недостатков. Есть и другие примеры. В контрольной книге по спектаклю «Травиата» не раз отмечались существенные недостатки исполнения молодым артистом А. Григорьевым партии Альфреда; подчеркивалось, что он не совершенствуется, а теряет то, что приобрел в процессе подготовки роли. Это — один из примеров снижения требовательности театра к своим спектаклям. Иначе молодой певец после первого же слабого исполнения был бы снят со спектакля и поставлен перед необходимостью снова завоевывать право на участие в нем напряженной работой.

Институт стажеров при Большом театре отнюдь не должен мешать художественно-производственной жизни коллектива, отвлекать внимание и время режиссеров, дирижеров и концертмейстеров. Количество уроков, получаемых в театре молодыми (да и не только молодыми) певцами, огромно. Ничего подобного не было в дореволюционных театрах. Ведь известно, что в прошлом певец — независимо от своего возраста и положения — готовил все партии сам (занимаясь с педагогом и концертмейстером за свой счет); придя в театр, он должен был сдать безупречно выученные партии дирижеру.

А. Нежданова, поступив весной 1902 года в Большой театр, получила задание приготовить к началу будущего сезона чегыре ведущие партии — и на это ушел почти весь ее летний отдых. Такое положение, конечно, создавало большие трудности для певцов, особенно молодых, но вместе с тем и повышало их чувство ответственности и работоспособность, воспитывало профессионализм. В то же время это освобождало дирижеров и концертмейстеров от обязанности раз-