

# В ПОИСКАХ СЛУШАТЕЛЯ

Москвичи моего поколения входили в мир большой музыки через двери Большого театра — они были значительно шире открыты, чем нынче: театр имел филиал. Нас готовили в школе и дома к спектаклю, как к празднику, и мы жили ожиданием чуда. Родившаяся парчовый занавес — и чудеса совершались: подлинные полеты Черномора, превращение Лебедь-птицы в прекрасную девушку, месье дисконинного Петушка и явление града Леденца... Вместе с мигией зрелища в детскую душу проникла и магия музыки — настоящей, прекрасной, великой.

Прошли годы. Я сам стал режиссером. Недавно мне предложили поставить в Башкирском театре оперы и балета одну из сказок моего детства — «Сказку о царе Салтане». Фантастические оперы Гайни и Римского-Корсакова адресованы, разумеется, не одной детворе — это мудрые философские сочинения. Волновало, как примет спектакль юные зрители — новое поколение, искушенное возможностями телевидения и кино. Опера шла без кулисы «от ноты до ноты».

«Это утро принесло мне настоящее счастье. Могу сказать, что детям не было скучно. Сидели лишь их воспитатели». «Сократитель! Три часа на «Сказку о царе Салтане!» Да вы знаете, что для учителя значит единственный свободный день!» — говорили они. Тепло принятый прессой и зрителями, спектакль провалился. Его вытеснили «Бременские музыканты». У меня нет сомнений в одаренности композитора Г. Гладкова. Вероятно, и спектакль получился. Но «Салтан» вводил в мир большой музыки, а

«Бременские музыканты»? Это был путь к эстраде. Случай очень типичный. Вот что пишет в своей статье М. Таривердиев: «Опера свое привычное положение одного из самых почитаемых и любимых жанров уступила эстраде». Правда, он утверждает, что придет время, когда опера вновь вернет себе популярность. Разделяя такую надежду, я тем не менее совершенно уверен, что это не произойдет само по себе, процесс должен быть управляем. М. Таривердиеву видятся очень многие варианты развития оперы. Среди них — шаг навстречу «музыке потребления». «Это может быть, — пишет он, — и путь, связанный с попытками соединить элементы рок-музыки с оперной драматургией, путь рок-оперы».

Я хотел бы, однако, напомнить — у рок-музыки есть очень определенные корни. Она не столь нова, как кажется. Первая вспышка, предтеча модного направления пришла к нам еще в 20-е годы под крикливыми лозунгами. В середине 20-х годов за рубежом это течение выразилось в джазовом колорите оперы Э. Кшенена «Джонни наигрывает». Новая волна прокатилась после так называемого «Вудстокского фестиваля музыкальной культуры» 1969 года, затем породила бум вокруг оперы «Иисус Христос — суперзвезда».

Слово «рок» сегодня освобождает оперу от необходимости участия в ней профессиональных вокалистов, оп-

равдывает грохот музыкального сопровождения и так далее. Вспомним слова Б. Асафьева:

«Русская опера как великое художественное достоинство со временем вызовет удивление и восторг. Изумится люди нашей близорукости».

Каким видится будущее оперы А. Рыбникова — одному из участников нашей дискуссии? «Три кита», на которых стоит этот вид искусства, — музыка, поэзия, драматическое действие — должны быть слиты воедино, пишет он. То есть ни одной ноты вне драматического действия, ни одной драматургической коллизии вне законов музыкальной формы, ни одной самой изысканной рифмы ради только лишь «высокой поэзии», резюмирует автор статьи.

Требования справедливые. Думается только, что в значительно большей степени, чем любая рок-опера, этим требованиям отвечают такие шедевры русской оперной классики, как «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Сказка о царе Салтане», «В бурю», «Семья Тараса», и еще очень многие произведения. Композиторам есть на что опереться!

Но ставить классическую оперу так, как ее задумали авторы, считается сегодня порой «несовременно».

Режиссер Большого театра оперы и балета БССР С. Штейн завершает свою статью словами режиссера Питера Брука: «В опере все нужно изменить, но переменны в

опере строго воспрещены». Парадокс? Несомненно, но заставляющий о многом задуматься.

Что же практически сделал Брук?

Разрушил замысел гения — Жоржа Бизе и прежде всего тем, что изъял из «Кармен» все массовые эпизоды, перемонтировал музыкальные сцены, полностью изменил авторскую инструментовку.

Нужно ли напоминать, что опера не пошурра из мелодий, что в ней есть определенная форма, тональный план, четко продуманная система развивающихся лейтмотивов, обусловленная логикой музыкальной драматургии, своя философия? Видимо, нужно напомнить о том, что Жорж Бизе яростно бился за соблюдение своих творческих принципов и с либреттистами, и с режиссером, что он был крупнейшим художником, новатором-драматургом и что драматургия «Кармен» и по сей день остается на уровне высших достижений мирового музыкального театра...

С каких же исходных позиций мы будем искать тот идеал, который, возможно, определит концепции музыкального театра XXI века? Вернемся ли, наконец, к уважению авторского материала — классического и современного — или займемся ревизионизмом, основанным на «презумпции незавершенности», когда некая (не всегда грамотная, с точки зрения музыкальной) режиссерская «дерзость» объявляется доблестью, а авторский текст толь-

ко «поводом» к самоценным решениям режиссуры («Пьеса — материал». Что же в этом оскорбительного?» — так ведь и спрашивает режиссер А. Хайкин со страниц альманаха «Современная драматургия»)? Станем ли мы декларировать уважение к национальной культуре, а на деле приучать подрастающее поколение к примитиву «музыки потребления»? Ведь мультмузыка, далеко не всегда совершенная, берет в плен детвору чуть не в ясельном возрасте! Пойдет ли и оперный театр навстречу «музыке потребления»? Какой будет опера XXI века?

Вероятно, такой, какой мы подготовим ее. И работать на оперу будущих дней нужно уже сегодня.

Прежде всего мы должны воспитать для восприятия музыкального театра подрастающее слушательское поколение. Боюсь, многих из современников мы в этом плане уже потеряли, и примеров тому можно привести очень много. Я мог бы назвать крупный город, где на концерте пианиста ошарашили просьбой сыграть одно из сочинений Бетховена... «покороче».

Мы хотим видеть на оперной сцене нашего современника. Но современность не анкетная категория. Думаю, что одно из качеств подлинной современности — это чувство крепчайшей взаимосвязи со зрительным залом. Люди театра хотят нести зрителям радость, но они очень счастливы, когда в зрительном зале плачут. Это значит, что

зрители зажили одним чувством с героем, что в театральном зале проникли жизненные токи, живые, сегодняшние ассоциации, аналогии с личной нашей радостью или бедой.

И еще одна мысль. Если нам хочется, чтобы новое произведение приняли зрители, нужно добиться того, чтобы первыми полюбили его исполнители. А оперные актеры, и «беседа», и «интонируя», хотят петь. Это совершенно естественно, ибо стремление вокалистов к широкой распевности (любимой и слушателями) лежит в самой природе русского мелоса. И, разумеется, не случайно писал Мусоргский Стасову: «Работая над говором человеческим, я добрал до мелодии, творимой этим говором». Даже принципиально-речитативное начало «Каменного гостя» Даглыжского имеет в своей основе кантилену пушкинского стиха.

Думается, что чрезмерное увлечение речитативным началом также во многом ограничивает успех многих новых оперных произведений у широкой аудитории. Правда, здесь нужно отметить, что далеко не всякая драматургическая коллизия располагает к распевности. Целый ряд опер, написанных «по следам» бытовых современных пьес, как бы «теряют дыхание». А ведь при всей своей многогранности природа оперы романтична! И это не лишает ее связей с жизнью. Александр Блок считал, что романтизм — это удесятеренное ощущение жизни, «осо-

бый, повышенный тон, однако не порывающий с реализмом, так как истинный реализм, реализм великий, реализм большого стиля составляет самое сердце романтизма».

Думается, что любой из избираемых нами современных сюжетов должен быть философски осмыслен, в нем должно выражаться то глубинное, что волнует сегодня и еще долгие годы будет волновать человеческие сердца. Сохраняя реалии нашего времени, оперные герои должны нести наши нравственные ценности будущим поколениям. Быть может, усилившееся тяготение композиторов к остроумному краскам заставляя некоторые сочинения сверкать бенгальским огнем — ярким, праздничным, но не дающим тепла. Существует в отдельных театрах тенденция «сливки успеха», показав свою приверженность к созданию современного репертуара, поскорее освободиться от крупномасштабного, сложного, требующего и углубленной работы со зрителем сценического произведения. Новые работы требуют немало творческих усилий, театры засасывает трясина разболтанного «рядового» репертуара, который и составляет главную цифру «проката». Пора, видимо, обратить внимание и на практику отбора нескольких относительно удавшихся спектаклей среди массы разболтанных, неудавшихся и организации на основе такого отбора «больших» или «малых» гастролей, создающих

видимость показного благополучия. После таких гастролей театр, как правило, рабобает еще хуже, чем прежде, но получает своеобразные индальгенции, позволяющие ссылками на «успех» стабилизировать те недостатки, которые много лет мешают нормальной деятельности труппы и отвращают от нее постоянного, «стабильного» зрителя того города, где работает театр.

Уровень требований за последние годы практически снижен, и реальный «отдачу» театров порой не соответствует их творческому потенциалу.

Назрела необходимость практических решений, может быть, создания экспериментальных, мобильных, передвижных коллективов, способных пропагандировать и классическую, и современную оперу там, где она звучит не позволено редко и где вакуум заполняет все та же «музыка потребления».

Много, очень много может сделать для пропаганды оперы, серьезной музыки телевидение. Хотелось бы трансляций со всемирно прославленных музыкальных международных фестивалей, таких, как «Пражская весна» или «Флорентийский май», лучших спектаклей наших театров.

Музыка нужна людям — Музыка, но не «подделки», захватывающие концертные и сценические площадки.

Вспомним слова великого Чайковского о том, что «...опера сближает нас с людьми, делая достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях всего народа».

Николай САВИНОВ,  
режиссер.

Сов. культура, 1984, 12 июля

153