

НА СТАРЫХ СПЕКТАКЛЯХ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Опера, по меткому выражению Чернышевского, есть «полнейшая форма музыки как искусства». Драматургическая сила оперы проявляется в музыкальном действии, в движении живых музыкально-сценических образов, в которых выразительное пение составляет важнейший элемент. Сценический образ в опере создается певцем и игрой артиста. И напрасно певец, не владевший голосом, старается «отыграться» как актер, — никакая мелодизация в опере не заменит возмужавшей красоты драматического пения.

Все это истины простые, хорошо известные. Но их приходится повторять и вновь подчеркивать, так как в последнее время в наших оперных театрах не уделяют должного внимания вокальному мастерству, точности, выразительности, сценической правде вокального исполнения. Это очень тревожный симптом, тем более, что он дает о себе знать даже в Большом театре СССР.

Речь идет, конечно, не о премьерках, а о старых, каждодневных, так называемых старых спектаклях. Они-то и являются важным показателем работы над вокально-сценическим мастерством оперных певцов, которое в таком театре, как Большой, должно быть безупречным, классичным. Ибо каждая постановка на сцене Большого театра должна служить образцом правдивого, глубокого, мастерски законченного раскрытия авторского замысла. Но так ли всегда бывает в действительности?

Обратимся к Чайковскому. Из опер этого великого композитора на сцене Большого театра идут «Пиковая дама» и «Евгений Онегин». Это старые спектакли, и Большой театр, зная огромную любовь к гениальным произведениям русского оперного искусства, дает их часто. И слушатели были бы глубоко благодарны театру, если бы вокально-сценическое исполнение этих опер всегда стояло на должной высоте, если бы оно было совершенно свободно от неряшливости, выхлести.

Недавно (23 сентября) шла «Пиковая дама». Весь спектакль, несмотря на отдельные яркие эпизоды (главным образом в исполнении оркестра) пролегал влечение какой-то черновой репетиции. В первой же сцене (в летнем саду) хор разошелся с оркестром; и в третьей картине (на балу) он шел нестройно. На этом фоне не блеснули и солисты.

Центральную партию Германа исполнил Б. Выходов. Некогда он обладал хорошим, звучным голосом, который ныне находится в состоянии зашумелости. Выходов постоянно форсирует звук, верхние ноты берет «драматическим криком». Форсировка звучности резко нарушает ровность регистров певческого голоса, образуя в нем беззвучные «провалы». Потому-то Выходов вынужден сплющить и рядом вместо пения заниматься мелодекламацией. Нет нужды доказывать, что при таком исполнении музыкально-сценический образ Германа терпит обаяние, выразительность. Певец, видимо, перестал серьезно работать над вокалом. И это пренебрежение к певцу; к вокальному мастерству мстит за себя не только Выходов-певец, но и Выходов-актер. Несмотря на всю свою сценическую опытность и даже темперамент, он не в силах воссоздать тревожный, романтический облик Германа так, как он нарисован гениальным композитором.

Неудачен и В. Сливянский в роли Елпото. Довольно сильный голос певца поворотлив и негибок, как и вся его манера держаться на сцене. В знаменитом квинтете «Мне страшно» (1-я картина) Сливянский буквально «смял» свою партию, и никак не усилил дирижер не могил заставить его войти в правильный тон. Весь этот ансамбль (одно из самых проникновенных мест в опере) был исполнен неряшливо, насмех.

Блестяще, невыразительно прошла и очень важная в опере партия Томского в исполнении А. Иванова. Это особенно досадно, так как Иванов — певец с хорошим голо-

сом и актерскими данными. Однако роль Томского, вокально и сценически, совсем еще у него не готова. Иванов правильно поет «ноты», но не слышит, не чувствует образа, потому-то и поет вяло, играет безжизненно. Его Томский не трогает, не увлекает зрителя ни в романтической балладе первого акта (драматургическая завязка всей оперы!), ни в веселых куплетах финальной картины.

Лучшее впечатление оставила О. Леонтьева, исполнявшая Лизу; однако — лучшее, но не настолько, чтобы полностью удовлетворить требованиям Большого театра. Несмотря на свои вокальные и сценические данные, певица не сумела раскрыть перед слушателями всю глубину, всю силу трагического образа Лизы. В пении Леонтьевой чувствуется какая-то скованность, в игре — робость. В чем же причина? Поступая в Большой театр, певица подавала хорошие надежды. В свое время она выдвинулась в «Русалке». Но прошло несколько лет, развитие Леонтьевой в театре остановилось, она ступенчалась в группе «средних».

Если отвлечься от сцены, от певцов, то можно сказать, что дирижер А. Мелик-Пашаев хорошо вел оркестр. Однако дирижер отвечает не только за оркестр, но за всех исполнителей. И слушатель вправе упрекнуть этого талантливого музыканта за совершенно излишнее «мягкосердечие», допустившее разрыв между вокальным и оркестровым исполнением оперы.

На следующий день после «Пиковой дамы» шла «Онегин». Состав певцов был более сильный, и поэтому спектакль прошел лучше. Но и здесь вокально-сценическое исполнение было далеко не на той высоте, которая должна быть в Большом театре СССР.

Прежде всего необходимо отметить искусственную трактовку образа Онегина артистом П. Норцовым. Желая, видимо, убедительнее изобразить разочарованность пушкинского героя, Норцов играет разнузданного сухого фата, с пустым безразличием смотрящего на мэр. И поет свою партию он также сухо, безразлично, «пропеживает» слова сквозь зубы. Так, на живой облик героя надевается маска мертвенности.

Татьяну пела Г. Жуковская и пела хорошо, проникновенно, просто и чисто. Музыкально-сценический образ, созданный этой талантливой артисткой, пленял поэтичностью, сердечностью. Великолепен был и небольшой партии Греммина народный артист СССР М. Михайлов. Пел он просто, широким и полным звуком, с выразительной сдержанностью и мягкой фразировкой. И характерно — в одной эпизодической арии Греммина силой большого певческого таланта был обрисован цельный, яркий образ.

Эти два спектакля заставляют поставить серьезную проблему. Большой театр должен следить за своими старыми спектаклями, как и за премьерками, или так же, как он следит за «Иваном Сусаниным». Даже сольный и пятисольный спектакль должен быть свеж. Это, конечно, в первую очередь зависит от певцов.

В Большом театре есть отличные певцы. Но их исполнительская работа плохо планируется и почти не контролируется. Почему, например, так редко поют в театре народные артисты СССР П. Козловский, А. Порогов, М. Рейзен?

Большой театр обязан обеспечить каждый спектакль несколькими равноценными составами исполнителей-мастеров. Лучшие певцы-актеры должны выступать на сцене театра систематически, а не изредка, как «гастролеры». В спектаклях, демонстрирующих великие произведения оперной классики, нельзя выпускать «поющих актеров» без голоса, нельзя выпускать и певцов, недостаточно подготовленных. В театре должна быть образцово поставлена работа над совершенствованием вокального мастерства всех актеров оперы. И об этом пора подумать руководству театра.

Г. ХУБОВ.