

И вдруг оказалось... Опера, которая всегда была самым массовым, демократическим жанром, отошла в область искусства «для узкого круга».

ОПЕРУ любили все. И те, что слушали симфонические концерты, и те, что ходили в оперетту. Опера была как бы связующим звеном между фундаментальными — симфоническими и камерными — жанрами и жанрами развлекательными. И что очень важно, в оперу рвалась молодежь. Студенты, заполнявшие галерею, знали и любили певцов и каждую арию. Мелодии из опер Моцарта звучали повсюду. Репертуар уличного шарманщика вряд ли обходился без арии «Мальчик резвый, кудрявый...» А Верди! Он не показывал в театре некоторые арии до последнего момента, чтобы они еще до премьеры не стали достоянием всего города, как, например, Песенка Герцога из «Риголетто». Оперы Глинки находились в центре внимания русской общественности. Чайковского после премьеры «Евгения Онегина» студенты несли на руках...

Что же все-таки случилось? Почему в последние десятилетия опера свое привычное положение одного из самых почитаемых и любимых жанров уступила эстраде? Связано ли это с появлением рок-музыки? Связано ли с тем, что каналы средств массовой информации обратились именно к этой музыке, так как передавать и показывать ее значительно легче, чем, скажем, ту же оперу? Связано ли это с грампластиночным бумом? Вероятно, есть и другие причины. Но это, пожалуй, не главное. Важно другое. Опера — я беру это утверждать — по-

степенно возвратит себе то положение, которое она всегда по праву занимала и должна занимать. По-моему, опера — самый интересный и яркий музыкальный жанр, включающий в себя и песенку, и стремительный диалог, и развитый симфонизм, и сложную полифонию, по множественные на сценическое действие. В искусстве рискованно делать прогнозы, наверное, еще рискованнее, чем прогнозировать погоду. Слишком велик процент ошибок. И я не берусь утверждать, когда, через сколько лет — три, пять или восемь — опера, оттесненная сегодня массово-развлекательными жанрами, займет то место, которое ей всегда было отведено в музыкальной иерархии. Но, вне всякого сомнения, рано или поздно это произойдет.

Конечно, взаимосвязь между снижением интереса к опере широким кругам слушателей и тем музыкальным бумом, который повлекло за собой распространение средств массовой информации, несомненно есть. Музыка преследует нас повсюду: в автомобиле, на пароходе, в самолете и в поезде, на пляже и в парикмахерской. Мы живем в окружении музыки. Этого не знала ни одна предшествующая эпоха. Современный слушатель подобен Генриху Наваррскому или Лоренцо Великолепному: ему не знала ни одна предшествующая эпоха. Современный слушатель подобен Генриху Наваррскому или Лоренцо Великолепному: ему не знала ни одна предшествующая эпоха. Современный слушатель подобен Генриху Наваррскому или Лоренцо Великолепному: ему не знала ни одна предшествующая эпоха. Современный слушатель подобен Генриху Наваррскому или Лоренцо Великолепному: ему не знала ни одна предшествующая эпоха.

Сегодня появилась целая категория людей, которая не может существовать без музыки, ставшей для них постоянным фоном, привычной средой звукового обитания. Они слышат ее, но не слушают. Я знаю людей, которые могут решать математические задачи, чертить диаграммы и графики рядом со включенным магнитофоном. Слух адаптируется, и человек воспринимает это пиликанье в лучшем случае в «пол-уха».

Я ничего не имею против «доставки на дом» музыкальной продукции. Это необходимо, бесспорно. Но ведь необходимо воспитывать и культуру ее восприятия. Повышенный интерес к развлекательной музыке не случайно совпал с появлением средств массовой информации. Эстрадную легкую песенку, популярный шлягер можно слушать и с начала, и в середине, и с конца. Вы можете во время их исполнения выйти из комнаты в кухню и войти обратно — ровным счетом ничего не изменится. Слушать же сонату или оперу так невозможно. Здесь есть своя архитектура, своя структура, восприятие которой должно быть непрерывным. К сожалению, сейчас мы больше привыкли музыку не воспринимать, а потреблять.

Считалось всегда, что балет еще более условен, чем опера. И трансляция балетного спектакля — дело неблагодарное. Но вот Ленинградская студия телевидения стала снимать фильмы-балеты. И какие замечательные фильмы-балеты! Вспомним «Галатею», «Анюту» и ряд других. В них есть все: и собственно балетность, и современное решение, и настоящая телевизионность, и успех.

Значит, можно! Мне кажется, пора вернуться к созданию специальных телевизионных фильмов-опер как на материале классики, так, безусловно, и специально заказанных. Приучая публику только к бездумному потреблению музыки, мы создаем аудиторию, не способную и не желающую воспринимать

ничего серьезного. Возникает обратная связь: аудитория начинает влиять на музыкальные программы телевидения. Появляются письма с требованиями не передавать серьезную музыку. А такие письма есть. И мы это знаем. Конечно, легкая музыка, музыка для отдыха тоже нужна. Но заменить ею всю музыкальную культуру по меньшей мере легкомысленно. Очень важно соблюдать необходимую, разумную пропорцию.

Радио, телевидение вошли в каждый дом как раз в то время, когда оперное искусство стало канонизироваться, терять свои связи с широкой демократической аудиторией. На авансцену мирового искусства вышел кинематограф с его огромными возможностями в плане максимального приближения к действительности, достоверности. Условность театрального действия оказывается под ударом этого самого реалистического вида искусства. «Выдержит ли театр конкуренцию с кинематографом?» Таким вопросом задавались многие, в том числе и очень серьезные деятели культуры. Само существование театра ставилось под сомнение. Сегодня такие сомнения кажутся нам чепухой. Но так было! Естественно, что эти сомнения относились и к оперному театру, еще более условному, чем драматический (в жизни-то не поют — говорят). Но именно условность составляет существо, прелесть оперного спектакля. Кстати, сейчас и в кинематографе

многие талантливые постановщики как к одному из сильных выразительных средств прибегают к условности. В результате меняется отношение и к собственно театру: никто уже не подвергает сомнению его жизнеспособность. Меняется и отношение к опере.

Происходят любопытные факты. Феерический успех выпал на долю фильма, который был, казалось бы, насквозь кинематографичным. Я имею в виду «Шербурские зонтики». Он получил первую премию на Каннском фестивале. Это была первая камерная киноопера. Не мюзикл, а киноопера. Заметьте, именно камерная киноопера, поэтому так естественно воспринимались поющие герои в современных костюмах у автомобилей и бензоколонок. Они не казались нам смешными. Говорят, что после этого фильма во Франции возник огромный интерес молодежи к опере.

ОПЕРУ принято делить на камерную и большую. Разумеется, дело здесь не в количестве действующих лиц и не в размерах сценической площадки, на которой ставится спектакль, а в принципе, в самом подходе к драматургии. Тот же «Евгений Онегин», по определению самого Чайковского, — «лирические сцены», а уж «Иоланта» — чистый образец камерной оперы. Если провести параллель с литературой, то большую оперу можно сравнить с романом, в котором есть ряд сюжетных линий, а камерную — с по-

вестью, где все сконцентрировано вокруг одного сюжета. Но и это, пожалуй, не самое главное. В большой опере больше условности. Условен ее язык. Голос артиста должен «перекрывать» звучание большого состава оркестра и заполнить большой зал. Герои поют развернутые арии и ансамбли — дуэты, трио, даже октеты, одновременно произнося два, три или восемь различных текстов. Вряд ли мы найдем прямую аналогию с ситуацией из жизни. То есть формы отражения реальной жизни максимально обобщены. Поэтому сюжет и время действия, к которым обращается автор большой оперы, обычно бывают хотя бы на несколько десятков лет отодвинутыми от сегодняшнего дня. При том, что проблемы, которые поднимаются в таком сочинении, чувства героев должны быть нам интересны и близки. Представьте себе тракториста, микробиолога, математика-программиста, играющих в сюжете, связанным с сегодняшним колхозом или научно-исследовательским институтом, окруженных деталями привычного нам быта и пороющих в условной манере большого оперного спектакля. Такой герой часто вызывает улыбку. Мы просто не в состоянии отрешиться от реально бытового видения этих персонажей. Слишком велика мера условности. Тогда как исторический, легендарный или любой другой герой, не несущий признаков повседневности, быта, в рамках этих условностей воспри-

нимался бы естественно. Следовательно, большой опере необходимо обобщение эпохи, времени, характеров. А для того чтобы это обобщение стало возможным, нужна «дистанция времени».

Совершенно иная картина происходит с камерной оперой. Специфика камерной оперы позволяет обращаться в том числе и к злободневному сюжету, насыщенному современными событиями, включающему и бытовые детали. Это жанр более подвижный, действенный, здесь возможна иная подача звука, возможны не только речитативы, но и прямой диалог. Небольшие залы и малый состав оркестра дают возможность иначе произносить текст. Поэтому и герой здесь может быть одет в современный костюм и при этом не выглядеть смешным, даже если он при этом поет. И не случайно многие композиторы, обращаясь к современной или даже сегодняшней теме, пишут именно в жанре камерной оперы. Конечно, камерная опера, как, впрочем, любое искусство, тоже условна. Но по степени условности она все же уступает большой. Поэтому и возрождение интереса молодежи к оперному жанру начинается с камерного театра (в Московский музыкальный камерный театр попасть просто невозможно, и заполняет зал в основном молодежь). Постепенно этот интерес достигает и большой оперы, с ее масштабностью, большим, пышным оркестром, хором, колоссальным действием, ко-

торое ни один другой театр создать не может.

КАК ни смешно, но даже сейчас бытует наивная, на мой взгляд, точка зрения, уходящая своими корнями в глубь веков, что оперный театр не нуждается в режиссуре. Нет! Оперный театр, как никакой другой, нуждается в режиссерской концепции, и это кажется как постановка классических спектаклей, так и современных. В опере, конечно, главенствует музыка. Но как бы ни была гениальна музыка, она требует действия, сценического воплощения. Иначе композитор обратился бы к другому жанру и написал ораторию, где все бы вышло на сцену и спели положенное. Но это было бы иным условием! Это был бы иной жанр. Когда же композитор обращается к опере, это означает, что он ждет от театра решения театрального. Потому что без спектакля не может быть оперы. Режиссура может быть и вполне условной, какой, например, является блистательная постановка Б. Покровским «Мертвых душ» Р. Шедрина в Большом театре. Она может быть и остробытовой, как, скажем, решение тем же Б. Покровским «Двенадцатой серии» А. Холминова в Камерном театре. Принципиальная разница заключается в подходе к материалу (что диктуется самим музыкальным материалом). И в том, и в другом случаях четко прослеживается концепция спектакля.

Я ВЕРЮ: опера бессмертна. Конечно, она развивается разными путями. Это может быть и путь, связанный с великими традициями Даргомыжского, Мусоргского, с характерным острым вниманием к слову, интонации, с дальнейшим усложнением симфонической ткани сочинения. Это может быть и иной путь — путь обращения к широкой демократической интонации, развивающей традиции Моцарта, Бизе, Чайковского. Это может быть и путь, связанный с попытками соединить элементы

рок-музыки с оперной драматургией, путь рок-оперы. Кстати, и в этой области есть у нас удачные примеры — «Юнона» и «Авось» А. Рыбникова. Какой из этих путей наиболее правильный? На этот вопрос отвечать было бы просто глупо. Все эти пути интересны и имеют полное право на жизнь. Возможно, опера будущего вберет в себя все эти элементы. Главное же для нас заключается в том, что опера, в любом своем проявлении, пытается изменить каждого из нас, сделать нас чуть лучше. Впрочем, это задача искусства вообще.

Я убежден: настанут времена, и настанут очень скоро, когда молодежь будет рваться в оперу. Пустая развлекательность, лишенная духовности, не может заменить и не заменит подлинного искусства, каким является и искусство оперы. Наверное, можно прожить без Моцарта, Чайковского, Мусоргского. Можно удовлетвориться слушанием очередного модного однодневного мотивчика. Можно прожить свою жизнь, не читая Пушкина, Лермонтова, Толстого, Шекспира, и читать только детективы. Наверное, можно прожить и без любви... Но будет ли такая жизнь полной?

Не так давно Борис Александрович Покровский сказал интересную фразу: «В Московский камерный театр есть две очереди. Очередь зрителей и очередь композиторов, которые хотели бы написать оперы для нашего театра». Это те очереди, в которых я согласен стоять. И в одной, и в другой!

Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ.

року, где все сконцентрировано вокруг одного сюжета. Но и это, пожалуй, не самое главное. В большой опере больше условности. Условен ее язык. Голос артиста должен «перекрывать» звучание большого состава оркестра и заполнить большой зал. Герои поют развернутые арии и ансамбли — дуэты, трио, даже октеты, одновременно произнося два, три или восемь различных текстов. Вряд ли мы найдем прямую аналогию с ситуацией из жизни. То есть формы отражения реальной жизни максимально обобщены. Поэтому сюжет и время действия, к которым обращается автор большой оперы, обычно бывают хотя бы на несколько десятков лет отодвинутыми от сегодняшнего дня. При том, что проблемы, которые поднимаются в таком сочинении, чувства героев должны быть нам интересны и близки. Представьте себе тракториста, микробиолога, математика-программиста, играющих в сюжете, связанным с сегодняшним колхозом или научно-исследовательским институтом, окруженных деталями привычного нам быта и пороющих в условной манере большого оперного спектакля. Такой герой часто вызывает улыбку. Мы просто не в состоянии отрешиться от реально бытового видения этих персонажей. Слишком велика мера условности. Тогда как исторический, легендарный или любой другой герой, не несущий признаков повседневности, быта, в рамках этих условностей воспри-

нимался бы естественно. Следовательно, большой опере необходимо обобщение эпохи, времени, характеров. А для того чтобы это обобщение стало возможным, нужна «дистанция времени».

Совершенно иная картина происходит с камерной оперой. Специфика камерной оперы позволяет обращаться в том числе и к злободневному сюжету, насыщенному современными событиями, включающему и бытовые детали. Это жанр более подвижный, действенный, здесь возможна иная подача звука, возможны не только речитативы, но и прямой диалог. Небольшие залы и малый состав оркестра дают возможность иначе произносить текст. Поэтому и герой здесь может быть одет в современный костюм и при этом не выглядеть смешным, даже если он при этом поет. И не случайно многие композиторы, обращаясь к современной или даже сегодняшней теме, пишут именно в жанре камерной оперы. Конечно, камерная опера, как, впрочем, любое искусство, тоже условна. Но по степени условности она все же уступает большой. Поэтому и возрождение интереса молодежи к оперному жанру начинается с камерного театра (в Московский музыкальный камерный театр попасть просто невозможно, и заполняет зал в основном молодежь). Постепенно этот интерес достигает и большой оперы, с ее масштабностью, большим, пышным оркестром, хором, колоссальным действием, ко-

торое ни один другой театр создать не может.

Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ.

року, где все сконцентрировано вокруг одного сюжета. Но и это, пожалуй, не самое главное. В большой опере больше условности. Условен ее язык. Голос артиста должен «перекрывать» звучание большого состава оркестра и заполнить большой зал. Герои поют развернутые арии и ансамбли — дуэты, трио, даже октеты, одновременно произнося два, три или восемь различных текстов. Вряд ли мы найдем прямую аналогию с ситуацией из жизни. То есть формы отражения реальной жизни максимально обобщены. Поэтому сюжет и время действия, к которым обращается автор большой оперы, обычно бывают хотя бы на несколько десятков лет отодвинутыми от сегодняшнего дня. При том, что проблемы, которые поднимаются в таком сочинении, чувства героев должны быть нам интересны и близки. Представьте себе тракториста, микробиолога, математика-программиста, играющих в сюжете, связанным с сегодняшним колхозом или научно-исследовательским институтом, окруженных деталями привычного нам быта и пороющих в условной манере большого оперного спектакля. Такой герой часто вызывает улыбку. Мы просто не в состоянии отрешиться от реально бытового видения этих персонажей. Слишком велика мера условности. Тогда как исторический, легендарный или любой другой герой, не несущий признаков повседневности, быта, в рамках этих условностей воспри-

нимался бы естественно. Следовательно, большой опере необходимо обобщение эпохи, времени, характеров. А для того чтобы это обобщение стало возможным, нужна «дистанция времени».

Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ.

року, где все сконцентрировано вокруг одного сюжета. Но и это, пожалуй, не самое главное. В большой опере больше условности. Условен ее язык. Голос артиста должен «перекрывать» звучание большого состава оркестра и заполнить большой зал. Герои поют развернутые арии и ансамбли — дуэты, трио, даже октеты, одновременно произнося два, три или восемь различных текстов. Вряд ли мы найдем прямую аналогию с ситуацией из жизни. То есть формы отражения реальной жизни максимально обобщены. Поэтому сюжет и время действия, к которым обращается автор большой оперы, обычно бывают хотя бы на несколько десятков лет отодвинутыми от сегодняшнего дня. При том, что проблемы, которые поднимаются в таком сочинении, чувства героев должны быть нам интересны и близки. Представьте себе тракториста, микробиолога, математика-программиста, играющих в сюжете, связанным с сегодняшним колхозом или научно-исследовательским институтом, окруженных деталями привычного нам быта и пороющих в условной манере большого оперного спектакля. Такой герой часто вызывает улыбку. Мы просто не в состоянии отрешиться от реально бытового видения этих персонажей. Слишком велика мера условности. Тогда как исторический, легендарный или любой другой герой, не несущий признаков повседневности, быта, в рамках этих условностей воспри-

нимался бы естественно. Следовательно, большой опере необходимо обобщение эпохи, времени, характеров. А для того чтобы это обобщение стало возможным, нужна «дистанция времени».

Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ.