

ПРОДОЛЖАЕМ
ОСУЖДЕНИЕ МЕТОДОВ
РАБОТЫ С МОЛОДЕЖЬЮ

С помощью мастеров

Пятый сезон я пою в Большом театре. За это время оперная труппа пополнилась молодежью. Кто является в наши дни на эстраду, тот без труда увидит, что большинство исполнителей в спектаклях — это молодые артисты.

Казалось, с ростом удельного веса молодежи в труппе должна была усиливаться и забота о ее воспитании, о повышении ее квалификации. Ничего подобного не произошло. Наоборот, с 1955 года группа стажеров вообще не имеет руководителя. Должностное звание стажерской группой была ликвидирована, а потому о них возложили на заведующих соответствующими коллективами. Практически с той поры никто больше персонально не отвечал за воспитание и продолжение молодежи.

Прежде за работой каждого молодого артиста непрерывно велась наблюдение. Заведующий стажерской группой следил за нашим творческим ростом и жизнью вне театра, зачастую подкалывал руководителям, а какой партия лучше всего в данный момент не использовать. И мы в театр ощущали реальные результаты этой работы.

Мы начинали с малого, и это было правильно.

Так, на первых порах Г. Вишнева спела партию Стенда в «Скопчанке», Ф. Пархоменко — Русского воина в «Иване Султане», В. Нечипайло, А. Соколов и я — Стрелецких начальников в «Хованщине» и так далее. Благодаря этому молодежь привыкала к сцене. У нее вырабатывалась «чувствленность», привычка действовать в ансамбле и с ансамблем, спелась, появилась уверенность. Один, как Г. Вишнева, в силу их таланта овладевали со сценой быстрее, другие медленнее, но все творчески росли.

Правда, молодые певцы и в наши дни имеют музыкального руководителя — педагога Е. Акулова, чья работа, бесспорно, очень полезна (например, с в. Отделенковым над ролью Евгения Онегина), но непосредственного организатора стажеров лишили.

У меня могут спросить: «Чем же объяснять в таком случае быстрое выдвижение ряда молодых певцов?» Прежде всего тем, что некоторые артисты легко и быстро овладевают музыкальным материалом. Поэтому им требуются меньше уроков, оповок, репетиций. С ними охотнее работают режиссеры и дирижеры, их быстрее вводят в спектакли.

Наиболее одаренным певцам, бесспорно, следует давать самый широкий творческий простор. Все молодые артисты радуются и, если хотя бы один, гордятся тем, что Г. Панков в высшей степени музыкант и быстро овладевает новыми партиями, pronto вводит в репертуар. Но ведь это не исключает необходимости растить других певцов такого же плана. Им тоже надо поручать новые партии хотя бы для того, чтобы выяснить, из что они способны, найти ключи к их таланту. Задача заключается в том, чтобы помочь всем молодым артистам раскрыть свои дарования, подсказать, как и над чем им надо поработать самостоятельно.

В нашей труппе есть ряд молодых певцов, чьи дарования используются театром слабо. Недавно Л. Никитина хорошо спела партию Любавы в «Садко». Она рвется к работе над другими ролями, но не решается говорить об этом: кому приятно разговаривать о себе? Был бы у молодых певцов руководитель, утвердил, что Л. Никитина значительно раньше исполнила партию той же Любавы, Весны в «Снегурочке» (история, давно ею протоптанная), да и ряд других ролей, о которых она пока еще только мечтает.

Большинство певцов, правда в театр, начинало свою творческую жизнь с исполнения малых ролей, хотя и получило задание подготовить одну-две ведущие партии. Сейчас же отдельные молодые артисты с ходу вводятся в главные партии оперного репертуара, сразу же становятся премьерами. Соответственно занятию таким образом ложкемо они и ведут себя в театре, не считаясь порой с интересами коллектива, проявляя неуважение к мастерам, особенно, если последние поют вторые и третьи партии. А ведь у большинства артистов второго положения можно и должно учиться во-

кальному и сценическому мастерству. Тем более, что отлично исполняют небольшую партию иногда не менее трудно, чем главную роль.

Вернемся, однако, к основной теме — к методам выдвижения молодежи. Бывает, что дают кому-нибудь из нас партию в никому другому ее долго не поручают. Так, несколько сезонов в опере «Севильский цирюльник» партию графа Альмавивы из молодых пел лишь один В. Власов. Сколо трех сезонов партию Альфреда в «Травнике» исполнял один я (из молодых артистов, конечно). Совсем недавно стал петь эту партию А. Соколов.

Не подготовляют новые исполнители для очень большого количества любимых зрителями спектаклей. Только недавно стал репетировать второй состав певцов в «Францеске да Римини». Но это произошло потому, что спектакль несколько раз находились не только под угрозой отмены, но и был уже трижды отменен в течение сезона. А на партии Лоренцо и Фра-Дьяволо в опере «Фра-Дьяволо» до сих пор, к сожалению, не готовят новых молодых исполнителей. Да и те, кто поет эти партии, редко выступают в спектаклях. В результате творческого соревнования между молодыми певцами нет, и это постепенно ослабляет их рост в дальней партии.

Или возьмем такой факт. Молодым артистам поручается готовить парадельно несколько ведущих партий. Е. Кибако очень одарен и трудолюбив. За один год он спел партии Гривного в «Парской невесте», Мизнера в «Снегурочке», Фигаро в «Свадьбе Фигаро», Марселя в «Богеме», Альфио в «Сельской чести». Сейчас Е. Кибако готовят партию Перуччино в «Угрожении строителя». Пять сложных и трудных партий за год! Каким талантливым Е. Кибако, но перепутать голос чужеродного студента вряд ли правильно.

В последнее время наблюдается снижение требовательности к молодым артистам. Бывает, конечно, что дирижеры и режиссеры иногда делают частные замечания исполнителю, но систематического наблюдения за его творчеством не ведут. Поэтому они не знают ни его души, ни что его мучает, и что ему мешает.

Дирижеры и режиссеры, мне кажется, не должны организовываться лишь записями своих замечаний в контрольных книгах. Я помню, как А. Мелик-Пашев во время подготовки оперы «Фиделло» работал со мной и В. Власовым над небольшой партией Уаники. А Мелик-Пашев проводил не только оперы и репетиции, но и до спектакля и после него не давал нам, что называется, покоя.

Молодой артист должен и сам много и упорно работать над освоением своих партий. Конечно, нельзя возлагать всю ответственность только на дирижера или режиссера, но их долг все время держать в поле зрения начинающих певцов.

Срывы бывали и бывают у каждого из нас (в том числе и у меня),

но их станет меньше, если мы начнем критически относиться к себе, к своему творчеству, к своему поведению в коллективе. Этой самокритичности у нас, у молодых, еще мало, и что отрицательно, никто толком не воспитывает нас в таком духе. Привычки к самокритике мы слышим часто, а вот примеров самокритики, задушенных бесед, разбора конкретных ошибок, допускаемых нами, наблюдать приходится редко.

Не скрою, что критика, особенно вначале, кажется вной раз необоснованной придиркой. Только с течением времени начинаешь понимать, что в ней истинного, и по достоинству воспринимать ее, как слово доброго друга. Лично мне огромную пользу принесло то, что руководители не пропали ни одного промаха, ни одной неверно спетой ноты. Я, например, глубоко сожалею, что такой выдающийся мастер режиссуры, как Б. Покровский, в последние годы совершенно перестал заниматься со мной.

Когда в свое время мне поручили партию Ленского в «Евгении Онегине», Б. Покровский и И. Сунцов почти после каждого спектакля проводили со мной беседы (на деле это были репетиции), во время которых исправлялись все недостатки. Образ Ленского от спектакля к спектаклю становился яснее и ближе мне. На сколько я знаю, такие тесные встречи с молодыми артистами почти не практикуются, хотя советы и указания Б. Покровского нам очень и очень нужны.

Частенько вся работа с исполнителем в театре прекращается после выпуска нового спектакля либо после звонка нового исполнителя в спектакль текущего репертуара. Точка, так сказать, ставится там, где должно следовать мыслоточие, то есть продолжение работы. Н. Гресь, например, обладает сильным и красивым голосом, но ему придется еще много поработать, прежде чем он станет настоящим артистом. Сократить сроки его подготовки как певца можно лишь при условии, что с ним будут непосредственно заниматься сами режиссеры и дирижеры. Театр должен поддерживать связь с консерваторией, где учится Н. Гресь, максимально использовать сцену оперной студии для того, чтобы развить у этого певца необходимые сценические навыки.

И еще одно соображение. С. Лемешев и И. Козловский создали прекрасный образ Ленского, но эту партию параллельно с ними пели В. Кильяевский, С. Хроцинский и даже я. Обязательными Талантами были Е. Кругликова, Н. Шпиллер, сейчас эту партию хорошо поют Г. Вишнева, Л. Мясникова, Н. Клагина. Следовательно, нельзя искусственно сужать число исполнителей. Если какой-либо певец хорошо пропел себя в какой-то партии, это вовсе не означает, что ее не следует готовить другим исполнителям.

Правильное, рациональное и равновесное использование молодых артистов возможно лишь тогда, когда руководители будут индивидуально подходить к каждому из них, пробуждая в их сердцах творческое горение и дух соревнования. Так, например, дирижер В. Небольсин намерен провести нечто вроде конкурса на исполнение партии Индийского гостя в «Садко». Подобное заигрывание можно лишь приветствовать.

В результате такого творческого соревнования кто-то из молодых певцов сразу войдет в репертуар, другому придется дополнительно поработать над ролью, а третий, возможно, вообще отпадет. Но для кого не артистов пролежная работа не окажется бесплодной — каждый из них приобретет что-нибудь для своего дальнейшего творчества.

Мы были бы очень рады, если бы художественное руководство театра, наши прославленные мастера (как ушедшие за пенсию, так и выступающие поныне на сцене) помогли бы нам обрести подлинно профессиональные качества, стать достойными продолжателями лучших традиций Большого театра.

А. ТРИГОРЬЕВ,
солист оперы.