

1984, 26 апр

ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР О СОВРЕМЕННОЙ ОПЕРЕ

ОТ ПАРТИТУРЫ — К СПЕКТАКЛЮ

Как режиссеру, который должен перевести язык партитуры композитора на язык сцены и тем самым осуществить связь оперы со слушателями, мне приходится сталкиваться с проблемами, поставленными в дискуссии, на практике. Волнуют вопросы — почему к оперному творчеству композиторов современности не тяготеют музыкальные театры и слушатели? Почему позиции оперы слабеют?

Композитор Александр Холминов, создатель современной рок-оперы Алексей Рыбников склонны видеть одну из главных причин в том, что композиторы не умеют находить достойные современные сюжеты, которые могут пробудить в слушателях глубокие мысли и сильные чувства. Вина в отсутствии интереса к современной опере вроде бы и сами зрители, которые считают, что сюжеты, взятые из сегодняшней жизни, «неоперны», так же, как и традиционный язык современного оперного искусства несовместим с выражением образа человека наших дней.

Причины упадка интереса слушателей и театров к произведениям современных авторов мне видятся несколько в ином. Мне представляется, что художественная правда, современные мысли и проблемы должны быть прежде всего раскрыты в музыке, в партитуре композитора.

Мне, что называется, по долгу службы приходится знакомиться постоянно с новыми оперными произведениями. И в большинстве из них я вижу некое стремление наших композиторов робко идти вслед за либретто. Либретто начинает превалировать над музыкальной партитурой. В этом я вижу весьма опасную тенденцию. Она ведет к тому, что музыка становится вторичной, иллюстрирует сюжет. Между тем музыка, партитура композитора должны определять эстетическую, художественную, философскую суть оперы. У одного и того же либретто может быть множество вариантов музыкального решения. И говоря об этом, мне хочется еще раз обратить внимание, особенно молодых наших композиторов, на то, что не следует слепо идти за либретто. Тема, сюжет важны, могут дать импульс созданию музыкального сочинения, в котором идея будет воплощена в эмоциональных образах, а не выстроена по сюжетной схеме формально и сухо.

Вспоминается В. Г. Белинский, утверждающий, что у человека «лежат на сердце» судьбы Родины, и всякая благородная личность глубоко сознает свое кровное родство, свои кровные связи с Отечеством. Мне кажется, что эти идеи и должны стать основой для создания композитором и творческим коллективом театра оперного спектакля.

Александр Петрович Довженко спрашивал, обращаясь к молодым, желающим стать режиссерами: «Что вы хотите сказать людям?» Прекрасный вопрос! Требовательный и точный. Давайте же и мы, те, кто создает современную оперу, чаще задавать его самим себе: что я хочу новым произведением или спектаклем сказать людям? Потрясет ли наших зрителей то, что сегодня волнует меня, и будут ли это, как говорил К. С. Станиславский, «мысли, нужные современности?»

И там, где было это единство взглядов, возникало творческое сотрудничество автора и театра, в результате чего рождались выдающиеся по своим художественным достоинствам произведения. В драматическом театре есть классические примеры — А. Н. Островский и Малый театр, А. П. Чехов и Художественный театр.

В современном оперном театре таких примеров немного, но они есть. Один из них — многолетнее сотрудничество Т. Н. Хренникова с Московским музыкальным театром имени К. С.

Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Еще в 1936 году Вл. И. Немирович-Данченко угадал блестящий талант в студенте Московской консерватории и пригласил его в театр для работы над современной оперой. Молодой композитор, которому предложили взять за основу повесть Н. Вирты «Одиночество», работал непосредственно под руководством выдающегося режиссера, ежедневно с ним встречаясь, беседуя, проигрывая готовые фрагменты, внося поправки и дополнения, постоянно общаясь с коллективом оперной труппы. Так рождалась опера «В бурю», ставшая советской музыкальной классикой. И думаю, не будет преувеличением сказать, что опера, созданная в содружестве композитор — режиссер — коллектив исполнителей, по силе эмоционального воздействия на слушателей, по музыкальной драматургии характеров превзошла свою литературную первооснову. Позднее коллектив театра осуществил постановку оперы Т. Хренникова «Безродный зять». Замечательный комедийный спектакль рождался также в содружестве с композитором.

Результатом такой дружной, совместной работы стал и наш спектакль «Дорогеля», где в полную силу звучит жизнерадостная, солнечная музыка, прославляющая любовь, дружбу, прекрасные человеческие чувства.

И вот сейчас эта славная традиция продолжается. Тихон Николаевич пишет для нас новую комическую оперу «Золотой теленок» по Ильфу и Евг. Петрову (либретто Я. Халецкого). И когда обсуждаем с ним тот или иной образ оперы, он, исполняя только что написанный фрагмент, говорит: «Я представляю, как это исполнит N...». Обратите внимание — он пишет на конкретных исполнителей и, по-моему, любимых им актеров.

Работа над созданием современной оперы — процесс сложный и долгий. Недавно при нашем театре стала работать специальная лаборатория, организованная по решению Министерства культуры РСФСР. Цель организации этой лаборатории — активизировать процесс создания современной оперы, наладить более тесные контакты композиторов и театра. На занятиях лаборатории молодые композиторы (среди которых студенты Московской консерватории) знакомят нас с эскизами своих будущих произведений. Над теми музыкальными эскизами, которые могут стать основой будущих оперных спектаклей, у нас началась предвзятая работа. Все мы надеемся, что занятия в лаборатории принесут определенную пользу как композиторам, так и театру.

В театре мы всячески поддерживаем традицию работы с авторами. В частности, коллективом театра была проделана большая творческая работа с композитором Г. Жубановой над оперой «Москва за нами». Благодаря нашей совместной работе значительно укрупнились образы действующих лиц. Несомненно, выиграла при этом и музыкальная драматургия оперы в целом. И правомерно поэтому в афише спектакля значится слова: музыкально-сценическая редакция театра.

И еще один, самый важный аспект дискуссии — воплощение современных тем и образов в опере. М. Таривердиев считает, что это возможно только в камерном плане. Я не думаю, что это

решит вопрос жизнеспособности современной оперы.

Почти всегда пустая сцена, несколько внешних знаков, намекающих на место действия, крохотный зал, рассчитанный на 150 мест, и актеры, играющие и поющие в двух шагах от зрителей, — эта атмосфера, знакомая всем, кому пришлось работать на учебных сценах (в частности — Учебном театре ГИТИСа). Атмосфера милая, приятная, располагающая, но может ли она стать единственной питательной почвой для подлинных поисков, привлечь зрительскую массу к оперному театру? Я надеюсь, меня правильно поймут — я не против малых сцен, напротив, меня как режиссера, как музыканта привлекает возможность эксперимента в области малых оперных форм. И думаю, что не случайно в наш беспокойный, стремительный и шумный век такой интерес к малым сценам. Но мы не должны забывать, что оперный жанр в основе своей демократичен, обращен к массе людей, любим миллионами, и попытка свести будущее этого демократического искусства к проблемам, решаемым только в уютных залах камерных сцен, вряд ли представляется единственно возможной.

Единение сцены и зала всегда происходило на основе высоких духовных связей между художником и слушателем и уж, конечно, не зависело от размеров зала. Сидя на галерке в Большом или Художественном театре, зрители, молодежь чувствовали себя единомышленниками великих мастеров сцены, проникались идеями, мыслями, чувствами их героев. Это славные страницы истории нашего театра.

Должен сказать, что воплощение современной оперы на сцене требует не только дирижера, верно ощущающего музыкальную драматургию, не только режиссера, музыкально грамотного художника, который ставит спектакль не по либретто, а по партитуре композитора, но и певцов-актеров, воспитанных в правилах современной театральной школы. Я думаю, что артисты нашего театра как раз владеют этой школой. Здесь я не могу не сказать о В. Канделаки, о Н. Кемарской — учениках одного из великих основателей театра — Вл. И. Немировича-Данченко, воспитавших не одно поколение певцов в традициях их школы, художников, горячо заинтересованных в жизнеспособности современной оперы.

Мне хочется обратиться к композиторам: «Почаще приходите к нам в театр, изучайте наши спектакли, актерские работы, наконец, посмотрите на нашего зрителя, ведь в конечном итоге именно для него мы и трудимся!». И зритель решит, где мы «попали в десятку», где промахнулись. И зритель будет голосовать «за» или «против». Результаты этого «голосования» очень легко проверить в каждом театре: достаточно взглянуть в зрительный зал и по количеству пустых мест (или отсутствию таковых) понять — проявляет интерес зритель к тому или иному новому спектаклю, смог ли театр разбудить в сегодняшнем зрителе, зрителе 80-х годов, «мысли, нужные современности?»

И. ШАРОВ, народный артист РСФСР, профессор, главный режиссер Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.