

Вырезка из газеты
ПРАВДАот 28 MAR 40
Москва

ОПЕРНАЯ МОЛОДЕЖЬ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Приближается к концу смотр молодых певцов и певчих Большого театра Союза ССР. Уже состоялось пять смотровых оперных спектаклей. В сложных и ответственных ролях рядом с выдающимися мастерами выступали молодые артисты Т. Талахалов, Т. Парфененко, К. Пых, Н. Чубенко, В. Гагарина, Г. Неключенко, И. Соколов, В. Разукенич, артисты Г. Большаков, С. Хромченко, Б. Земозинский и другие.

По-разному сложились их пути. Одни пришли в Большой театр прямо из кружков художественной самодеятельности, другие — из консерватории, третьи — с эстрады. Но для каждого из них были широко открыты двери театра. Никому не пришлось долго стучаться в эти двери, а затем встречать на пороге обидчивую прелесть — о склянички за столом «судьи», о колокольчиком, прерывающим исполнителя по середине арии.

В самой обычной, будничной обстановке, после какой-нибудь оперной репетиции художественный руководитель театра С. А. Самосуд, несколько дирижеров и артистов прослушивает желающих попасть в труппу Большого театра, а иногда просто посоветоваться о своей творческой работе. Если обнаруживается одаренность молодого певца, — ему предоставляют возможность пробегать репертуар в одном из спектаклей текущего репертуара. К нему прикрепляют концертмейстера, а в дальнейшем с любительным занимающимся дирижер и режиссер спектакля. И, наконец, после репетиции — с оркестром, в costume и гриме — молодой певец выступает в открытом публичном спектакле. Результаты его выступления обсуждаются на широком со-

вещании, в котором участвуют все дирижеры, режиссеры, концертмейстеры и хормейстеры театра. Если эти результаты еще недостаточно ясны, — молодому артисту предоставляют возможность выступить в другом спектакле, а иногда и в трех — четырех.

Принятая таким образом молодежь попадает в так называемый «перемешанный состав» труппы. Здесь она в течение двух лет должна проявить качества, необходимые для актеров великого оперного театра страны. Выявление этих качеств проводится одновременно и на маленьких и на больших партиях. Так, например, Н. Чубенко, исполняя маленькую роль Маши в «Пиковой даме» или одной из дам в опере «Дубровский», в то же время пела очень трудную партию Лушки в «Поднятой пелене». К. Пых, выступая в эпизодической роли Анны в «Траянате», поет партию Антонио в «Иване Сусанине» и т. д.

Каждому певцу приходится совмещать, которое обсуждает вопросы о ходе занятий молодого автора и о качестве его последнего выступления в спектакле. После обмена мнениями даются необходимые указания, драматические советы.

Как все это возможно на условиях хоревоуполного театра, где начало артистической карьеры молодого актера почти всегда было связано с какой-либо случайностью.

Самое по-истине — уверенно, спокойно, в атмосфере внимания и заботы — складывается артистическая жизнь молодого со-ветского актера. Вот певца Т. Талахалов. Только весной прошлого года она окончила Московскую консерваторию и в течение этого сезона уже успела выступить в пар-

тиях Татьяны в «Евгении Онегине», Натальи в «Тихом Доне», Маргариты в «Фаусте». Сейчас она готовит Зигизмунда в «Валькирии» и Ольгу в «Псковитянке». У нее очень красивый голос, она, несомненно, даровитая актриса, с хорошим лирическим темпераментом, — ей только следует совершенствовать свои прирожденные данные.

Другая молодая певица — В. Гагарина уже спела в Большом театре также ответственные партии, как партия Керубино в «Свадьбе Фигаро», Полины в «Пиковой даме», Весны в «Снегурочке», Зигизмунда в «Фаусте», Вани в «Иване Сусанине». Значительно выдвинулась И. Соколова, принятая в прошлом году на сцену Большого театра из студии им. Шапко. Она хорошо исполняет трудную роль Любими («Парская невеста»), Лели («Снегурочка»), Ольги («Евгений Онегин»), Маддалены («Ритометто»). Это — еще не вполне сформировавшиеся, еще неровное, но, безусловно, яркое дарование. В ведущих партиях выступает В. Разукенич, около четырех лет назад приехавшая из Баку, где она работала бухгалтером. Обладавшая исключительно по своей близости к голосом, молодая певица несколько отстает в сценической выразительности, и ей следует обратиться к этому более серьезно.

Нало признать, что мы не всегда достаточно настойчиво напоминаем молодым певцам о необходимости совершенствовать актерское мастерство. Мало обращаем внимания на живизнень, жест. Но здесь приходится бросить упрек и нашим консерваторам. Только два года существует в Московской консерватории кафедра актерского мастерства. До сих пор еще не окончательно разработаны программы. Учащиеся, будущие актеры, загружены бесконечными предметами и мало работают по специальности. А в работу по специальности опер-

ного певца должны входить и занятия по вокалу, и по живизнень, и по актерскому мастерству. Обычно оперные певцы, в отличие от драматических и балетных, приходят в театр в более позднем возрасте. Театр во многом уже не может влиять на них или влиять с большим трудом, потому что основные черты актера сформировались уже в учебном заведении. Стало быть, нам нужно поддерживать более тесную связь с консерваториями; за наиболее даровитыми учащимися следить со школьной скамьи и направлять их рост. Между тем до сих пор эта связь почти неощутима.

Большой театр СССР должен брать в себя самое талантливое, самое прекрасное, что есть в оперном искусстве нашей страны.

Значительно шире надо использовать опыт лучших мастеров оперного искусства. Их знания, их высокая культура должны стать достоянием не только молодежи нашего театра, но и других оперных театров Союза.

В связи со смирном сам собой напрашивается еще один исключительно важный вопрос. Это — вопрос о распределении наших актерских кадров. Здесь не все благополучно. Несмотря на то, что театральная сеть нашей страны огромна и нужна в актерах нигде не бывает полностью удовлетворена, у нас нередко наблюдается, — если можно так выразиться, — некоторое «заговаривание» актерских дарований. Это бывает связано с неправильным комплектованием трупп: в ряде театров при недостатке актеров одной категории привлекаются громадные излишки другой, которые не могут быть использованы. Это бывает часто связано с непродуманным приемом актеров в театр.

Пора уже признать, что обычный краткосрочный испытательный срок для окончательного закрепления актера за театром

явно недостаточен. За два месяца молодой оперный артист не может полностью выявить свое дарование, а безошибочно определить степень его пригодности для театра за тот же короткий срок не сумеет даже самый опытный руководитель. В результате театр перегружается людьми, которые в дальнейшем плохо используются.

Вот почему исключительно большую роль в театре могут сыграть так называемые «перемешанные составы», куда молодые актеры принимались бы на 2—3 года — до окончательного зачисления в труппу.

Смотр молодых актеров должен стать ежегодной традицией, одним из важнейших событий каждого театрального сезона. Такие смотры будут наглядно показывать работу театра по воспитанию и выявлению новых артистических сил. Мы же, в свою очередь, должны требовать от нашей молодежи творческой дисциплины, упорства в преодолении трудностей и, самое главное, скромности.

Вослаивший учитель сценны К. С. Станиславский неоднократно говорил своими ученикам:

— Молодые актеры, бойтесь ваших поклонников и поклонниц, учитеесь во-время, с первых шагов, слушать, понимать и любить жесткую правду о себе! И знайте, кто вам может ее сказать. Вот с яким и говорит больше об искусстве. Пусть они чаша ругают вас. Приученный к позлакам актер никогда не услышит искреннего слова...

Нет сомнения, что наша оперная молодежь не забудет об этом. Она сделает все — в пользу меру своих сил и таланта, чтобы удовлетворить те высокие требования, которые предъявляет к ней советское искусство.

Б. МОРДВИНОВ.

Главный режиссер Большого
театра Союза ССР.