

1978, № 238

ПРАВДА

Художник
и время

СОЗДАВАЯ ОБРАЗ ЭПОХИ

Развитию искусства оперы в нашей стране уделяется большое внимание. Открываются новые театры, государство отпускает немалые дотации уже существующим...

Поразмислим: не принимают ли некоторые работники оперного театра эту помощь как привычную «дань», которую якобы кто-то обязан выплачивать во имя престижа города, области, края? Всегда ли практические возможности коллективов соответствуют их претензиям? Зачем ставить, например, «Ивана Сусанина», если оркестр театра не может сыграть увертюру к этой опере и ее приходится сокращать? А между тем есть десятки замечательных сочинений, в которых труппа может полностью проявить себя и приобрести настоящий, а не мнимый престиж (дескать, у нас все, как в Большом!).

Нельзя искать причины равнодушия некоторой части публики к оперному искусству в том, что она «не подготовлена», что она-де до чего-то «не доросла». Если постановка идет при полупустом зале, виноват театр: значит, он не знает своего зрителя, его потребности, его интересы. Опера заявила себя как искусство демократическое, и незачем приписывать ей элитарность. Убеден: на спектаклях оперного театра всем без исключения должно быть интересно. Каждый композитор пишет оперу для своих современников, ему важно сейчас, а не через сто лет увидеть театральный образ своего сочинения. Главная задача режиссера, всего коллектива — сделать музыку понятной посредством сценического действия, проявить искусством театра ее драматургичность. Нельзя быть на иждивении музыки, надо найти ее театральный смысл.

Если в опере нечего смотреть, то она не состоялась. Это было понятно всем великим композиторам. Нет счастливее человека, чем автор, увидевший свое сочинение ин-

тересно поставленным. Если же спектакль вышел скучный, банальный, пустой, его труд пропал даром, и мало кого порадуют музыкальные изыски партитуры, оставшиеся не выявленными сценой.

Опера — самостоятельное, живущее по своим законам искусство. Оно включает в себя многообразие других искусств, каждое из которых и в отдельности впечатляюще прекрасно. Само по себе пение, мастерство извлечения певческого звука не оставляет равнодушным. А если оно еще выражает мелодию, полную чувств, ритм, определяющий энергию жизни? Эмоциональная сила музыки непобедима. А театр с его наглядностью, конкретностью, сиюминутностью событий, убедительностью зрелища, предельной достоверностью искусства актера? А безграничные возможности изобразительных искусств, так широко используемые в опере?

Парадоксально, но в этом безмерном богатстве и таится опасность. В настоящем оперном спектакле разные виды искусств во взаимодействии преобразуются и образуют новое качество — специфическую природу оперного синтеза. Но ведь можно только слушать голос певца или только разглядывать декорации, то есть сепаратно, по отдельности воспринимать составные части произведения, тем самым заранее и намеренно разрушать художественный синтез. Довольствоваться малым, теряя великое! Увы, так оно часто бывает. В этом случае отдельные элементы спектакля остаются не более чем развлечением. Решение проблемы оперного синтеза в деятельности коллектива — обязательная предпосылка для того, чтобы опера могла служить современности.

Конечно, нельзя делить искусство на «интеллектуальное» и «эмоциональное». Но настойчивость приглашения нашего зрителя к «размышле-

ниям» в ущерб страстям и взволнованности, взамен душевных потрясений стала в последнее время, на мой взгляд, чрезмерной. Эта «мода» непригодна для оперы. «Протокольность» (выражение Ф. И. Шалыпина) недопустима на сцене музыкального театра. В реальной жизни нет недостатка в острых душевных конфликтах, эмоциональных взрывах. Мне кажется, у нас в театрах мало потрясений, «радости безмерной», праздников солнечных и бурных, мало слез при расставании, негодования перед мерзостью людской, сострадания, острой общественной непримиримости и великой торжественности. Мало эмоциональной оценки социальных событий, происходящих сегодня в мире! Опере принадлежит здесь, конечно, веское слово, ибо это театр, драматургия которого создается средствами музыки — самого эмоционального и обобщающего из искусств. Это слово она обязана и может сказать.

В наших музыкальных театрах часто бывает скучно. Почему? В центре оперы, о которой мы мечтаем, должны быть конкретные события, кровно интересующие нас сегодня, события, музыкой высекающие искру страстей в сидящих в зале. Если Мусоргскому или Верди приходилось для участия своим искусством в общественной жизни народа маскироваться «смутным временем» на Руси или другими историческими экскурсами, то сейчас в этих иносказаниях нет нужды. Опера, аккумулирующая страсть сегодняшней жизни, будь то международная акция или жизнь советской семьи, трудовые подвиги ученых, свершения молодых, есть носитель эмоционального образа эпохи, ее художественный знак, способный остаться надолго, как вечно волнующий памятник чувств времени.

Но скучно бывает и на иных классических спектаклях, хотя звучит хорошая музыка и на

сцене «богатые декорации». Причина чаще всего состоит в том, что не проявлена театральность, заключенная в партитуре. Новаторство в музыкальном театре нередко все еще ищется в прививке произведению неожиданной «точки зрения», с неперенным желанием подправить оперу, «помочь» ей. Ныне нет ничего рутиннее и пошлее, чем стремление «осовременить» классическое произведение. Напротив, современность классики естественно проявляется при добросовестном сегодняшнем ее изучении. Огромный вред приносит тенденция приспособления произведений под свои вкусы.

Вот два типичных примера. Совсем недавно мне пришлось видеть, как старинную оперу английского классика, рассчитанную на камерность, строгость и чистоту стиля, превратили в тяжелое монументальное представление с использованием балета, большого состава оркестра взамен инструментального ансамбля. Или другой спектакль: ставится произведение современного композитора о революционных преобразованиях народа. На сцене — недвижимое полукружие хора, равнодушно, в ряд стоящие люди с разными судьбами, характерами. На заднем плане — живущие отдельной жизнью декорации. Зрителям скучно, театры по существу загубили интересные сочинения.

Неизмеримо возросла сегодня роль режиссера в оперном театре. Многие коллективы страдают из-за отсутствия современной музыкальной режиссуры. Очевидно, что принятый сейчас метод подготовки специалистов этой профессии несколько устарел. Режиссер не просто строит спектакль, он — в ответе за идейную направленность, вдохновенность творчества всего коллектива. Тут одной «головы», даже хорошо тренированной, мало — нужно сердце, способное волноваться.

«Вы студент ГИТИСа?» — спросил меня в 1935 году К. С. Станиславский. «Да», — ответил я. «Значит, «головастик?» — пошутил мастер, деликатно похлопав меня по коленке.

С тех пор условия воспитания режиссеров мало изменились. Много понятий, мало образов!

Нет пока согласованной программы воспитания молодых кадров для оперы: ведь, например, будущим дирижерам и певцам неизвестны даже принципы оперной драматургии — дисциплины, профилирующей на кафедрах режиссуры музыкального театра в ГИТИСе и Ленинградской консерватории. Значит, драматургического анализа партитуры на принципах взаимного обмена мнениями быть не может. А это — отправная точка в создании музыкального спектакля.

Без современного мировоззрения нельзя рассчитывать на открытие новых ценностей, заключенных в классике, оно же, естественно, открывает перспективу создания произведений о событиях, проблемах наших дней. Кто-то выдумал, что должна быть некая временная дистанция и оперному искусству противопоказано отражение окружающей жизни. Элементарные примеры из истории отрицают это; найдем мы убедительные опыты и в сегодняшнем музыкальном театре.

Конечно, опер о нашей действительности мало, но она есть, и каждая должна вызывать пристальное внимание, изучение, обсуждение. Странно, что, например, сочинения А. Хоминова, В. Ганелина о наших современниках, имеющие успех у зрителей, отмечены полным безразличием критики. В Челябинске к 60-летию Октября была поставлена опера «Иркутская история» М. Карминского. И снова молчание. А ведь усилия коллектива должны были бы вызвать широкий интерес,

объективный разбор, изучение достоинств и недостатков работы. Это принесло бы пользу всем. Причина такого положения и в том, что оперные театры почти не имеют своей профессиональной критики, театровиков.

Без разработки современных идей оперное искусство останется устарелым, будет способно лишь развлекать музыкой, пением, сценографией, эффектной режиссурой. Оперный же деятель, хорошо идейно вооруженный, обогащенный принципами глубокого образного мышления, и в спектаклях с сюжетами прошлого будет актуален.

Опыт подсказывает, что, когда композитор верит в заинтересованность театра, он с радостью берется за трудное дело создания оперы. У нас есть классические образцы советских опер, среди них «Семен Котко» С. Прокофьева — произведение о сложном процессе рождения новой общественной морали, становлении новых отношений, интересов, идеалов. Она не случайно долгие годы украшает репертуар Большого театра. О ее музыке написано много, о новом же типе ее театральности — почти ничего.

...Когда театры (ТАБТ СССР и Московский камерный музыкальный), где я работаю, заполняют зрители, и среди них молодежь, мне и радостно, и тревожно. Радостно от широкой заинтересованности народа (в иной день на оперных представлениях в Москве бывает до 18 тысяч зрителей!), тревожно же от того, что «коэффициент полезного действия» оперы неизмеримо меньше того, на что способно это искусство в марше развития социалистической культуры страны. В природе жанра — эмоциональный заряд величайшей силы, и полностью он проявится только в служении современности.

Б. ПОКРОВСКИЙ.
Народный артист СССР.