

Выписка из газеты
СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

17 MAR 40 Газета № ...
Москва

Смотр молодежи в Большом театре

Молодежь театра — это не только еще растущее, но и сибующее. Поэтому с таким волнением мы следим за происходящим сейчас смотром молодых артистов в Большом театре Советского Союза. В робких, порой удивительных движениях молодого певца, в его повальном облике, еще только формирующемся, хочется угадать черты будущего мастера, найти ту искорку таланта, которая, благодаря времени и труду, выростает в яркий огонь.

В то же время парад молодых исполнителейских сил театра является проверкой его систем художественного воспитания артиста, его творческого метода. И в том и в другом отношении первые молодежные спектакли дали уже некоторые материалы.

Первое, что хочется отметить,—это одаренность молодых артистов театра, среди которых бесспорно есть очень талантливые. Надо отметить справедливости театру—он сумел черпать юные кадры из самых разнообразных источников: в поисках молодежи Большого театра можно найти имена и талантливых питомцев консерваторий и ее оперной студии, как, например, В. Гаврилина, И. Соколова, Т. Гаврилова, В. Зеневского, только что успешно дебютировавшая С. Павлова, и певцов, выращенных музыкальной самодеятельностью, как Т. Парфенов, так пришедшие из оперной студии, как К. Цып, в прошлом солистка джаза. Приятно, что и в данном случае не проявились «кастовые» предрассудки, и омолодился, еще углубившись над некоторой частью напевов художественной оперы (написано много людей, которые в ужасе восприняли: «Как, прямо на джазе...» и «Японский храм...»).

Конечно, мы не будем на себя смотреть сейчас ре-

шать—вырастет ли К. Цып в выдающегося певца оперной сцены. Это покажет время. Однако вытупление молодой певицы в роли Антонины («Иван Сусянин») обаяло, и ее живое дарование, хорошее чувство формы и оценочное чутье. Тем не менее нельзя сказать прямо, что неважно, но отнюдь лучшая голос К. Цып нуждается еще в усовершенствовании, что очень трудная работа Антонины, особенно ее первая часть (кадетка), требующая исключительного владения дыханием, ей не вполне удалось; гораздо лучше и увереннее прозвучал романс Антонины в третьем акте оперы.

Другое колоратурное соприкосновение — Галина Ночкова выступила в ответственной партии Джильды («Риголетто»). Ночкова свободно владеет своим красивым, чистым и ровным по тембру голосом (чуть открытым в верхнем регистре), легким и подвижным, очень приятным в слухе. Музыкальность и естественная простота ее пения, без нарочитой подчёрнутости виртуозных эффектов, дополняют благородный облик молодой певицы. Несомненные успехи в вокальном отношении сделала Софья Хроменко (герцогиня «Риголетто»), уже достаточно известная солистка. То же, что и как-то возмужал, окреп, звук стал более «круглым», тембр выразительнее; молодого певца можно только упрекнуть в некоторой односторонности вокальных красок.

Хорошие впечатления произвел Г. Волынский в трудной партии Абесаломы. Артист впервые почувствовал простоту простоты и распустил ослепительность этого поэтического образа (написано много людей, которые в ужасе восприняли: «Как, прямо на джазе...» и «Японский храм...»).

Конечно, мы не будем на себя смотреть сейчас ре-

сировки звука, которая была замечена у него в прошлом году (в партии Себастьяна).

Трудно в нескольких словах дать характеристику Н. Шиндлеру в роли Стери. Прямая по возрасту к остальной молодежи, представленной на смотре, Н. Шиндлер, однако, отличается исключительной зрелостью мастерства и яркостью своего исполнительского индивидуальности.

Хорошо сыграл партию Маркиса Т. Парфенова, едва ли не впервые выступавшая на сцене. Даже вполне логичная робость, предостерегающая певца раскрыть полностью свое дарование, не помешала слушателям оценить его качества.

Два молодых соприкосновения — В. Гаврилина («Восстание в Сибирии») и В. Зеневского («Иван Сусянин») и И. Соколова («Маленькая «Риголетто» и Лиза в «Снегурочке») в драматической партии А. Иванова завершают перечень молодых исполнителей, выступивших в ответственный ролик в первых четырех спектаклях смотра.

Для молодой певицы поистине выдающимся талантом в артистической области является не только талантливый исполнитель, но и человек, способный к творческому поиску. В этом отношении наиболее спорными. Московский артист хорошо знает Гаврилина по одной из первых партий в Большом театре — Кербулю в «Свадьбе Фигаро» Моперта. Все, что видел этот талантливый, ушел в ослепительный образ, в памяти обитательный образ полубель-полублюдины, нежного и загорелого, лукавого и страстного, образ, так чудно гармонизировавший с музыкальной Моперта. Уверованием в дарование Гаврилина испытаны, однако, развораживание, слушая его исполнение Веси в «Снегурочке». Мы сомневаемся в том, что эта партия очень не благодаря а спонтанному отношению

и т. д. Но откуда появилось у Гаврилина неутоленные интонации, почему ее пение было так безразлично? А ведь всего через день пения глубоко обреченная своим судьбой женщина и горьким исполнением Веси («Иван Сусянин»); снова отчетливо и твердо звучала ее красивая колода, снова она жила на сцене. Вывод отсюда может быть двойной: либо Гаврилина на сцене происходила партия Веси, либо эта партия не соответствует индивидуальности певицы.

Ирина Соколова еще в студии им. Шацкого неизменно привлекала внимание неперсонифицированной к яркости своего артистического темперамента, глубокой мутности и толпкам чувством сцены (единственно, что несколько портит впечатление от исполнения молодой певицы, это некоторая неровность в тембре голоса, от чего она не избежала и сейчас).

Еще со студии запомнились ее Лиза, ослепительная мятая юная влиятельность, чудесная корейская леркина. Однако вытупление Соколовой в той же роли на сцене Большого театра показало, что партия Лизы (написана для юной мятая-сопрано, даже испытатель) несколько выходит за пределы вокальных возможностей талантливой артистки; очевидно поэтому ей часто приходится прибегать к фальшивым нотам и к фальшивым нотам.

Большой театр хорошо делает, когда он «пробует» актера в разнообразных партиях, но при этом следует о нескольких больших испытании учитывать его природные вокальные ресурсы.

Наиболее талантливым, как актер, А. Иванов — хороший певец, недвояко выступивший в состав сольных Большого театра. Его воплощение образа Мурмала («Абесалом и Этери») по своей драматической выразительности существенно отличается от других воплощений этой роли. А. Иванов очень артистичен, его музы-

кальная трантовка всегда нацелена на драматический оптимизм. Поэтому несколько удивило нас то, что в исполнении Ивановым Риголетто — роль, раскрывающая перед артистом большие творческие возможности.

Театр правильно поступил, показав молодежь и в своих родных спектаклях, и в парадных. «Иван Сусянин», в особенности «Абесалом и Этери» — вот должный уровень художественной культуры Большого театра. Но такие спектакли, широко известные, как «Снегурочка» и «Риголетто», право не являются лучшей оперной парадой Советского Союза. Ввод молодого исполнителя в такой спектакль, расцениваемый не только спонсором, но и музыкально-художественным, тем более, что иногда этот ввод совершается вопреки, без должной предварительной подготовки, а иногда даже и вовсе без оркестровых репетиций. Достаточно сказать, что Ночкова, например, готовя Джильду, работала в режиссерском полторы-два недели, и вся работа ее, естественно, сводилась не к внутреннему раскрытию образа, его оптимистической жизни, а к чисто внешнему, музыкальному звучанию мизансцены. Как бы ни была высока музыкальная культура артиста, но если перед ним не будет стоять логичная, отчетливая художественная задача, если он не будет чувствовать себя частью строгого музыкально-оперного ансамбля, он не сможет слушателя, не выполнит его.

Проблема гармоничного воспитания певца-актера в оперном театре, поставленная К. С. Станиславским, далеко еще не решена и требует серьезной практической работы. Часто интродуцируется старая истина, что опера — синтетическое искусство, что певец должен быть и актером. Поэтому он считается совершенно достаточным, если певец «хорошо держится» на сцене. Этот термин по своему смыслу противоречит задачам художественного ре-



«Абесалом и Этери». Артистка в роли Маркиса

жана; ведь для кому в голову придет мысль применить этот термин к драматическому актеру. Однако в операх это звучит похвалой. В большинстве случаев и опера нацелена на изучение старых традиций «концерта в костюмах», либо трагедийных мелодраматических приемов «игры», подлинных способ художественно правды, гармоничной, музыкально-драматической ансамбля, о котором мечтал Станиславский.

Между тем советская оперная культура располагает художественными возможностями — Станиславского, Шаляпина, Собнова, которых обилием не только их таланты, но и единство творческого метода, метода реалистического. Историческое значение имеет работа в области оперного театра К. С. Станиславского, воспитавшего ряд выдающихся оперных артистов. Эти лучшие традиции русской театральной культуры бесспорно получали свое продолжение в творчестве крупнейших мастеров советской оперной сцены.

★
Проблема подготовки оперной молодежи далеко выходит за пределы работы одного Большого театра.

Смотр молодежи Большого театра имеет широкое и серьезное обучение в пресловутых на специальных совещаниях. Хотелось бы, чтобы руководители театра и молодые артисты поделились опытом своей работы; хотелось бы также услышать голос мастеров нашей сцены, может быть и не только оперной.

Е. ГРОШЕВА

★
Смотр молодых актеров в Большом театре Советского Союза продолжается. Сегодня в филармонии идет «Фауст», а на большой сцене «Политая джана». В обиход спектаклях вана молодость.

«Иван Сусянин». Августа В. Гаврилина в роли Веси