

ВОСПИТАНИЕ СМЕНЫ

Н. ХАНАЕВ,
народный артист СССР

В нынешнем сезоне Большому театру СССР предстоит решить несколько ответственных творческих задач. Пожалуй, самой интересной и волнующей для всего нашего коллектива является работа над специфическим воплощением новой оперы Д. Кабалевского «Никита Веригин» (по пьесе Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69»). И то, что в основе этой оперы лежит одно из любимейших всеми нами произведений советской литературы, и то, что образы его, талантливо воссозданные в свое время мастерами МХАТ, оставили незабываемый след в памяти народа, и то, наконец, что музыка принадлежит выдающемуся советскому оперному композитору, рождает в нас горячее желание работать и работать, а также вселит уверенность в успешном творческом завершении нашего труда.

В этом году мы осуществляем также новую постановку чудесной оперы-сказки Римского-Корсакова «Снегурочка». В планах театра — героическая опера «Ванк бан» классика венгерской музыки Ференца Эрделя и почти не шедшее на советской сцене сочинение Обера «Фра-Диаволо». Мы наметили и ряд новых значительных балетных постановок: «Смугляк» А. Хачатуряна, «Шурале» Ф. Яруллина, «На берегу моря» Ю. Юзельюнаса.

Перспективы отрадные, волнующие.

Но, думая о том, как мы будем осуществлять свои замыслы, как будем оплачивать «векселя», выданные зрителем, неизбежно приходишь к вопросу о молодежи, одинаково важному для любого творческого организма.

Грешно было бы нам жаловаться на отсутствие молодых сил. Большой театр постоянно пополняется талантливыми артистической молодежью. Многие уже выйдя из «молодежного» возраста, приобрели широкую популярность, стали зрелыми мастерами и в значительной мере определяют художественное лицо и уровень нашего репертуара.

Сколько удачных образов создали, например, И. Петров (Борис Годунов, Иван Сусанин), А. Огнинец (Досифей, Грозный), Н. Покровская (Мария), Н. Соколова (Галька), П. Масленикова (Викетта), Л. Масленикова (Маженка), В. Фирсова (Розина)! У нас есть и совсем «юные» члены коллектива, пришедшие в театр год-два назад, но уже успешно дебютировавшие в спектаклях: Г. Вишневецкая (в «Фиделио») и «Евгений Онегин»), А. Григорьев (в «Евгении Онегине»), Ф. Пархоменко (в «Русалке»), В. Власов (в «Сорочинской ярмарке»), А. Соколов (в «Бялые Игоря»), В. Нечипайло (в «Фиделио»), Ю. Галкин (в «Кармен») и другие.

Мы неустанно и энергично ведем поиски талантливых певцов по всей стране, отбираем из них лучших и стремимся наиболее совершенно, всесторонне организовать их воспитание, наиболее активно вовлечь в жизнь нашего театра.

Но как часто встречаешься с досадными препятствиями, мешающими интенсивному росту молодого артиста: пассивностью, расслабленностью, безразличием,

самоуспокоенностью, зазнайством. Приходится удивляться, откуда берутся эти качества у молодых людей, выросших в советскую эпоху, в эпоху великих свершений, в эпоху, когда весь темп жизни постоянно будит мысль, рождает стремление к новым и новым победам!

Вспомнивая мастеров старшего поколения, с которыми мне приходилось работать — В. Степанову, К. Держинскую, Н. Огухову, В. Варсову, В. Петрова, Н. Озорова и других.

С каким вниманием, ответственностью относились они к своей работе в театре! Для них даже обыкновенная певка, оркестровая репетиция, не говоря уже о спектаклях, всегда были самым серьезным творческим процессом.

Живейший интерес ко всему, что происходит в стенах театра, стремление как можно больше познать, как можно лучше сделать — вот что всегда являлось импульсом в артистической деятельности выдающихся мастеров, вот чему учились у них последующие поколения певцов.

Увы, далеко не всегда наблюдаешь это стремление у молодежи.

В театре есть очень серьезные, творчески активные, целенаправленные, высокочувствительные к своему труду певцы. Что иное, как не высокочувствительность, умение много и серьезно работать, помогло Ивану Петрову, И. Маслениковой, Н. Покровской, Н. Соколовой, В. Фирсовой, Л. Авдеевой справляться с серьезнейшими творческими задачами?! Требовательность, упорство способствовали развитию вокального и сценического дарования Г. Вишневецкой, определяли успехи В. Нечипайло, В. Власова, А. Григорьевой, являлись источником интенсивного творческого роста одного из самых молодых членов коллектива, талантливого дирижера Г. Рождественского.

Но у нас, к сожалению, есть немало певцов, для которых театр — это служба. «Отслужил» законченные часы на уроке, на репетиции, на сцене — и все. Не дай бог, если назначаются дополнительные занятия или нужно заменить больного в спектакле! Это делается нехотя, словно в порядке одолжения дирекции театра, дирижеру или постановщику и делается после долгих уговоров... Откуда же все это пришло, где всем этим заразился молодой актер?

Правда, справедливости ради скажу, что таким формальным отношением, безразличием к жизни коллектива страдают порой и актеры старшего поколения. Формальное отношение к труду у нас пытаются прикрыть «особым режимом», из-за которого якобы существенно необходим вокаlistу.

Я отсюда не собираюсь отрицать специфику творческой деятельности вокалистов, необходимости соблюдения определенного режима: известно, что голос — наиболее капризный, нежный инструмент, что звучание голоса зависит от физиче-

ского и психического состояния исполнителя. Известно, что определенный режим — залог успеха в любой области творческого труда. Но режим — это одно, а работа о собственном «я», чрезмерное внимание к себе самому — другое. Думают, что последнее не помогает артисту-певцу, а напротив, расслабляет голос, делает его невыносимым, непрофессиональным, уводит певца от повседневной жизни, воспитывает в нем «качество», индивидуализм, невнимание к тому, что происходит вокруг. А ведь певец, как и всякий другой актер, должен постоянно находиться в самой гуще жизни, активно интересоваться всем, что происходит в жизни, вносить свою посильную лепту в дело строительства нашей замечательной Родины.

Корень указанного зла — в методах воспитания молодых поколений певцов. Школа не приучает певца к самостоятельной работе, не добивается художественно целостного подхода к разучиванию роли, детальной проработки образа. В лучшем случае певцы лишь правильно заучивают нотный текст двух, трех, четырех оперных партий. И это весь их багаж. Могут ли они сразу активно включиться в жизнь коллектива? Конечно, нет! И отсюда те трудности, которые возникают в театре с приходом каждого молодого артиста. Для того, чтобы вновь принятого певца ввести в спектакль, даже на эпизодическую роль, тратится много времени и труда. Порой, концертмейстер часами разучивает с певцом один музыкальный отрывок, а режиссер, решая мизансцены, буквально за руку водит актера по сцене.

Вместо того чтобы решать какие-то глубокие творческие вопросы — правильность трактовки того или иного образа, общее сценическое и музыкальное решение спектакля, театр превращается из-за этого в учебное заведение. А кто, как не школы, должны развивать у молодежи стремление постоянно творчески-расти, воспитывать чувство ответственности, упорство в труде, желание совершенствоваться, расширять свои познания? Кто, как не школа, должен научить молодежь бережно относиться ко всему тому лучшему, чего достигло старшее поколение певцов, воспринимать у них эти качества и творчески претворять в своей артистической практике?

Сейчас, когда в нашем театре уже много молодых певцов и на их плечи ложится все большая и большая творческая нагрузка, вопрос, затронутый мною здесь, представляется мне самым, своевременным и непосредственно связанным с нашими творческими планами на этот год.

Хочется пожелать, чтобы наши молодые товарищи — и не только в стенах Большого театра, а и на других оперных сценах страны, — правильно, глубоко поняли то чувство тревоги и ожидания, с которым мы, певцы старшего поколения, смотрим на их молодые начинания, и помогли нам в борьбе со всем тем дурным, что мешает великому делу воспитания новой смены на советской оперной сцене.