

учивать партии с певцами, позволяло устремлять все внимание на художественную отделку партий.

Именно в этом сейчас особенно нуждаются певцы. Главной задачей дирижера является работа с певцами над тем, как добиться эмоционально выразительного исполнения, способного тронуть, увлечь аудиторию. Если певец выражает эмоции хоть и сильно, но немусыкальными средствами, это неизбежно приводит его к натурализму. «Говорок», выкрики, плохое дыхание, нарушающее цельность музыкальной фразы, и прочие «провинциализмы» относятся к дурным традициям оперной сцены, с которыми советский театр давно ведет борьбу.

Лучшие русские дирижеры и педагоги решительно отвергали «говорок», пение не на дыхании. Они и в речитативах (особенно в русских операх) требовали от певца широкого дыхания, красоты тембра, точного соблюдения всех указаний автора о динамике, темпах и т. п. К сожалению, сейчас в Большом театре часто можно услышать вместо пения «говорок». Особенно этим страдает исполнение речитативов. Почти как правило, в спектакле «Севильский цирюльник» все речитативы «говорятся», что производит впечатление неряшливости.

Крайне неожиданным было услышать тот же «говорок» в некоторых сценах «Снегурочки». Так, например, произнесла свой первый речитатив в прологе (перед арней) В. Борисенко (Весна-красна). Очень злоупотреблял «говорком» В. Власов (Берендей), что придало его исполнению черты манерности, холодности. Буквально «проговорил» всю арию деда Мороза А. Гелева. Между тем именно широкое пение на дыхании, на грудной опоре и создавало неповторимое обаяние и теплоту в исполнении всех лучших русских певцов.

Известно также, что искусство филировки придает пению особую выразительность. Выдающийся русский певец и педагог И. Приишников говорил: «Кто умеет филировать, тот умеет петь»; он требовал от любого артиста ежедневного упражнения в филировании. Можно ли представить себе, например, каватину Антонины в опере «Иван Сусанин» без хорошо филированного до третьей октавы? К сожалению, подлинное искусство филировки все реже встречается в исполнении певцов даже в Большом театре. Знаменитое ми, заключающее арию Джильды («Риголетто»), не только не филруется исполнительницами, но часто и вовсе опускается. «Ликвидирован» ряд высоких нот и в других партиях. А ведь и искусство филировки, и применение грудных нот даже в сопрановых партиях, и стаккато, и легато — все это средства эмоциональной выразительности исполнения.

Незнание возможностей человеческого голоса, тонкостей вокального мастерства порой проявляется и в дирижерской практике. Консерватории мало воспитывали в дирижерах любовь к опере, к пению, умение выявлять лучшие стороны певческого искусства. Недостаток талантливых оперных дирижеров испытывает и Большой театр. Это тормозит его работу над репертуаром, создает дополнительные трудности в воспитании молодых певцов.

В этом году к руководящим дирижерским кадрам Большого театра примкнул такой мастер, как Б. Хайкин, глубоко ощущающий оперный жанр; начали работу в театре и молодые талантливые дирижеры-стажеры. На их старших товарищах лежит большая ответственность за то, чтобы молодые дирижеры в полной мере овладели спецификой оперного искусства, глубоко изучили исполнительские традиции.

Какие же пути ведут к изучению и развитию лучших традиций вокального мастерства и дирижерского исполнительства? Думается, что этому может помочь тщательное изучение партитур и клавиров, на ко-

торых имеются пометки наших выдающихся дирижеров прошлого и настоящего. Такие материалы, несомненно, хранятся в библиотеке Большого театра. Столь же важно изучать клавиры с пометками выдающихся русских оперных певцов. Настоятельно необходимо крепить связи театра с крупнейшими певцами, покинувшими его сцену.

В Большом театре создана превосходная традиция шефства выдающихся певцов над молодежью. Но думается, что артист, живущий полной творческой жизнью, обязанный сохранять необходимый режим, не всегда может уделить молодому певцу столько времени, сколько нужно. Это могли бы сделать певцы, находящиеся на отдыхе. Их присутствие на репетициях или просмотрах, их беседы и советы принесли бы огромную пользу молодежи, содействовали бы поднятию ее вокальной культуры, расширению ее художественного кругозора.

Это сыграло бы роль и в повышении сценической культуры молодых певцов. Режиссеры сейчас отдают больше внимания общей композиции спектакля, планировке массовых сцен, нежели лепке индивидуальных сценических образов. Часто можно наблюдать, как в спектаклях Большого театра общий режиссерский замысел довлеет над образами центральных героев или же один образ заслоняется другим.

Однако здесь далеко не во всем повинны режиссеры. Многие надо спросить и с певцов. Большинство артистов нового поколения мало работает над сценической культурой, над пластикой движений.

В финале Большого театра мне довелось слушать «Травиату». Отлично вел спектакль А. Мелик-Пашаев. Трогательно, законченно по мастерству пела В. Фирсова — Виолетта. Но сценический образ героини был упрощен и обеднен, ей не хватало изящества, пластичности, без чего немислим образ Виолетты. Артистка путалась в шлейфе и, видимо, вообще чувствовала себя стесненно в сценическом костюме. Этот упрек относится и к другим исполнителям спектакля: неестественно держались на сцене Флора, а также и исполнители второстепенных мужских партий, явно не умеющие носить фрак. Режиссер и художник скрупулезно работали над мужскими гримами, но не заметили, что эти гримы, как и костюмы, мало соответствуют всей манере певцов держаться на сцене. Это рождало ощущение фальши; сценические образы, за отдельными исключениями, не сливались с музыкой.

В прологе «Снегурочки» талантливая В. Борисенко представила Весну-красну «разбитной бабенкой», забыв, очевидно, что это — образ эпический. Виною тому недостаток сценической культуры певицы.

Вспоминается, как работали над сценической пластикой, как учились носить костюм крупные мастера Большого театра. А. Нежданова рассказывала, что когда — еще ученицей консерватории — она готовила роль Виолы в шекспировской «Двенадцатой ночи», попала к ней было очень неловко в мужском костюме, в трико, обтягивавшем ноги. Она взяла костюм домой и все время до спектакля ходила в нем, пока не почувствовала его «своим», привычным.

Знаменитый художник В. Суриков, впервые встретившись в домашнем кругу с А. Неждановой, с трудом поверил, что это — та самая артистка, которая так пленила его на сцене хрупкой нежностью образа Снегурочки. Все это говорит о том, как много значит для певцов сценическая культура.

Пополнение кадров Большого театра полноценными дирижерами и режиссерами, совершенствование вокального мастерства и сценической культуры певцов — жизненные вопросы советского оперного искусства. На это следовало бы устремить внимание руководству и всему коллективу театра.