

СОВРЕМЕННА ЛИ ОПЕРА?

ХУДОЖНИКИ ВРЕМЯ

ОПЕРА... Ее происхождение и младенчество отмечены «проклятием неестественности». Она предавалась анафеме великими умами, ворчание о «кризисе» и «тупике» сопровождает всю историю этого «загадочного» жанра. На Западе и сейчас «теоретики» анонсируют гибель оперы, зарабатывая немалые деньги на кройке для нее погребального сава.

Опера — сложное, противоречивое и могучее искусство — родилась в артистических салонах как до безвкусицы изысканная забава избранных. Нельзя было предвидеть, что музыка и драма, искусства столь противоположных условий, способны создать гармонию самостоятельного единого образа. «Родимые пятна» этой «неестественности» сопутствуют всей истории оперы, и, не будем скрывать, «эстетика» разложения оперы на музыку и прилагаемые к ней красивые картинки жива и благоговяема даже теперь.

Однако в шелках дворцовой колыбели родился богатырь. «Противоестественная связь» породила высокое искусство.

...С удивлением взирали когда-то на мужика Сусанина, вышедшего на сцену в лаптях, на работниц табачной фабрики и контрабандистов, на бедную жертву полусвета, на бунтарское свободолобное грязно одетого народа под Кромами... Удивлялись, возмущались, протестовали и сдерживали...

И до сих пор можно видеть бесплодные, хотя часто и активные, попытки сковать богатыря гирилами бумажных цветов. Проявляется это по-разному: то сведением всего могучего художественного комплекса оперы к чудесам сладкозвучия человеческого голоса; то под видом приоритета музыки ее лишают опер-

ной самобытности — союза с действительностью представления, театральностью; то нарушают ее музыкально-драматургическую логику восторженными аплодисментами в адрес ошеломляющих своей громоздкостью и красотой декораций. Синтез разрушается пристрастием к одной из составных частей целого, нарушаются художественные пропорции, гибнет философско-эстетическая суть произведения.

Театральность оперы не раз вызывала безгласность слушателей «чистой музыки», так как они смотрят на оперу с позиций концертного зала. Стало даже признаком «хорошего тона» ходить в оперу слушать, игнорируя то, что природа оперы заключается в чудодейственном, каждый раз неповторимом слиянии звукового и зрительного образа.

Оперы не пишутся для концертного зала, однако это не театр с музыкой и не музыка, проиллюстрированная театральными картинками. Все высокое, заложенное в оперном произведении, чахнет, если какое-либо одно из его составляемых превращается в самоцель.

Подлинная опера — это та идея, та эмоция, которые рождаются в зрительном зале от сопоставления (согласия или столкновения, гармонии или особого рода контрапункта) звукового ряда со зрительно-действенным. В художественной организации этого процесса недопустимы компромиссы,

спекуляция на «красотах музыки» или чудо-вокале.

Горестно видеть, как отсутствие воли к поискам самостоятельного театрально-драматического решения замысла композитора каждый раз катастрофически понижает «коэффициент полезного действия» оперного спектакля. Сейчас оперным деятелям пришло время держать экзамен на современность, утверждать новые взгляды на оперу и на метод работы с нею. Я знаю, как трудно, мучительно трудно освободиться от «милых» объятий трафаретного представления, преодолеть заставы предубеждения и привычек.

В музыкальной драматургии оперы театр вскрывает театральность особого рода, несущую сложнейшие, тончайшие нюансы человеческой психологии.

Специфика оперного искусства сулит много прекрасных художественных впечатлений — при условии подчинения ее законам, ее условиям. Например, с первого, даже очень внимательного знакомства с оперой ни одна из них, даже самому квалифицированному специалисту, не раскроет и половины своих ценностей. «Парадокс» заключается в том, что ценность оперного спектакля каждый раз удваивается и зависит от новой комбинации зримого со слышимым (добавлю: знакомым!) звуковым образом. А потому разнообразие постановок, новых прочтений, режис-

серских концепций для опер насущно необходимо; напротив, штамп, «проверенный» традиционализм (боюсь сказать — рутин) в конечном итоге сильно вредят делу.

Центральным выразителем сущности оперного спектакля, основой его впечатляемости был и остается артист-певец. Однако его искусство, так же как и искусство оперного дирижера, в новых условиях переосмысливается, получая безграничные возможности для расцвета. Но без специфичности художественного мышления режиссера, объединяющего музыку и театр, оперный спектакль теперь практически не может существовать.

Поиски художественной правды, меры условного, характера образного мышления, специфичности формы слова, как и прежде, стали во главе споров и творческой практики. Среди них старый «камень преткновения» — живопись художественного оформления. В театрах Запаदा объемные «правдоподобные» декорации стали вытеснять живописный образ: он некоторым стал представляться устаревшим, архаичным. Но не видно, чтобы конструктивные громоздкости и «всамделишность» объемов были бы столь художественно адекватны звуковому образу, как это случается с живописью. Видимо, здесь дело в дальнейшем совершенствовании приема, а не в огульном отказе от него. Я думаю, что живопись, как образное мышление цветом, облада-

ет той мерой условности, которая гармонична с музыкой, и той мерой безусловного, конкретного, которые столь необходимы театру.

И все же в центре — артист. Кто он в опере? Певец есть выразитель души человека в минуты его наивысшего эмоционального подъема. Противопоставление игры актера его пению в современной опере не только не правомочно, но звучит как бессмыслица. Ведь пение — выражение сути образа, его состояния, важнейший элемент существования персонажа на оперной сцене. Сомнительным комплиментом для оперного артиста звучит фраза: «Играет, как в драматическом театре!». Тут — антихудожественное раздвоение усилий артиста на процесс пения и «игры». Существование оперного образа предполагает естественный и нерасторжимый союз всех средств, направленных на раскрытие характеров. Потребность к этому есть в современных артистов, но она, к сожалению, появляется только в театре, а не воспитывается в учебных заведениях, выпускающих оперных артистов.

Теперь о зрителе. Он в первую очередь определяет нужность жанра. В Москве каждый вечер на оперных спектаклях присутствует от восьми до девяти тысяч человек. В странах социалистического лагеря бурно развивается интерес к опере. Восемь оперных театров работают в Болгарии. В Берлине ежевечерне

дают оперные спектакли на трех площадках, в Лейпциге всегда переполнены два оперных театра.

Недавно для своих целей московские архитекторы составили любопытную статистику, из которой видно, что у жителей и гостей столицы интерес к опере во много раз превышает интерес к широко рекламируемым «легким жанрам».

Но это одна сторона вопроса. Есть другая — весьма специфичная. Дело в том, что на новую оперу широкий зритель идет с опаской. Тяга к новой или малоизвестной опере вступает в противоречие с невозможностью полной и объективной оценки ее при первом знакомстве. К этому надо добавить зависимость успеха от художественной инициативы театра. Второе лежит на ответственности театра, но первое — «крест» оперного искусства, серьезные препятствия для его популярности. Такова природа жанра, ее надо иметь в виду при организации взаимоотношений публики с оперными театрами. Не забудем при этом мудрой фразы о том, что, если хочешь наслаждаться искусством, ты должен быть художественно образованным человеком.

Популяризация и демократизация оперы, безусловно, должно способствовать разнообразию форм спектаклей и театров. У нас в стране сейчас фактически нет малых, камерных оперных театров. Подлинная художественность

спектакля не зависит от числа людей, находящихся на сцене, или от размера оркестра. Я, привыкший к Большому театру, утверждаю, что камерные формы оперы, увы, малоизвестные у нас, также имеют право на внимание. Такие театры намного мобильнее и в материальном и художественном отношении.

А сколько может возникнуть новых разнообразных оперных жанров; возродиться старых, таких, как опера-буфф, зингшпиль и другие. Все это способствовало бы развитию оперного искусства и еще более оживило внимание к нему, как к современному, нужному жанру.

Опера — искусство страстей, душевных коллизий, недоступных слову, резцу, кисти. Однако оно не будет современным, если ему снисходительно будет прощаться отсутствие мысли. Кажется, Брехт сказал, что никто не может заставить зрителя оперных театров оставлять свои мозги в гардеробе. Эстетическая ценность оперы недостижима вне постижения ее идеи.

Опера может и должна быть верным помощником самовоспитания современного человека, совершенствования его личности, духовного обогащения народа.

Этим требованиям наш оперный театр отвечает пока далеко не в полной мере. Скажу больше, еще нет решения проблемы, есть осознание необходимости его поисков, потребность проявить со всей очевидностью подлинную идейно-художественную силу оперы. Правда, это — не только надежда, но и залог нового расцвета нашего искусства.

Б. ПОКРОВСКИЙ.
Народный артист СССР.