

Соб. кустуря, 1979, 20 нояб.

В НЕЙ-МОРЕ ЖИТЕЙСКОЕ

Индивидуальность художника, на мой взгляд, важнейшее и наиболее привлекательное качество в искусстве. Наверное, это касается любого вида искусства, но в опере — синтезе конкретного действия с чувствами, с музыкальным обобщением — это особенно важно. Эмоция эпохи! Она должна проявляться по-разному, иначе неминуемо мы попадаем в объятия трафарета.

В свое время о революционных днях в деревне были написаны две оперы: С. Прокофьевым «Семен Котко» и Т. Хренниковым «В бурю». Началась дискуссия о том, как надо и как не надо писать оперы, какой «язык» более всего соответствует, раскрывает тему. Прошло много лет, и обе оперы на равных правах идут в театрах. И того, кто пришел сегодня на «Семена Котко» или на оперу «В бурю», не интересует, как надо и как не надо писать оперы и что когда-то кто-то говорил о них, вел дискуссии, пытаюсь установить «эталон», который в искусстве неминуемо превращается в стандарт.

Композитор, создающий оперу, совершает чудо, если произведение пережито сердцем, выражает его чувства и мысли, а не чужие. И, напротив, композитор совершает почти бюрократический акт, если пишет, «как принято», привычно, пишет по законам, сформулированным в учебниках (которые, конечно, надо знать), и не имеет потребности нарушить их. Такой человек крепко держит вожжи своего искусства и хорошо знает дорогу, по которой едет. Неприятность у него может быть одна: никто не обратит внимания на его экипаж, который среди сотен других двигается по наезженной, хорошо утрюпанной дороге, оснащенной множеством путевых знаков — «осторожно, поворот», «дорога скользкая», «обгон запрещен», «скорость движения ограничена». А ведь мы — и деятели театра, и слушатели — ждем опер предельно страстных, захватывающе эмоциональных, оригинальных в высшем понимании этого слова.

Оперы пишутся для сцены, и композиторам надо знать, что, ставя режиссера, актера перед фактом непохожести, непривычности форм, свежести образов, характеров в новой партитуре, они стимулируют творческую фантазию, толкают на смелые решения, уничтожают ординарность мышления, помогают развитию искусства театра.

Театральность оперы — важный фактор ее успеха. Причем не театральность, формально приданная произведению, а театральность, зерно которой существует в самой музыке, и которое при сценическом воплощении лишь прорастает. Придуманные нами «оригинальные решения», не связанные с су-

тью и формой оперы, всегда фальшивы. Это лишь оригинальничанье.

В юзетном развитии раскрываются конкретные признаки эпохи, музыка же обнажает их духовную суть. В этом особенность оперы, ценность, в этом ее нужность людям. Все противоречия нашего времени, общественные и личные конфликты, перспективы и надежды предстают в опере одухотворенными. Назидание, голая дидактика, как и погоня за мелкой, примитивной «достоверностью», противопоставлены опере. Зато, я уверен, нет темы в мире, в жизни челове-

лодии», но я еще больший противник того, чтобы считать наше искусство элитарным. С первого же посещения (оно может быть для обычного зрителя и единственным!) оперный спектакль должен увлечь широкую публику, убедить, понравиться ей.

У классиков сначала привлекает первый круг драматургии и музыки, доходчивым, понятным и не будем бояться этого слова, приятным. Потом оказывается, что под ним живет сложный мир взаимоотношений образов. Дальше — больше, нет границ познанию всех фило-

где безраздельно царствует ритм, рожденный одновременно с действием. Нельзя отказать этим опытам в частном, так сказать, экспериментальном успехе, нельзя вместе с этим не испугаться за жизнь, действительность, глубину человеческих чувств, выраженных только блестящей организацией шипения, стуков, хлопков, ударов в барабан, криков, вздохов, звуков, лишенных слова и человеческого певческого голоса. Понятно, что эти средства недостаточны для выражения всего многообразия чувств в сложном мире нашего века. Сюжетные основы подобных опытов находятся или в плену малопонятной абстракции, или вводят нас от мира, от жизни в область мистики, архаики. Такое искусство «оригинально», но лишено для нас смысла.

Б. ПОКРОВСКИЙ,
народный артист СССР, главный режиссер
Большого театра Союза ССР

ческой, которая была бы чужда ей. Когда мы говорим «это не оперно», то можем иметь в виду лишь то, что душевный «ключ» к решению темы, избранный автором, не соответствует великому эмоциональному обобщению, доступному опере. Но границ тематических, сюжетных ограничений и тем более идейных для оперы не существует.

Что может показать опера? Все! Как она должна это делать? Только в закономерностях своей природы и неповторимой специфике. Условность ее определена законами музыки, которая служит театральному действию, подсказывая его характер.

Но грош цена и опере, и оперному спектаклю, если они не будут доставлять удовольствия, эстетического наслаждения, если не будут волновать публику. Мы много говорим о том, что театр должен воспитывать, учить — это правильно, это бесспорно; но те, кто приходит в театр, не хотят учиться и воспитываться, если им скучно, если им неинтересно, если спектакль их не волнует, если не смешно, не грустно, не страшно, не любопытно...

И театр, и композитор должны понимать, что без поиска, без новой стилистики не обойтись. Но новая стилистика порой пугает. Однако время достаточно быстро и очень точно отделяет зерна от плевел.

Конечно, иной композитор в надежде на то, что его поймут и признают через столет, пишет так замысловато, что сразу трудно понять даже сюжет, фабулу, тему. Публика не обязана заниматься изучением произведения, она его воспринимает открытым сердцем.

Опера демократична, и хотя я не настаиваю на том, чтобы опера сразу была всем понятна и чтобы сразу после первого же прослушивания все «насытивали ее ме-

софских глубин и красот «Хованщины» или «Волшебной флейты», «Отелло» или «Евгения Онегина». Каждое время, каждый человек открывают в великих операх все новые и новые грани. Задача театра, видимо, и заключается в том, чтобы найти наиважнейшие для современности, близкие для каждого, кто пришел в зрительный зал, черты, правильно расставить смысловые и эстетические акценты.

Если композитор может ждать признания сто лет, то для нас, театральных работников, этот срок невозможен. Спектакль идет сегодня и должен иметь успех у сегодняшней публики или... или он больше не пойдет — умрет. Не может жить спектакль без публики. Тут дело не в кассовых сборах, а в том, что публика — решающий компонент художественного процесса спектакля. Значит, в опере должны быть для начального контакта с публикой своеобразные «манки», привлекающие слух и глаз еще не посвященного в «глубинные» достоинства произведения зрителя-слушателя.

Среди деятелей музыкального театра сейчас возник термин «традиционная опера». В устах многих он звучит нелестно. Чаше всего под этим разумеют мертвое лицо рутинности и тормозы-привычки. Между тем подлинная традиция, как известно, — непрерывный диалектический процесс. Мертва не традиционная опера — создание музыкального драматурга, мертвы рутинные театральные приемы ее показа.

Однако боязнь «традиционной оперы» приводит некоторых экспериментаторов на Западе к отказу от композитора, партитура которого сковывает проявление режиссерской фантазии. В процессе спектакля создается партитура звуков-шумов, где мелодии не остается места.

Но это всего лишь эксперименты, поиски нового, в которых допустимы и ошибки, и просчеты: и если я подозритель к ним, то только потому, что меня беспокоит сама тенденция поисков, то, что забывается подчас природа музыкального спектакля, игнорируется разница между музыкальным спектаклем и спектаклем с музыкой. Не результат ли это забвения традиций?

Сейчас незачем защищать искусство оперы: оно утвердило себя как признак времени. Популярность его растет во всем мире. Время возлагает на оперу серьезные задачи, открывает неограниченные возможности. Перспективы ее развития в нашей стране прекрасны. Для театральных трупп современности новых опер нужна как воздух. Главная задача — создание оперных спектаклей о героях сегодняшнего дня, для них — наших современников, о современной нам эпохе — для будущих поколений. Они должны будут знать не только то, что мы знаем, но и чувствовать то, что мы чувствуем. Опера нужна, опера незаменима, у оперы огромное будущее!

Но сегодня, скажем открыто, для композитора, пишущего оперу, надо знать, какой театр и когда поставит его сочинение. Писать оперу без надежды ее скоро увидеть на сцене, без представления о творческой особенностях и возможностях конкретного театра, без знания будущих исполнителей и постановщиков оперы, конечно, возможно. Но совершенно иная атмосфера складывается, когда определенный театр ждет оперу, заранее верит в нее, принимает участие в ее рождении, не мешая композитору, не навязывая ему своих желаний, предоставляя автору свободу. Может быть, надо театрам подумать о своей роли в обеспечении композиторам благоприятных духовных, моральных условий для их творчества, полных надежды и веры в их успехи!