

# ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ

С именем этого театра связаны яркие страницы истории русской национальной культуры. За ним по праву утвердился слава крупнейшего мирового центра музыкального искусства. На протяжении двухвекового пути Большой театр знал эпохи расцвета и возрождения, но основным, неизменным устремлением его лучших ведущих художников всегда была борьба за правду в искусстве, за реализм.

Большой театр всегда был не только хранителем ценнейшей музыкальной культуры. Он постоянно находился и находится в процессе современной жизни. Сейчас на сцене Большого театра идут оперы советских композиторов — продолжателей классической музыкальной культуры. Произведения Р. Шедрина («На только любовь», «Мертвые души» и ряд балетов) — это продолжение традиций Шостаковича, Прокофьева, Мусоргского, Даргомыжского. Линию развития национального искусства представляют собой произведения композиторов национальных республик. Одна из последних работ театра опера «Похищение луны» Тахтакишвили. Национальные ценности, национальный дух — это те традиции, которые заложены были в самом основании театра.

Невозможно представить себе репертуар театра без русской классики, без «Руслана и Людмилы», «Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Садко» и других опер. В настоящее время театр готовит к выпуску оперу «Снегурочка» Римского-Корсакова. Театр также часто обращается и к западной классике. Недавно вышел спектакль «Юлелло» Верди.

Развивая исполнительские традиции выдающихся певцов Неждановой, Собинова, Хохло-

ва, традиции декорационного искусства Коровина, Федоровского, Дмитриева, Вильямса, важно найти современное звучание оперного спектакля, ибо гипнотическая сила шедевров прошлого, и в то же время динамичнейший двадцатый век властно несет в оперу новые сюжеты и драматургию, новый музыкальный язык. Девизом нашего творчества должно стать: от музея к животворящему театру.

Проблема традиций и новаторства волновала и волнует, всегда будет волновать, потому что она связана с существованием общества, искусства, нашего Большого театра. Вопрос традиции и новаторства — это вопрос развития мышления общества, нашего коллектива, наконец, каждого из нас.

Традиция становится традицией, то есть живой, необходимым и очень важным для нас понятием тогда, когда можно признать, что она делается движущей силой развития. Нет и не может быть традиции без новаторства и новаторства, не олицетворяясь на традиции. Без новаторства традиции превращаются в рутину, а новаторство без традиции становится чистой водой формализма или явлением, высосанным из пальца. Если посмотреть внимательно, что же представляют собой традиции Большого театра почти за 200 лет,

то мы увидим, что история театра состоит из фамилий людей, которые являлись подлинными новаторами. Каковы же традиции Большого театра, что передается в историю Большого театра из поколения в поколение. Есть три кита, на которых держатся традиции Большого театра.

Это — реализм, демократизм и национальный дух, его ощущение в решении образов, в системе спектакля.

Говоря о традиции в науке, В. И. Ленин отмечал, что традиции предполагают необходимость развития. Видимо, мы не ошибаемся, если применим это ленинское положение к искусству. Это касается и реализма. Традиции развиваются и видоизменяются под влиянием времени, событий.

Новаторством, превратившимся в национальную традицию, стало изображение образа Ленского Собиновым.

Традиции и новаторство — это две стороны одной медали. Представьте себе, что он сейчас решается спектакль, стараясь быть только в пределах тех задач, которые существовали в обществе лет 70 назад. Например, если мы сейчас поставим оперу «Руслан и Людмила», так как ставили ее много, много лет назад, то мы разрушим, уничтожим традицию, ибо в традиции всегда присутствует ощущение раннего отрезка

времени со всеми его задачами. И вот это ощущение времени и дает нам возможность переосмыслить, видеть зорче с точки зрения времени истинную правду и форму произведения.

Традиции Большого театра — это университет отечественной оперы и балета. Если мне и удалось сделать в этих стенах что-либо новое, то лишь потому, что я старался бережно вырастить свои режиссерские идеи на благотворной основе, созданной моими дальними и близкими предшественниками. Я пришел в оперу с убеждением, что психологический театр, метод действенного анализа партитур, умение через музыкальную логику построить логику развития человеческого духа и личности — это и есть основа режиссерского искусства в музыкальном театре.

Я изучал и стремился применить в режиссерской практике принципы К. С. Станиславского, который не успел сформулировать законы оперного театра — так ведь, как сформулировал законы театра драматического, но оставил нам неисчерпаемые источники для размышлений и открытий. Мне были близки поиски А. Д. Попова, и я старался и теперь стремлюсь передать многое из открытого им на оперной сцене. Для меня особую ценность имеют театральные выводы великого Ф. И. Шалляпина, и я вижу в них целую систему развития оперного искусства и глубочайшее понимание оперной драматургии. Он и в этом был гением. Перед тем, как создать своего Бориса Годунова, Ф. Ша-

лляпин много работал: встречался и беседовал с историком Ключевским, изучал иконографические материалы. Ф. Шалляпин на мог не знать, как внешне выглядел Борис Годунов (остались образцы на монетах). У Бориса Годунова была небольшая борода, с чуть седыми волосами, (а на одном портрете он изображен и вовсе без бороды), слегка раскосые глаза, жидкие усы.

В первом акте оперы Шалляпин выходил с черной, как смоль, бородой и усах, причём борода была крепкая, «убедительная», как будто из стали. В картине «Тереза» у Шалляпина был иной грим — борода была уже седой, всклокоченной, поредевшей и не такой «убедительной». В последнем акте Шалляпин выходил, как говорят в театре, «с новой бородой» — это играло на смятении чувства Бориса, его личности.

Конечно, навеяно полематом, только гримом, только «бородой» решил Шалляпин образ Бориса Годунова. Это было лишь одним из приспособлений актёра. Шалляпин обыгрывал и другие мелочи — носовой платок (то красный, то красно-бархотный, то белый, как привидение) и т. д., в общем тысячи приспособлений для того, чтобы создать и выразить трагедию совести, крушение личности. Тогда, в то время, перед Шалляпиным не стояла задача вскрыть концепцию произведения. Эта задача встала много лет спустя — уже в советское время — перед режиссером В. Лосским и дирижером А. Пазовским, которые начали понимать, что главный смысл этого произ-

ведения — в столкновении власти и народа. Тогда и возникла необходимость противопоставить Борису Годунову юродивого. И понял, что такое в этой опере юродивый, постановщики назначают на эту роль лирического тенора, популярнейшего исполнителя ролей любовных — И. Козловского. Таким образом, появилась тенденция в создании новаторского образа. И своим юродивым И. Козловский принес подлинное новаторство в русское оперное искусство. Теперь было бы странно смотреть спектакль «Борис Годунов» без участия в нем юродивого.

В. Лосский и А. Пазовский, как и Л. Сваренский (исполнитель роли Бориса Годунова), изучая принципы прогрессивного художественного творчества, стремились создать Бориса Годунова иным, чем создавал его Шалляпин, более похожим на того, каким Борис Годунов был в жизни. Но это им не удалось, ибо традиции, заложившие Шалляпиным в Борисе Годунове,

слишком сильны и убедительны. Они живут и до сих пор. Но я не удаюсь, если на сцене Большого театра появится Борис Годунов совсем иного внешнего облика и если образ будет убедительным, то скажу, что традиция Шалляпина не нарушена, а развивается — значит, новый создатель образа Бориса Годунова развивает прогрессивные традиции, заложившие Шалляпиным, развивает их применительно к своему времени и его задачам.

Есть сильная жизненная традиция, а есть вялая рутинная. Композитор, сочиняя оперу, творил вдохновенно, глубоко, серьезно. Мне хочется понять каждый такт его музыки — понять и открыть для себя: почему он возник, каково его эмоциональное содержание, смысл его каков?

Часто не задумываясь, не ставя перед собой мучительных вопросов — этих бесконечных «почему» и «зачем», театры поступают с музыкой слишком бесцеремонно, предавая сокращениям целые страницы партитур, объявляя их неудачными. А может быть, виноват не композитор, а мы сами? Если чего-то в произведении не понимаю, значит я не готов к постановке оперы.

Традиции обязывают нас не фотографически повторить найденное, а творчески развивать в этом найденном прогрессивное, размышлять сейчас, в эпоху, когда высокоразвитое сознание движет развитие общества, традиция создается лестницей из ступеней новаторства. И мы должны знать и изучать эти ступени с тем, чтобы применять их к нашим задачам, задачам сегодняшнего дня.

Главная художественная задача общественной культуры — в создании великой культуры музыкально-театрального искусства, развития его великих идей нашего прогрессивного общества. Большой театр был, есть и должен оставаться примером утверждения в художественном образе идей передовой части человечества, утверждения радости мира, справедливости и труда.

**Б. ПОКРОВСКИЙ,**  
главный режиссер  
Большого театра  
СССР и Кремлевского дворца съездов.

[КазТАГ].

1 6 ИЮНЬ 1951  
СЕРГЕЙ АЛЛА-АТА