ПОСЛЕ ДЕБЮТА

Молодежь на сцене Большого театра за последние годы стало правилом, что каждый новый спектакль знакомит зрителя с певцами и певицами, только начинающими свою творческую жизнь. Так, постановка «Хованщина» Мусоргского — это дебют А. Огнничева, «Морозко» М. Красева — это имена Н. Клягиной и П. Михайлова, с новой постановкой оперы Бизе «Кармен» связаны выступления Л. Андреевой, В. Иванюковского, М. Биселова.

Но почему же, посмотрев на эти успехи, зритель за последнее время стал равнодушнее относиться к некоторым молодым певцам и певицам? Почему, говоря о них, он вспоминает прежде всего их первые удачи и только? Объяснить это можно тем, что новые работы молодых менее интересны, чем предыдущие.

Первая роль А. Огнничева — Досифей в опере Мусоргского «Хованщина». В чеканном слове, в резких волевых движениях, в холодном «колочене» взгляде молодой певец раскрывал сущность образа Досифея — главы раскольничьего движения, яркого противника петровских реформ. Единством вокального и сценического мастерства отмечена эта работа.

А. Огнницев поет много, и партии, которые он исполняет, дают молодому артисту возможность создать сильные, законченные образы. Но ни Громи в «Евгении Онегине», ни Дон Базилио в «Севильском цирюльнике», ни Иван Грозный в «Псковитинке» — ни одна из этих ролей не радует вокальным мастерством, глубиной актерского исполнения. Они сыграны поверхностно, слезы без большой музыкальной культуры. Больше того, нельзя не заметить, что А. Огнницев пытается подражать Шалищину. Подражание это идет не по пути усвоения прекрасных традиций реалистического искусства, а по линии копирования отдельных шалищинских интонаций, шалищинской трактовки музыкальных произведений. Молодой певец забывает, что, как бы ни была похожа тембровая окраска его голоса на голос Шалишина, копия никогда не станет живым искусством.

То, что происходит с А. Огнницевым, к сожалению, не исключение в практике Большого театра.

Одной из первых крупных работ Л. Масленниковой была ее роль Дани в «Вражьей силе» А. Серова. Прекрасные вокальные данные, искренность и непосредственность молодой певицы принесли ей заслуженный успех. Так же хорошо спела она Маженку в «Проданной невесте» В. Сметаны. Но уже следующие партии (Татьяна в «Евгении Онегине», Маргарита в «Фаусте», Полаата в одноименной опере П. Чайковского) не смогли по-настоящему завоевать зрителей.

В исполнении Л. Масленниковой нет того глубокого проникновения в образ, которое является единственным залогом успеха.

В несколько манерной, холодноватой Кармен, в пресувеличенно «восточной» Кончаковне мы с трудом узнаем В. Борисенко — артистку, которая с таким чувством пела Грушу во «Вражьей силе», Марфу в «Хованщине».

Объясняются эти неудачи прежде всего потерей чувства ответственности за свое дело. Только этил «питается» тот дух «приверста», который появился за последние годы у некоторых молодых артистов Большого театра. Атмосфера захлывания, в которой воспитывались А. Огнницев, Л. Масленникова, В. Борисенко и другие, губительно повлияла на них.

Большой театр предоставляет молодежи все возможности для совершенствования. Каждый молодой артист имеет право с помощью лучших музыкальных руководителей приготовить любую оперную партию и, сдав ее художественному совету театра, считать роль в своем репертуаре. Мастера Большого театра охотно делятся с молодежью своими профессиональными «тайнами», но молодые солисты Большого театра, очевидно, не видят для себя ничего ценного в советах старших товарищей. Чем же иначе можно объяснить, что никто из них не пришел на встречу с

М. П. Максакковой, которая говорила о таком важном деле, как работа певца над лирикой.

В начале 1953 года при Всероссийском театральном обществе был создан семинар по изучению творческого наследия К. С. Станиславского для артистов оперных театров. Целью этого семинара были практические занятия с молодыми артистами музыкальных театров Москвы. Трудно переоценить начинание ВТО, его роль, значение. И, однако, ни один молодой певец Большого театра не явился на занятия.

Равнодушие, замкнутость некоторых молодых солистов Большого театра не могут загубить не сказать на их творчество.

Воспитание молодых артистов — дело серьезное и ответственное. По существу именно в стенах театра и происходит становление молодого певца, его формирование как художника, мастера. И кому же, как не старшим товарищам — актерам, режиссерам и дирижерам, помочь молодежи, но вместе с тем и требовать с нее. Художественное руководство театра знает, что некоторые молодые певцы стали небрежно относиться к работе, маневрировали ею. Оно видит, что творческие успехи части молодежи несильны. Между тем работа с молодыми певцами и певицами подчас предоставлена самозащиту. И происходит это потому, что в театре нет крепкой связи между дирекцией, художественным руководством и общественными организациями. А ведь без поддержки этих организаций ни одно, даже самое интересное, нужное начинание дирекции не может осуществиться.

Сколько говорилось в театре о создании творческого клуба, где можно было бы смело поспорить о достоинствах и недостатках работ своих товарищей, разобрать глубоко, серьезно, требовательно созданный молодым артистом образ! О клубе поговорили, а клуба нет, как нет до сих пор молодежного спектакля и местного друга. Но потому ли и продолжают закрываться некоторые молодые певцы, чувствующие себя вне контроля и критики?

Нам могут возразить, сказать, что коллектив старается перевоспитать и А. Огнничева, и В. Борисенко, и Л. Масленникову. Руководители театра неоднократно вызывали их к себе, беседовали с ними, утешали. В газете театра «Советский артист» появились статьи, в которых резко критиковались зазнайство, нарушение трудовой дисциплины, самозащита некоторых молодых солистов. Но, как показывает жизнь, все эти воспитательные «мероприятия» малодейственны. И действительно, сегодня комсомолец В. Власов отказывается, ссылаясь на болезнь, петь спектакль, но, однако, в тот же вечер выступает в концерте. Вместо того чтобы оценить этот поступок так, как он заслуживает, Власову предлагают новую ответственную партию.

В театре укоренилась и другая неверная практика. Художественный совет признает, что, например, Л. Масленникова поет и играет Маргариту много слабее своих возможностей, что молодой певице необходимо серьезно работать над ролью. Естественно предполагать, что певица будет снова и снова ретироваться и лишь потом сможет показаться публике. Но увы! Так и не доработав партию, Л. Масленникова стала ее петь.

Все это и приводит к тому, что, занимаясь подчас на словах воспитанием молодых певцов, старшие, опытные товарищи нередко потворствуют им.

Когда мы обратились в комсомольскую организацию театра с просьбой рассказать нам, что же делают комсомольцы для улучшения воспитания творческой молодежи театра, для укрепления дисциплины, повышения ответственности за порученное большое дело, нам ничего не смогли ответить. А жаль! Потому что, если бы попытка требовательность в молодых старшим артистам Большого театра, зритель попрежнему будет вспоминать лишь об их удачных дебютах.

Ю. ПЕКЕЛИС.
Н. СЕРГЕЕВА.