

ТАБЛИ
Дружине

24/II-86
г. Москва

СОВЕТСКАЯ МОЛОДЕЖЬ
г. Москва

24 июля 1986

Алексей Масленников, народный артист РСФСР:

Все, кого волнуют судьбы русской и советской оперы, смотрят на Государственный академический Большой театр СССР с особым, пристальным вниманием и надеждой. Ведь каждый его спектакль — это как бы визитная карточка оперного искусства нашей страны. Естественно, у такого творческого коллектива проблем множество, но мне хотелось бы выделить те, что сегодня встанут с особой остротой. Не покидая сцены как певец, я стал режиссером, работающим с молодыми стажерами и певцами, пришедшими в наш театр в последнее время, и скажу сразу, многое в них меня настораживает. Замечу, что для мастеров театра прошлых поколений приглашение петь на сцене Большого было высокой честью, которую следовало заслужить. Сам по себе приход в театр еще не означал, что учиться уже нечему (учиться надо всю жизнь). Творческий мир певца обогащался этическими и эстетическими традициями, составлявшими художественное лицо труппы.

А сегодня! Много ли мы насчитываем принятых в последнее время молодых артистов, которые заявили о себе ярко и смело? В программах и спектаклях мы указываем, что исполняет ту или иную партию стажер. Мол, делайте скидку на его неопытность. Но, пожалуйста, это же сцена Большого театра, и какие тут могут быть скидки? Не думаю, что театр должен превращаться в некие «курсы по усовершенствованию».

Сейчас у нас происходит интенсивное обновление труппы. И это естественно. Но не секрет, что в погоне за молодостью мы порой теряем качество наших спектаклей, а многие произведения, прежде всего русской и советской классики, стали просто исчезать из афиши. Нет таких жемчужин в репертуарной короне театра, как «Садко», «Руслан и Людмила», «Война и мир», «Катерина Измайлова»... Недавно с режиссером Панковым мы задумали осуществить постановку «Евгения Онегина» молодежным составом, но ни в основной, ни в стажерской труппе не оказалось исполнительницы партии Татьяны.

На мой взгляд, в решении вопроса о приеме в труппу Большого театра необходимо проявлять больше требовательности, принципиальности. Да и не только в вопросах приема, но и к нынешнему творческому составу. Снятие с репертуара сложных произведений русской, советской классики говорит о том, что сегодняшняя состав труппы не имеет возможностей «поддерживать» своими силами эти спектакли. И это тревожит.

Вопрос как о выходе артиста из труппы, так и о его приеме в Большой театр должен решаться не «калейдоскоп», не местиком. И даже не худсоветом, а конкурсной комиссией, в которую вошли бы ведущие дирижеры, композиторы, исполнители страны, имеющие не только всеобщий, но и международный авторитет. К сожалению, в среде молодых певцов, выпускников консерваторий, укоренились представления, что выступление на сцене Большого театра — вопрос престижа, и только. При этом молодые люди мало задумываются над тем, зван ли у них богатства духовного, личностного, чтобы быть достойным предком, замечательных традиций, заветных Шаляпиных, Собининых, Неждановой и поддерживаемых талантливых плеядой мастеров последующих поколений.

Сегодня мне особенно важным представляется воспитание в молодом певце этики взаимоотношений со зрительным залом. И это, смею вас уверить, является не чем иным, как одной из главных черт русской вокальной школы. Во имя каких идеалов ты находишься на сцене — только ли продемонстрировать красоты голоса, свое феноменальное «си-бемоль» или же для того, чтобы твое душевное состояние, весь драматический смысл твоего творчества были понятны слушателям?

В подписанном Владимиром Ильичем Лениным декрете в связи с переходом Большого театра в ведение Народного комиссариата по просвещению подчеркивалось, что это делается для удовлетворения великой культурной нужды трудового народа. И, развивая эту основополагающую мысль,

КТО СЕГОДНЯ СПОЕТ ТАТЬЯНУ?

первый выборный директор Большого театра Леонид Витальевич Собинин прекрасно сказал: «Мы отдаем теперь наше вдохновение и наш труд народу, которого мы сами кость от кости, плоть от плоти». А служат ли постановки на сцене Большого театра «Сельская честь» и «Паяцы», осуществленные на итальянском языке, взаимопониманию между сценой и залом? Думаю, что нет! Так почему же в Большом театре сегодня проявляется столь неуважительное отношение к зрителям? Объясняется это тем, что певцам, дескать, легче петь на языке оригинала и будто бы так произведение звучит во всем своем блеске. Не могу с этим согласиться!

Да, действительно, тексты зарубежных опер, переведенные на русский язык в прошлом или в начале нынешнего века, устарели. Но неужели в целях духовного воспитания нашего зрителя мы не можем сделать хорошие, современные переводы с привлечением поэтов-переводчиков, певцов, дирижера, режиссера? Надо просто по-серьезному поработать над текстом, чтобы он не нарушал мелодического рисунка. Так, скажем, как было это при постановке «Отелло» на сцене нашего театра. Напомню, что Федор Иванович Шелляпин блистательно владел и французским, и итальянским, на сцене Большого театра никогда не позволял себе спеть ни одного слова на иностранном языке. У великого певца, как и у его современников — товарищей по сцене, — было развито чувство уважения и сопричастности.

Менее всего хочу выглядеть неким брюзжащим ортодоксом, утверждающим, что в наше время, когда культурные связи расширяются, невозможно обойтись без исполнения оперы на языке оригинала. Но для этого существуют концертные залы, различного рода фестивали (так огромное счастье, вспоминая четыре сезона работы с Гербертом фон Караяном на фестивале в Зальцбурге, тогда мне удалось воплотить свою заветную мечту: спеть все три теноровые партии — Юродивого, Самозванца и Шуйского в «Борисе Годунове»). Раздаются порой голоса, что в Большом театре необходимо петь все оперы на языке оригинала для того, мол, чтобы выдающиеся зарубежные гастролеры воспринимались гармонично на нашей сцене. Однако великий Марио Дель Монато исполнял у нас партии Хозе и Канио на языке оригинала в ансамбле с артистами, певшими по-русски. И это никого не шокировало. Это был настоящий, большой праздник искусства!

Нередко упреки в адрес оперных певцов сводятся к отсутствию у них дикини. И если наш зритель возмущается невнятным русским языком, то я не уверен, что он рад тому, что мы поем на непонятном для него иностранном.

Думается, что появление тенденции петь на русских сценах на иностранном языке является определенной модой, захватившей и молодое поколение певцов, чему способствует волна стажировок в миланском «Ла Скала». Сразу оговорюсь, что отношусь к этому отрицательно. Научить будущего певца владеть искусством пения — процесс чрезвычайно сложный и длительный. Осуществить его за два года, а уж тем более, как это происходит сейчас, за год стажировки — просто

невозможно. А «сбить» певца с приобретенных навыков русской школы вполне возможно. Поэтому чаще всего после стажировки мы получаем артистов, которые за некоторым исключением, как говорится, ни к одному берегу не пристали. Перехватывают лжеитальянскую манеру и разучиваются петь русскую оперу.

Посылать певцов в Италию надо, но при этом необходимо ставить перед ними конкретные творческие задачи. Выучить ли партию, взять ли уроки мастерства, необходимые ему для работы над той или иной итальянской оперой, научить ли традицию исполнения. Но не переучиваться!

Помню, во время гастролей Большого театра в США меня хвалили за владение бельканто. Я тут же возразил, сказав, что владею русской вокальной школой, великой школой. И, поверьте, это не псевдопатриотизм. Дело в том, что репертуарный диапазон певцов, владеющих бельканто, в основном сводится к исполнению итальянского репертуара. Русская же школа дает возможность певцу исполнять весь мировой репертуар, в том числе и современный. И, я думаю, не случайно в интервью, опубликованном журналом «Музыкальная жизнь», выдающиеся представители бельканто Николай Гжуров и Мирелла Френи высказали отрицательное отношение к современной опере, ведь исполнение современной музыки может привести певца к потере голоса. И это закономерно для певца школы бельканто.

Для представителей этой школы всегда был камнем преткновения русский репертуар. Когда великие Баттистини и Руффо приезжали в Россию петь в русском репертуаре, то это не становилось их триумфом. Марио Дель Монато дошел лишь до генеральной репетиции «Пиковой дамы», но так и не решился спеть Германа...

Представители же русской вокальной школы одерживали блистательные победы не только в русском репертуаре на Западе, но и в итальянском, немецком, французском. Стали легендой триумфы Шаляпина, Собининова, Неждановой. Выступления на европейских сценах Александра Батурина, Марка Рейзена, Ивана Петрова, Ирины Архиповой, Владимира Атлантова, Тамары Милашкиной, Елены Образцовой являлись подтверждением превосходства именно русской вокальной школы.

Конечно, без западной классики обойтись невозможно. Но Большой театр должен прежде всего ориентироваться на шедевры русской, советской оперы. Если мы снимаем с репертуара «Садко», «Руслана и Людмилу», «Игроку», то только лишь для того, мне думается, чтобы обновить их постановку. Держать на сцене спектакли по 40 лет, конечно, не стоит. Но, теряя традиции исполнения русской оперы, мы не сможем петь и советские оперы — оперы действия, острой драматургии, социальной проблематики, которые не сходят с сцен.

Зритель ждет от нас не подражаний, а творчества, отображения жизни средствами оперного искусства. И ответить на его ожидания можно, только лишь опираясь на национальное достояние — русскую вокальную школу.