

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАМЫСЛЫ

Беседа с художественным руководителем Большого театра СССР народным артистом РСФСР тов. С. А. САМОСУДОМ

Художественный руководитель Большого театра тов. С. А. Самосуд в связи с постановкой «Руслана и Людмилы» поделился с нами своими творческими замыслами.

— «Руслан и Людмила» — это пробный камень, это начало, — сказал тов. Самосуд. — Я рад, если оно покажется зрителю удачным.

Сказочные ярче всего воспринимают дети. Они непосредственнее воспринимают вообще театр, всякую театральную иллюзию. Если показанное на сцене слишком «правдоподобно», — это плохо, потому что надо же дать возможность зрителю дополнить увиденное собственным воображением. Известно, что в театре во времена Шекспира считалось достаточным укрепить на сцене доску с надписью «море», чтобы зритель уверовал в то, что там действительно море. Это крайность. Но находятся недоверчивые умники, которые выпадают в другую крайность и вместо декоративного плоского дома начинают строить на сцене настоящий объемный дом. Настоящее на сцене не производит впечатления, потому что иллюзия — это душа театра.

Я выскажу, может быть, спорную мысль. Обычно чем старше становится человек, тем придирчивее он к вымыслу, тем суше и прозаичнее. Поэтому лично мне приятнее показывать спектакль именно детям в множестве. У молодых людей воображение еще свежо, фантазия богаче и ярче. Они часто ставят себя на место героев и поэтому лучше, полнее переживают спектакль.

Мне думается, что мы, театральные работники, отчасти виноваты в том, что мало развиваем воображение у людей.

Озвужающая нас жизнь полна чудес. Что может быть волшебнее, например, чем Волго-канал — река, повернутая волей человека вспять, в плес русло? Что может быть волшебнее метро? Какие силы Черномора сравнятся по сказочности своей с подземными мраморными дворцами? Примеров этих — бесчисленное множество. Сам общественный строй наш напоминает чудесную сказку, осуществившуюся мечту. Да так оно и есть на самом деле. Поэтому никогда и нигде не было для художника — постановщика волшебного на сцене — побудительных стимулов такой силы, такого множества тем, такого простора для художественного творчества.

Нужно создавать сказочные спектакли не только о прошлом. По-моему, уже назрела необходимость в феерическом спектакле, который как-то сказочно показывал бы нам будущее. Это должно быть своеобразным театральным предвидением, нечто вроде «Жюль Верна в чувствах». Древние греки создавали свои знаменитые каноны — статуи безукоризненно прекрасных людей, которые должны были вдохновлять молодежь на подвиги. Почему нам не показать на сцене идеальных людей, идеальные отношения между людьми, идеальные формы жизни, к которой мы идём? Нам тем легче писать о будущем, что элементы его уже есть сейчас.

Мы должны возродить на сцене многое из греческого искусства, а также из искусства эпохи Возрождения. Это были оптимистические вершины человеческого духа. Они были озарены солнцем вечной красоты. И мы вправе взять эту красоту как принадлежащее нам историческое наследие.

Маяковский говорил о себе, что он «завод, вырабатывающий счастье». Мы должны заслужить такую же похвалу. О нас —



в частности в Большом театре — благодарные зрители и слушатели должны говорить именно так: как о «заводе, вырабатывающем счастье».

Вот почему я считаю, что волшебные, радостные спектакли должны не сходить с программы Большого театра. В этом отношении наш театр, по сравнению с другими, имеет больше всего наобразительных средств.

Разумеется, это лишь одна из задач Большого театра. Есть задачи не менее, а может быть, и более важные и сложные. Драматическая опера, музыкальная драма в тесном смысле этого слова, культивируется у нас весьма недостаточно. Между тем в русском оперном

наследии она представлена исключительно сильно. Вот почему наши творческие усилия на ближайшее время, по-моему, надо, кроме того, сосредоточить и на другом генеральном произведении автора «Руслана и Людмилы», — «Иване Сусанине». Это закономерный вывод из успеха «Руслана и Людмилы», это последовательно, это — второй шаг.

Над «Русланом и Людмилой» мы, конечно, должны продолжать работу. Но наряду с этим нам долг — возратить советской публике очищенную от всяких посторонних примесей вторую генеральную оперу Глинки. Это уж не сказка. Это колоссальной силы драматическое произведение.

Что плохо в «Иване Сусанине»? Глубинный, безграмотный, ура-монархический текст, навязанный Глинке придворными «медведками».

Нужно снять позолоту монархическую позолоту с оперы, и опера зацветет глубоким, подлинно народным, патристическим чувством, чем будет очень близка современному зрителю: ведь в России в то время было вторжение поляков. Нужно восстановить историческую правду. И события, показанные в «Иване Сусанине», представят совсем в ином свете.

Текст надо, конечно, писать заново. Что может быть тогда сомнительным в опере «Иван Сусанин»? Музыка? Это вздорное опасение. Музыка «Ивана Сусанина» вообще не содержит тех представлений, которые ей навязывали придворные круги Николая I. Более того, народность этого произведения была по-своему оценена дворьянской аудиторией, окрестившей «Ивана Сусанина» «кучерской музыкой», на что, впрочем, Глинка отвечал веселым едко: «Это хорошо и даже верно, потому что кучера, по-моему, важнее господ».

Наша задача — освободить прекрасное произведение Глинки от архивной пыли, которая лежит на нем толстым слоем, и во всем блеске дать советскому зрителю.

Задача показа во всем блеске оперного наследия русских классиков, осуществляемая нами, неснейшим образом сплетается с проблемой дальнейшего развития современной, советской оперы.

Театр неустанно работает с молодыми советскими композиторами, помогая им в их творчестве.

В настоящее время мы готовим новую оперу И. Дзержинского — «Поляная цыганка» по роману Шолохова (либретто Леонида Дзержинского).

Имеется множество оснований утверждать, что это произведение является новым и крупным шагом на пути развития советской оперы. Забегать вперед не зачем. Но нам, людям, работающим над этой оперой, уже сейчас видно, что ее роль в советской музыкальной культуре должна быть значительной и важной.