Некоторые итоги одного семинара

Заметки консультанта

В конце апреля с артистами Большого оркестра Театра имени С. М. Кирова, самостоятельно изучающими историю ВКП(б), был проведен семинар по теме «Борьба партии большевиков за победу социализма в СССР».

Проведением этого мероприятия партийное бюро театра, оркестра и консультанты групп ставили задачу помочь артистам оркестра прочнее и глубже усвоить основные вопросы, решению которых была посвящена деятельность партии в послеоктябрьский период.

Вместе с тем семинар должен был явиться и действительно явился некоторым итогом самостоятельной работы артистов оркестра над изучением истории ВКП(б).

Это был первый опыт проведения здесь подобных мероприятий. Отметим также, что большинство товарищей впервые изучает историю ВКП(б) и впервые выступало на таком семинаре. И если, несмотря на это, семинар прошел в целом удовлетворительно и решил стоявшие перед ним задачи, то можно сказать, что основная масса слушателей добросовестно работала над изучением истории нашей партии и добилась неплохих результатов.

Докладчики тт. Финдель, Терентьев, Здоров, Гордзевич в основном правильно разрешили вопросы, поставленные в докладах. Высокой оценки заслуживают особенно доклады т. Гордзевич и т. Терентьева. 15 товарищей выступили по ряду вопросов данной темы. Следует отметить, как лучшие, выступления тт. Петрова, Пивоварова, Маевой, Полядкина.

Несомненно, что семинар помог товарищам лучше усвоить основные вопросы обсуждавшейся на семинаре темы. Вместе с тем, наряду с положительными сторонами, с успехами, он вскрыл существенные недостатки в учебе артистов оркестра. Семинар должен был и мог пройти намного лучше.

Семинар показал еще раз, что не все слушатели систематически работали в течение года. Материалы у некоторых товарищей оказался слабо усвоенным. Не все активно готовились к семинару. Не случайно поэтому настоящей дискуссии, активного обсуждения вопросов, выдвинутых в докладах и выступлениях, не получилось. Основная масса выступающих излагала заранее подготовленный материал и почти не затрагивала вопросов, возникших по ходу семинара. Явно недостаточно развернута была критика. А между тем критика докладчиков и выступавших в прениях товарищей способствовала бы лучшему усвоению обсуждаемых вопросов, повышению активности учащихся семинара.

Следует отметить, как существенный недостаток, что не все слушатели изучили гениальные труды товарища Сталина по вопросам языкознания, являющиеся новым ценным вкладом в сокровищницу марксистско-ленинской науки.

Наконец, имелись недостатки организационного и методического порядка. В частности, явка всех занимающихся не была обеспечена. На семинаре присутствовало лишь около 50 процентов состава групп, что не могло не сказаться на работе семинара.

Несмотря на указанные недостатки, семинар принес пользу его участникам и явился важным моментом в подготовке к итоговому занятию по истории ВКП(б).

Коммунистическое воспитание трудящихся является постоянной заботой большевистской партии. Сейчас, когда наша страна, руководимая большевистской партией, во главе с товарищем Сталиным, осуществляет историческую задачу постепенного перехода от социализма к коммунизму, идейно-политическое воспитание советского народа приобрело исключительно важное значение.

В разрешении этой важнейшей задачи огромную роль играет сталинский «Краткий курс истории ВКП(б)». Глубокое изучение героической истории большевистской партии вооружает наши кадры знанием законов общественного развития, помогает им правильно ориентироваться в окружающих событиях, воспитывает у них уверенность в победе великого дела Ленина — Сталина, дела коммунизма. Оно способствует духовному росту советских людей.

Долг и задача артистов Большого оркестра Театра имени С. М. Кирова — успешно завершить учебный год. Всем необходимо хорошо подготовиться к итоговому занятию с тем, чтобы провести его на высоком идейно-теоретическом уровне.

И. СТРУНОВ

Трибуна читателя

За чистоту русской речи

Гениальная работа товарища Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» вызвала чрезвычайный интерес многих миллионов людей к вопросам языкознания.

Сталинское положение о том, что без языка общество не может существовать (язык в свою очередь не существует вне общества), определило значение языка в жизни и развитии общества.

Прошли многие века, прежде чем русский язык принял ту совершенную форму, которую мы имеем сейчас. Немало потрудились русские ученые в деле совершенствования своего родного языка.

Мировую славу русскому языку создали своими произведениями русские писатели и поэты. Высоко оценивая достоинства русского языка, еще в начале XVIII века Ломоносов говорил, что в русском языке есть «великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского и, сверх того, богатство и сильная в изображениях краткость греческого и латинского».

Пушкин тоже не ошибся в своем «Памятнике» — весь мир знает Пушкина, русский язык снискал себе всемирную известность и славу. И, наконец, корифеи науки Ленин и Сталин подняли русский язык на невиданную высоту: русский язык является сейчас самым популярным языком в мире.

Значение языка вообще и то совершенство, которого достиг русский язык в ходе своего развития, обязывает всех советских людей свято охранять национальную самобытность русского языка.

Особенно же работники искусств, точнее, артисты оперы и драмы, несущие слово в массы, должны хранить в чистоте и беречь русский язык. Театральная сцена наряду с другими, стоящими перед ней задачами, должна являться примером образцового произношения, т. е. строгого выполнения фонетических норм русского языка. Однако со сцены нашего театра иногда слышатся явные нарушения этих норм.

Одним из таких нарушений является озвончение конечных согласных, в то время как известно, что в русском языке конечный звонкий согласный оглушается (мы произносим «долж», «слет», хотя пишем «долг», «след»). Эти нарушения не только «режут ухо, как фальшивая нота, но подчас меняют даже понять выраженную мысль.

Например, в «Орлеанской деве» вместо того, чтобы правильно спеть «Если бок обрёк тебя смиренной доле...», иногда поют «бог обрёк», в «Иване Сусанине» вместо «свой долк исполнил я», поют «свой долг исполнил я», вместо «нет, не до свадеп нам», поют: «нет, не до свадеб нам» и т. д.

Замечательным примером, подтверждающим правило оглушения конечного звонкого, могут служить рифмы Пушкина:

«Ты здесь, жестокий человек?
Зачем последний мой ночлег
Еще Мазепа возмущает?»
(«Полтава»)

Здесь слово «ночлег» нельзя было бы рифмовать со словом «человек», не оглушив конечного «г» в слове «ночлег». Или:

Мария:
«Нет, об'яснись без отговорок
И просто, прямо отвечай.

Мазепа:
Покой души твоей мне дорог,
Мария; так и быть: узнай».

Слова «отговорок» и «дорог» срифмованы на основе того же закона оглушения конечного звонкого в русском языке.

Кроме этого, необходимо остановиться еще на некоторых недочетах в произношении. Доводится иногда слышать в «Евгении Онегине», например, где в слове «грядущий» (ария Ленского) гласный «я» вместо того, чтобы произнести просто менее отчетливо (неударный слог), приобретает новое качество и звучит ясно и отчетливо, как гласный «и», «что день грядущий мне готовит?» (!?)

В «Иване Болотникове» — «я не хочу венца» в слове «венца» иногда вместо «е» звучит «и», и тогда получившееся «я не хочу винца» нарушает недостаточность восприятия зрителем данной сцены.

И далее. Имеется одно слово, которое произносится на разные лады «бог», «бок» и «бох». А ведь между тем фраза Гвидона в «Сказке о царе Салтане»: — «Знаешь, мама, бог-то бог, только будь и сам не плох» — неоспоримо указывает на правильное произношение этого слова. Ведь язык не повернется сказать: «Знаешь, мама, бок-то бок, только будь и сам не... плох».

В заключение о слове «Франция» в «Орлеанской деве». Известно, что согласный «ц» всегда твердый, и стоящий после «ц» гласный «и» всегда произносится как «ы». Мы произносим, таким образом, «Францыя».

Однако были примеры нарушения и этого фонетического закона на сцене нашего театра. Во фразе «О государь! Для Франции твоей» и т. д. смягченный «ц» коверкает русское произношение.

Нет надобности увеличивать количество примеров, вопрос и без того ясен.

Неотложная задача нашей режиссуры — помочь нашим исполнителям ликвидировать недостатки произношения. Надо вести постоянную борьбу с искажениями русской речи, затрудняющими зрителю правильно воспринимать смысл исполняемого на сцене произведения.

А. ПИВОВАРОВ

«Ария в современной опере»

В газете «Советское искусство» (№ 37 от 7 мая 1952 г.) помещена статья солистки нашего театра, народной артистки РСФСР А. Халилеевой «Ария в современной опере». В статье продолжается обсуждение поднятого газетой важного «разговора по поводу состояния и развития современной оперы». А. Халилеева в своей статье высказывает некоторые соображения «о месте и значении в опере монолога (арии, ариозо, кавватины и других сольных оперных форм)», представляющих «важнейшую, составную часть оперного спектакля, основной формой выражения чувств и мыслей героев, средством раскрытия его внутреннего мира».

При знакомстве с клавирами большинства современных опер,— пишет А. Халилеева, — бросается в глаза стремление композиторов насытить идейным содержанием все сцены оперы равномерно. И это, несомненно, правильное стремление. Однако монологи действующих лиц оказываются при этом лишенными тех своих особенностей, которые делают их основной формой раскрытия образа. Никто, разумеется, не станет возражать против того, чтобы основные черты характера персонажа проявлялись в каждой его реплике, но монолог должен раскрыть эти черты наиболее ярко и полно, он должен сказать слушателям все самое главное о действующем лице. Так строили арии композиторы - классики. Вспомните арию плененного врагами князя Игоря, и вы ясно услышите страстный голос патриота, мечтающего до конца дней служить отчизне; вспомните взволнованную музыку ариозо Лизы в «Пиковой даме», кокетливую кавватину Людмилы, рондо Фарлафа, рисующее образ трусливого и чванливого рыцаря. Вспомните десятки других сольных эпизодов из опер Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина, Даргомыжского, Мусоргского, дающих предельно яркую и исчерпывающие точную характеристику действующих лиц. В современных же операх смысловое содержание монологов зачастую обеднено и в большинстве случаев не раскрывает идейной сущности образа.

Возьмем для примера оперу Д. Кабалевского «Семья Тараса». Кабалевский в ней монологи ведущих действующих лиц?

Высказывания одной из главных героинь оперы — Насти, дочери Тараса, по которым слушатели могли бы судить о душевных качествах девушки, разбросаны по всей опере, вкраплены в различные сцены, в отдельные реплики. А обе арии Насти (в I и VII картинах) интимно-лирического характера: первая посвящена прощанию девушки с детством, вторая — любовная, навеянная чувством Насти к Павке. Но разве это главное в облике героини Кабалевского? Настя — мужественная советская девушка, комсомолка, отдавшая жизнь в борьбе с врагами Родины. Именно эти черты ее характера — любовь к народу, к родной стране, но имя которой она мужественно и твердо идет на смерть, — должен был раскрыть композитор. А между тем арии Насти лишены той идейной насыщенности, того высокого пафоса, которые составляют сущность образа героини.

В современной опере зачастую трудно определить, где начинается ария и где она кончается и вообще какое из высказываний персонажа можно назвать арией. Трудно назвать ариями монологи Насти, упоминавшиеся выше. В них нет ни ярко выраженного начала, ни конца. Когда просматриваешь клавир «Семьи Тараса», создается впечатление, что композитор сознательно стремился ничем не выделять эти арии. Это чувствуется и в выразительной, сильной, интересной по музыкальному рисунку арии Тараса в IV картине: «Ты, Андрей, в смертный час муки убоялся...», которая также не имеет логически завершенной, музыкальной концовки.

Выражение мысли в музыке подчиняется таким же строгим законам, как выражение со посредством речи. В музыке, в частности в опере, есть своя логика, своя грамматика, и невозможно допустить, чтобы такой опытный и талантливый мастер, как Д. Кабалевский, не знал законов построения оперного монолога. Как видно, избранный им принцип построения арии — результат внутренней убежденности, совершенный, обдуманный замысел, цель которого — не допустить существования самостоятельных по форме номеров, даже если это центральный монолог ведущего персонажа оперы.

Композиторы-классики неоднократно использовали модуляционные отклонения, чтобы обогатить звучание оперного монолога. У Д. Кабалевского в арии Насти (VIII картина) этот прием превращается в непрерывное скольжение мелодии с одной тональности на другую. Достаточно сказать, что на протяжении этой сравнительно небольшой арии, основной тональностью которой является ля минор, мимоходом, никак не закрепляемые звучат соль диез минор, фа диез мажор, до диез мажор, до диез минор, си минор, до минор, ми мажор, ми минор... Это тональная неустойчивость совершенно неоправданно усложняет вокальный образ и мешает исполнительнице найти верное и естественное сценическое самочувствие.

Композитор Л. Степанов в своей опере «Иван Болотников» в ряде случаев сохраняет форму арий и их смысловую значительность. Однако многим сольным эпизодам «Ивана Болотникова» недостает эмоциональности, широты музыкального дыхания.

Одни из центральных монологов оперы Степанова — ария Болотникова в VI картине. Этот монолог народного вожака посвящен мыслям о родине, об ее судьбе. В словах Болотникова страстно звучит вера в победу народа. Тем не менее, мелодия основной части арии бледна и невыразительна, и лишь в самом конце возникают широкий, но не подготовленный взлет и искусственное напряжение, подменяющее подлинную страстность. Можно ли такой арией создать ощущение силы, яркости и богатства характера? Увы, нет. То же самое следует сказать и о монологе Болотникова в IX картине.

Следует обратить внимание еще на одно обстоятельство. Советским композиторам отлично удаются в операх песни. И именно жанр песни наиболее любим нашим народом. И, мне кажется, ошибкой наших оперных композиторов является их страхи боязнь при написании арий опереться на мелодичность, напевность и простоту народного песенного творчества.

* * *

Редакция, помещая выдержки из статьи т. Халилеевой, просит читателей высказаться на страницах газеты по поводу затронутых автором безусловно важных и интересных вопросов.