

СОВРЕМЕННОСТИ НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ

При существующих принципах формирования репертуара современной оперы почти невозможно «втиснуть» в нашу афишу. Как же разумно сочетать классику и современность?

Иногда слышу: а, Большой театр! Ну, что там сейчас! Вот, дескать, раньше... «Кто танцевал! Кто пел!...». Эта строчка из «Пиковой дамы» звучала, смею вас уверить, всегда. Как в той поговорке: раньше и небо было голубее, и трава зеленее. В Большом театре всегда были талантливые певцы. Конечно, в отдельные годы или десятилетия появлялись буквально скопления талантов, прямо-таки созвездия имен. Но и сейчас есть прекрасные примеры для подражания, мерила профессионального рода.

Задачи оперной сцены растут, усложняются. Возьмем постановку оперы сегодня. Всегда ли мы можем говорить о совершенном воплощении классика на нашей сцене? Вряд ли. И все-таки есть немало примеров великолепного воплощения классических произведений. А можем ли мы назвать убедительные примеры прекрасного исполнения современной оперы? По самому высокому счету, я считаю, нет.

В какой-то мере это объективно. Многие из того, что мы сегодня поем, по-настоящему глубоко будет освоено позже, на протяжении сценической жизни произведения. Заглянем в историю «Повести о настоящем человеке». Когда эта замечательная опера С. Прокофьева прозвучала впервые в Кировском театре, ее сочли неудачной. Затем последовала постановка Большого театра, тоже вызвавшая критику. Я не думаю, что нынешнее воплощение этой оперы стало совсем иным лишь потому, что за дело взялись другие интерпретаторы. Ведь и тогда в театрах артисты были не хуже, и не скажешь, что не было хороших режиссеров. Кстати, и прошлую постановку ГАБТа возглавлял тот же режиссер — Георгий Ансянов. Дело, я думаю, во времени.

Не знаю, наш ли, другой ли театр вернется, как сейчас вернулись мы к этой опере, но я уверен, что будущая работа должна быть намного лучше. Ведь для того, чтобы сегодня на нужном исполнительском уровне прозвучала та же «Повесть о настоящем человеке», Большому театру нужны были и «Игрок», и «Мертвые души», и «Война и мир», и «Похищение

луны», и другие работы, на которых театр растет и постигает тайны современной музыки.

Любой оперной группе нужно много и широко ставить современную оперу — советскую, зарубежную. Я не верю тому утверждению, что для Большого театра мало достойных произведений, не из чего выбирать. Мы просто пассивны, и сами мало чем интересуемся! Я с удовольствием бы спел в современной зарубежной опере. А партии, которые довелось исполнить в советском оперном репертуаре, стали моими любимыми.

Современной опере не нужно бояться. Однажды услышал, что она якобы портит голоса. Те, кто с этой колокольни смотрит на современную оперу, проявляют непрофессионализм, косность, нежелание дерзнуть. Освоение музыки, создаваемой нашими современниками, — наша обязанность. Для нас, сегодняшних, она пишется, и именно мы должны ее оценить, освоить, донести до сегодняшних слушателей. И для того, чтобы она прочно вошла в сознание потомков, чтобы ее приняли и полюбили, ее надо начинать «возделывать» сегодня, сейчас.

А если встать на позицию, что петь, кроме как в классической опере, больше нигде? Вряд ли это приемлемо. Мы «замыкаемся» в великолепной музыке из 15—20 названий оперных произведений. Одно десятилетие поем «Отелло», «Аиду», «Тоску», «Бал-маскарад»... Потом второе поем, третье... Вряд ли можно с уверенностью сказать, что всех волнует сюжет «Аиды». Мы следим скорее за мелодической красотой музыки, за нравственными тезисами этой замечательной оперы. Но детали конфликта от нас уже далеки. А где же наши современники, герои наших дней? Своих современников мы не показываем на оперной сцене.

Всегда через оперу выражала себя эпоха. Ну, а наша эпоха разве не достойна этого выражения? Разве современные оперные средства не позволяют этого сделать? На каком музыкальном материале люди будущего будут судить о конфликтах наших дней, о формах человеческих отношений, о наших чувствах и эмоциях? Верди и Чайковский безусловно прекрасны, и конечно же, очень современны. Но станем ли современными мы? Все-таки мы должны знать то, дышать тем, что рождается в жизни и как ее отражение — в поэзии и музыке сегодня, в наши дни.

Так почему мы не стремимся к этому, почему тормозим развитие нашего жанра? Прямой же гири вешаем себе на ноги, чтобы не так быстро бежать.

При существующих принципах формирова-

ния репертуара современную оперу почти невозможно «втиснуть» в нашу афишу. Она славится своим богатством. Но это богатство — вещь неоднозначная. С одной стороны, конечно, зрителей привлекает длинный перечень названий. И для артиста это важно, так как ему для творческого роста необходимы премьеры, он должен постоянно делать что-то новое, иначе грозит застой. А новые работы одна за одной «оседают» в репертуаре, загромождают его, делают работу театра нерентабельной.

В итоге страдают зрители: спектакли идут не на должном уровне. Чтобы держать их в хорошем состоянии, нужно много репетиций, нужна постоянная работа. А для театра эта работа убыточна, ему она невыгодна. Вот пример.

Ставится новая опера. Параллельно артист поет и в текущем репертуаре. Если в афише появляется старый спектакль, который давно не шел, певец вынужден отвлечься от премьеры и восстанавливать этот спектакль, так случилось в конце прошлого сезона, когда возобновилась опера Верди «Дон Карлос». По объективным причинам спектакль долго не шел, а в это время мы уже ставили «Вертера», «Мазепу». Артистам, занятым в этих постановках, будет непросто, потому что «Дон Карлоса» придется фактически восстанавливать, нужно много репетиций. И нет уже ни сил, ни времени...

В вопросе формирования репертуара театру надо быть решительнее и оперативнее. Надо определять оптимальное «время жизни» спектаклей. Иначе мы дойдем до абсурдного раздувания афиши и вслед за ней — штата. Это будет вынужденная мера. У нас в Большом театре сейчас около ста певцов, а солистов не хватает. Одному надо петь, другой на страховке, кто-то заболел, кто-то на гастролях... Мы вынуждены готовить по два-три состава на спектакль, а в процессе эксплуатации спектакля доходит и до семи составов! Вот и считайте, сколько сейчас в Большом театре Онегинных, Ленских, Хозе?..

Когда начинается дорога певца? С первыми «пробами» голоса, с первыми ариями и романсами? В консерватории? Я думаю, в театре. Наше поле деятельности особое. Оперный жанр — один из самых сложных. Это обусловлено его синтетичностью, участием многих компонентов, относящихся к разным видам искусства. И поэтому, когда молодой исполнитель, новоиспеченный певец, приходит в оперный театр, он только начинает, в сущности, учиться, только-только постигает этот жанр.

Вчерашние студенты часто не готовы к этому. Во время учебы в консерватории студент решил вокальные проблемы — голос, только

голос. Он, конечно, понемногу обучался и тому, и другому, но что скрывать, законы театра артист вынужден постигать интуитивно. Конечно, хорошо, если он сразу попадет в хорошие режиссерские руки. Но так бывает не всегда. И еще ему нужен хороший дирижер: сценические способности чаще всего открываются при единении с музыкой.

В нашем театре есть примеры счастливого сочетания великолепного голоса и сценической одаренности. Есть целые спектакли, в которых все это в гармонии. И в то же время я знаю многих певцов, которые стабильно поют, надежно и много работают, но... озарения от их пребывания на сцене уже не ждут. Ведь в оперном театре успех артиста связан не только с вокалом, а с комплексом всего того, что он выносит на сцену. Естественность сценического поведения, его выразительность очень и очень важны.

Как это ни парадоксально, бытует такое мнение: если на сцене классика, то играть, дескать, не надо. Его поборники «убеждают»: вот итальянцы — они ведь вообще не играют, только поют. Ну что на это скажешь?

Я вот уже в который раз смотрел передачу о Марио дель Монако — отделить его голос от внешнего облика, от драматического дара нельзя. Он поет сердцем. Вот вам и итальянец! Нельзя же абстрактно равняться на итальянских певцов. И в Италии есть певцы первоклассные, а есть посредственные. Впечатление от искусства какой-то страны, о той или иной школе пения должно складываться не по усредненным результатам, а лишь по вершинам.

Нам в этом смысле есть у кого учиться. Для меня это Владимир Атлантов — замечательный певец и замечательный актер — обе его ипостаси равно прекрасны. Или Марк Осипович Рейзен — его феномен связан не только с потрясающим долголетием певческой карьеры. Это удивительный пример великого служения своему театру. В этом списке не может не быть Сергея Яковлевича Лемешева. Впервые я увидел его на экране в деревенском клубе — и мальчишеское сердце навсегда пленили его обаяние, оптимизм, красота, удивительный голос. Словом, были и есть мастера в нашем театре.

Я люблю свою работу, я без нее жить не могу. И поэтому не могу не волноваться за судьбу театра, за то, какой будет опера. Обязательно надо нам всем думать об этих проблемах. Надо их решать, ведь они, по существу, являются тактическими.

А. ВОРОШИЛО,
народный артист РСФСР.