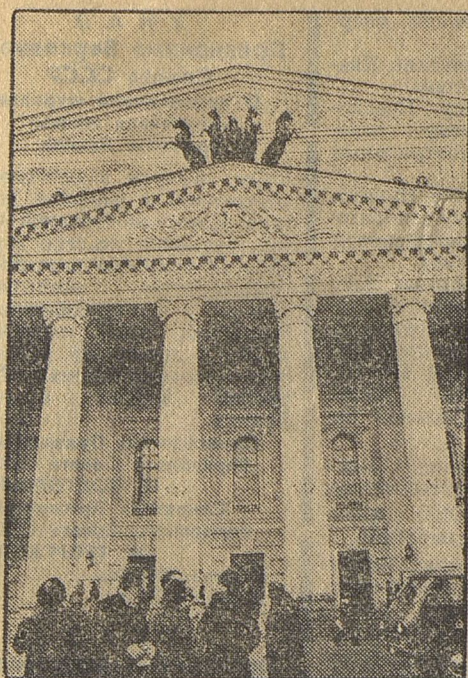




ЭСТАФЕТА ПОКОЛЕНИЙ

В жизни театра, как и в жизни человека, молодость сменяется творческой зрелостью; с годами формируются художественные принципы, складываются индивидуальные черты, приобретает собственное, не похожее на других лицо.

Сейчас, в дни двухсотлетия, мы с гордостью говорим о том, что Большой театр Союза ССР сумел развить и обогатить традиции, завещанные ему корифеями прошлого столетия, что он сохранил себя как детище прогрессивных национальных тенденций русской культуры и по-прежнему продолжает находиться в поре творческой зрелости.

Никогда ГАБТ не имел столь прочных контактов с массовой аудиторией. Бывает, что в выходные дни вместе с Кремлевским Дворцом съездов спектакли Большого театра посещают 16.000 любителей оперы и балета.

Большой театр, как магнит, притягивает к себе самые лучшие артистические силы, являясь средоточием всего наиболее талантливого и вдохновенного. Его питают жизненные соки искусства всей страны, и потому он стал подлинным центром советской культуры, соединив в своих стенах творческие и исполнительские достижения современности.

Большой театр — хранилище драгоценностей русской культуры. Прежде всего это касается бережного отношения к творческим принципам, выработанным на протяжении двухсот лет.

Искусство музыкального театра по своей природе вторично; оно вырабатывает стиль постановки и исполнительское мастерство в связи с теми задачами, какие ставят перед ним музыкальные драматурги. Нет сомнения, что достижения Большого театра оказались столь значительными потому, что его облик формировался под влиянием русской оперной и балетной классики. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Чайковский определяли новаторские цели искусства Большого театра, они требовали реализма, овладения правдивой интонацией, умения создавать яркие сценические образы.

Выдающиеся русские певцы вошли в историю не только как обладатели красивых голосов, но прежде всего как талантливые артисты, создавшие образы Ивана Сусанина и Бориса Годунова, Онегина и Ленского, Татьяны и Снегурочки и т. д. Шаляпин, Собинов, Нежданова, Хохлов ломали привычные рамки оперных амплуа, борясь с устоявшимися трафаретами, ставя во главу угла работу над характером образа. Их метод лег в основу искусства многих молодых артистов последующих поколений.

Ныне в работе над спектаклем режиссер включает в свое внимание индивидуальные, неповторимые особенности тех конкретных артистов, которые призваны исполнять произведение, но вместе с тем все артистические средства, включая в первую очередь вокал, перестраиваются в зависимости от характера изображаемого персонажа; идет сложный процесс поиска интонации роли. Вне этого шаляпинского закона невозможно ожидать успеха в создании оперного образа.

Мы учимся у классиков быть современными. Композиторы прошлого столетия утверждали театр как возбудимый, подвижный организм, чутко откликающийся на изменения в общественной жизни. Именно поэтому так быстро менялся характер творчества русских авторов, работающих в жанре оперы, — почти каждое десятилетие приносило новые черты. Не случайно и сам стиль композиторов претерпевал с годами существенную эволюцию: «Иван Сусанин» — «Руслан и Людмила», «Черевички» — «Пиковая дама», «Садко» — «Золотой петушок», «Князь Игорь» — все эти очень разные сочинения, естественно, определяли разные постановочные и исполнительские принципы.

Такая «быстротечность» театра, связанная с изменением общественных условий (а в наши дни жизнь меняется гораздо быстрее и динамичнее), приводит к тому, что даже спектакли, поставленные очень даровитыми режиссерами, через 10—15 лет стареют, утрачивают ост-

роту воздействия и живут лишь на завоеванном авторитете, приверженности к давней «милой» привычке. Это, однако, не значит, что достижения театра надо спешить списывать в архив. В Большом театре существует так называемый «золотой репертуарный фонд», который представляет большую ценность, его необходимо время от времени «реставрировать». Именно такой реставрацией является возобновление спектакля оперы «Садко», поставленного в 1949 году. Не случайно эту работу коллектив театра приурочил к своему двухсотлетию.

При работе над произведениями классиков важно ощущать их идейную объемность и эмоциональную насыщенность, которая и делает их долговечными. Каждая эпоха читает эти сочинения по-своему, находит близкие для себя черты. Так, в годы Великой Отечественной войны «Иван Сусанин» зазвучал особенно современно, он звал на самоотверженные подвиги во имя борьбы с фашизмом. В послевоенные годы рельефнее выступила линия психологических переживаний — моральной чистоты, духовной красоты, патриотизма.

Буквально с первых лет революции проблема приближения содержания оперных сочинений к событиям современности, проблема отражения в опере психологии современника встала особенно остро. Конечно, современность в ее высоком проявлении не надо смешивать со злободневностью и натуралистичностью. Создание театральной формы спектакля зависит от душевного настроения, психологии, жизненных навыков, культуры, вкуса, способности к современному восприятию чувств, событий зрительным залом. Все это приметы времени, и их нельзя не учитывать.

Помню, в только что освобожденном от фашистов Минске я ставил оперу, где была сцена угона белорусских женщин в рабство. Тогда это было живо, артисты это видели своими глазами и так же, как и многие зрители, были жертвами подобных трагических событий. Естественно, что эпизод выстроился вполне натурально, иначе он бы в то время не был принят. Иное было в аналогичной сцене в опере Д. Кабалевского, которая ставилась несколько позже в Москве. Тут появилась потребность в создании определенной скульптурной композиции. Когда же много позже в Большом театре подобный эпизод я ставил в третий раз (в опере Молчанова «Неизвестный солдат»), настало время прибегнуть к условно-«символическому», обобщенному образу. Это могло покоробить ревнителей «натуральной правды», но вызвало радостную для меня оценку действительных участников события.

Обращение оперного театра к современным сочинениям необходимо не только как исполнение общественного и гражданского долга, но и профессионально. Процесс этот трудный, он заключается в органическом освоении новой интонационной сферы композитора — создателя концентрированной эмоции своего времени, а значит, и постижении современного звучащего образа, того, что несет истинную глубину духа современника, не ограничиваясь внешними приметами, сюжетными показателями.

«Академичность» в подходе к партитуре автора сейчас является важным принципом работы театра. Всякое сценическое открытие должно быть продиктовано музыкальной драматургией, должно быть плодом воображения, созданного концепцией автора. У нас, правда, еще есть разделение на режиссеров с намерениями, продиктованным изучением партитуры, и режиссеров с... ножницами. Это, как я думаю, результат слабого понимания особой, неповторимой природы оперного искусства, полярно отличной от основ драматического или балетного спектакля.

Искусство Большого театра, его высокая оперная культура получили мировое признание благодаря его главному преимуществу — единству художественных воззрений, художественной организации искусства, как в творческом, так и административном формировании. Единство коллектива, включающего хор, оркестр, солистов, постановочную часть и т. д., определяет суть его творчества. Это отмечалось и во время гастролей театра в Париже, Милане, Токио, Варшаве, Берлине, Праге, Вене, Будапеште, Нью-Йорке, Монреале... Это смысл, суть, традиция, которым театр должен оставаться верен.

Более тридцати лет моя жизнь связана с Большим театром. Я счастлив своим творческим сотрудничеством с Головановым, Федоровским, Дмитриевым, Самосудом, Пазовским, Вильямсом, Мелик-Пашаевым, Баратовым, Лосским... Я с великой благодарностью вспоминаю работу с виднейшими мастерами прошлых поколений. Приобретая опыт многочисленных творческих встреч в огромном ряду поставленных мною в Большом театре спектаклей, я с большой надеждой и верой смотрю на молодежь театра. В преемственности поколений Большого театра, в непрерывной передаче эстафеты мастерства и творческого опыта — залог новых успехов.

Лучшее, что в этот юбилейный год есть в Большом театре, это его перспективы, это его планы, проекты новых постановок. Готовятся к выходу на сцену «Русалка» Даргомыжского, опера Тактакишвили «Похищение луны», опера Щедрина «Мертвые души», «Отелло» Верди... В надеждах и практическом их претворении — жизнь и вечная молодость Большого театра.

Борис ПОКРОВСКИЙ,
народный артист СССР.