

ИСПОЛЬЗОВАТЬ ВСЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Работа коллектива солистов оперы делится на подготовку новых спектаклей и вводы новых исполнителей в спектакли текущего репертуара. Но и новые входы бывают различными.

Одни артисты готовят роли в операх, где требуется «застраховывать» спектакль от возможной замены из-за отсутствия исполнителей, иные входы происходят в связи с творческим ростом певца-артиста. Бывают входы и для того, чтобы предоставить артисту возможность несколько изменить свое «амплуа» — попробовать свои силы в других ролях (или характерных, или второстепенных, особенно когда до пенсии осталось еще несколько лет, а «первый» репертуар уже на данном этапе не в творческих возможностях данного артиста).

С начала сезона 1963—64 г. в оперной труппе произведено более 120 вводов в новые роли в различных оперных спектаклях. Цифра, на первый взгляд, очень большая, но нас она не может удовлетворить, потому что по-прежнему ряд партий в оперных спектаклях все еще остается незаполненным от возможных сыров. По-прежнему часто приглашаются артисты из других театров и пенсионеры. Как правило, спектакли с участием гастролеров, приехавших к нам не в качестве участников плановых гастрольных спектаклей, а «выручать» театр, проходят значительно хуже, чем наши обычные, подготовленные нашими артистами или оркестровыми репетициями спектакли. Поэтому в данной статье речь пойдет о тех недостатках, которые сопутствуют новым вводам наших артистов-солистов в «старые» спектакли.

Прежде всего о сохранности наших старых спектаклей,

Легко потерять спектакль из репертуара. Есть оперные спектакли, которые проходят в течение сезона буквально три-четыре раза. И все-таки, если они несут в себе что-то дорогое для нашей оперной сцены, если они нужны нашему зрителю по теме, по качеству музыки, по постановочным достоинствам или по каким-либо другим причинам, мне кажется, такие спектакли нужно сохранять, иначе они «отомрут». Ведь так постепенно «отшли» в небытие такие прекрасные спектакли, как «Черевички», «Псковитянка», «Вильгельм Телль» и другие. Поэтому понятно желание руководства театра возобновить на сцене Большого театра «Снегурочку», «Мазепу», «Фиделио», «Руслана и Людмилу», «Фауста» (хотя некоторые из них требуют капитального пересмотра режиссерской экспозиции, переделки декоративного оформления и других изменений).

Но вернемся к вопросу о новых вводах, сделанных в этом сезоне.

Забегая вперед, скажу, что в дальнейшем все входы должны быть более плановыми, не зависеть от случайностей, от того, какой спектакль сегодня «горит». Новое исполнение должно быть радостным для артиста и для театра, должно обязательно стать предметом обсуждения в коллективе. За многое нужно спрашивать не только с тех, кто готовил артиста к выступлению, но и с самого артиста.

Я не имею возможности квалифицировать все 120 вводов, сделанных в этом сезоне, но о некоторых новых исполнителях сказать необходимо.

Например, таких, как В. Валайтис — Амонасро («Аида»), Маркиса ди Пола («Дон Карлос»); И. Петров — Кончак («Князь Игорь») и Филипп («Дон Карлос»); Т. Милашкина — Лиза («Пиковая

дама») и Елизавета Валуа («Дон Карлос»); В. Райков — Рукевой («Летучий голландец»), Ленский («Евгений Онегин»); В. Шапенко — Алексей («Новость о настоящем человеке»), Риголетто, Маркиза ди Пола («Дон Карлос»); К. Леонова — Кармен, Любава («Царская невеста») и Эболи («Дон Карлос»); Е. Смоленская — Сабурова («Царская невеста»), Ларина («Евгений Онегин») и Шинкаря («Ворис Годунов»).

Из молодежи надо отметить хорошо прошедшего в репертуар Ю. Мазурка — Онегин, Елсей («Пиковая дама»), Жермон («Травиата»), Андрей Болконский («Война и мир»), Второй корабельщик («Салтан») и Венецкий гость («Садко»); В. Романовского — Шелкалов («Ворис Годунов»), Маруло («Риголетто») и ряд небольших партий, хотя входы В. Романовского во многом по различным причинам еще полностью не осуществлены.

Хорошо входят в репертуар Г. Королева — Ольга («Евгений Онегин»), Федор («Ворис Годунов»), Соня («Война и мир»), Лель («Снегурочка»), цыганка Матреша («Война и мир»), Крестьянка («Свадьба Фигаро»), Маддалена («Риголетто»); Р. Бабак — Марцелина («Свадьба Фигаро»), Флора («Травиата»); А. Лексин — Заречный и Грэмис («Евгений Онегин»), Кончак («Князь Игорь»).

Артисты нашего среднего поколения также успешно исполнили целый ряд новых партий. Так, А. Масленников сыграл Гвидона в «Сказке о царь Салтане», В. Клепацкая — Керубино в «Свадьбе Фигаро», М. Митля — Микаэла в «Кармен» и Эмиу в «Хованщине»; Н. Затаров — Шуйский в «Ворисе Годунове», Лерма в «Дон Карлосе» и Садко; В. Нечипайло — Грозного в «Царской невесте»; Г. Демишкова — Антонио в «Иване Сусанине» и Тибо в «Дон Карлосе»; В. Ленок — Александров в «Войне и мире»; А. Язев — Варлаам в «Ворисе Годунове»; В. Власов — Олдура в «Князе Игоре» и Миссия в «Ворисе Годунове» и многие другие. И, я думаю, эти исполнители надолго и прочно вошли в репертуар.

Нет нужды и возможности перечислить всех наших солистов, особенно тех, которые участвовали в новых постановках опер «Дон Карлос» и «Риголетто» (об этом уже были напечатаны рецензии). Можно и нужно поговорить о тех недостатках, которые имеют место при вводах в новые спектакли.

Меня часто упрекают за то, что я уж очень легко иду на участие того или иного солиста в новом спектакле. Что говорить, доля истины здесь есть — в силу обстоятельств мы иногда вынуждены спешить с вводами. Каких обстоятельств? И можно ли было заранее, более планомерно и заблаговременно предотвратить спектакль от сыра, замены? Эти вопросы естественны, ибо положение во многом и сейчас продолжает оставаться тревожным. Но причины, вызывающие такое положение в оперной труппе, порождены не сегодня. Допустимо ли, что до сих пор в Большом театре один исполнитель партий Радамеса, Сабиния, одна артистка поет Графиню в «Пиковой даме»!

Трудно обеспечить все оперы большим количеством составов! Но когда в 6 часов вечера, за полчаса до начала, подчас обнаруживается, что спектакль может не пойти, если не подоспел в последнюю минуту посторонняя артистка, то приходится серьезно задуматься над тем, что в первую очередь необходимо сделать для нормальной работы театра, для того, чтобы руководство могло обеспечить спектакль достаточным количеством составов.

Но количество вводов — это

лишь полдела! Ведь нередко мы выпускаем на сцену «сырых», не вполне готовых исполнителей.

Многие солисты недооценивают значение создания вокально-сценического образа в спектакле. Некоторые певцы думают, что достаточно выучить нотную строку партии, и роль уже готова. Это огромная ошибка.

Роль складывается из музыкального рисунка, разученного певцом самостоятельно, из музыкально-вокального рисунка, «вплетенного» певцом в класс с концертмейстером или педагогом-вокалистом, из застойной работы, где пение отработывается как средство для создания вокально-музыкального образа, полностью соответствующего именно этой оперной партии. И наконец, сценический, актерский образ — венец театрально-пластического искусства, когда уже на сцене нет артиста Петрова или Орфенова, а есть Ленский, Фауст, Подьячий или Сопель в данном спектакле, решенном именно так, а не иначе.

К большому сожалению, наша сценка, обремененная обязанностью необходимости быстро ввести артиста в спектакль и не дать нам подчас возможности до конца отработать актерскую сторону роли, создать вокально-сценический образ, достойный сцены Большого театра СССР.

Нужно сказать, что пришедшая в театр молодежь часто тянется к сценическим и пластическим занятиям; многие понимают и что нужно немедленно и срочно исправлять в работе всего коллектива. Большие задачи стоят перед еще не оперившимися певцами, камрады в сущности часто являются выпускники консерваторий.

Театру необходимо принять самые действенные меры, чтобы повысить качество сценической стороны новых вводов.

Наши режиссеры-постановщики заняты работой над новыми постановками, ставят спектакли в других театрах, и работа по новым вводам в основном ложится на плечи режиссеров, работавших над спектаклями вместе с постановщиками. Это наши труженики — Н. Глан, Е. Никитина, А. Коженников, Н. Никифоров. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что именно на этих режиссеров ложится основная ответственность за обеспечение качества новых вводов в оперные спектакли. Это — труд огромный. Он, кроме того, и неблагоприятный, потому что если говорить об артистах, то они часто копируют первый состав исполнителей; а режиссерах — они лишены самостоятельности, так как над ними довлеет авторитет режиссера-постановщика. А с моей точки зрения, именно режиссер спектакля, последнему наблюдавший его из артистического зала и практически вводивший в спектакль новых исполнителей, является хранителем спектакля — и с точки зрения его режиссерского решения и создания актером образов.

И последнее. При составлении индивидуальных творческих планов на будущее нам следует разрабатывать не просто новые входы. Мы должны каждого артиста верно нацелить на использование всех его возможностей, помнить о самом главном — о нуждах театра, о его новых постановках, о восстановлении репертуара, в том числе и шедшего ранее в Филляле, о создании новых высококачественных спектаклей к пятидесятилетия Великого Октября.

А. ОРФЕНОВ,
заведующий оперной труппой.

ЕКТИВА МИМАНСА

артишей в коллективе миманса: А. Венцевич, В. Митюшкина, В. Галушкина, Г. Ворожова, А. Шокорова, А. Шатилова, Н. Горейной, М. Борисова, Р. Зюкович, Л. Лавкина, С. Тихомирбеа.

СОВЕТСКИЙ
АРТИСТ

3

20 марта 1964 г.