

Вчера и сегодня Большого театра

Иванов

Вряд ли есть на свете область искусства, которую брали бы так много, как оперный театр. В песнях как над оперой издиралось газетные фельетонисты и писатели-классики, мелкие сочинители фарсов и крупнейшие драматурги.

Но удивительное дело: осыпавшее градом насмешек, оперное искусство тем не менее процветало, и едва ли не за счет своих яростных хулиганов. Разругая на все хоры «Бессмысленную оперу», отъявленные сплетники бежали в оперный театр и неистово аплодировали. Траншеисты и неособоявшиеся умы Европы увлеклись оперой, как пыжкие юнцы. Стендаля символично восхищались такими итальянскими операми, по сравнению с которыми сама «Вампука» казалась бы шедевром логического мышления.

Великий Гетеб писал жене: «Покуда у меня хватит денег на итальянскую оперу, я не уеду из Вены».

Во французской опере XVIII века случалось, что роль Теркузеса исполняла женщина, но это не мешало популярному увлечению оперой, по свидетельству современников, отравляющему чем-то вроде эпидемии. Смерь от творчестве двух оперных композиторов Пуччини и Глюка превратилась в ожесточенную войну, в которой участвовали такие люди, как Дидро, Д'Аламбер, Руссо, Мольхор Гримм и т. д.

Россия не была исключением. Уже в екатерининские времена опера стала национальным зрелищем сначала придворной знати, а затем и служилого дворянства и, наконец, российского «третьего сословия». Знаменитые итальянские композиторы того времени поодолу гостили в России. Сарти, Гауплини, Арайя, Траутта, Паизиелло, Кавос и целая куча меньших знаменитых асод побывали у нас. Однако уже в XVIII веке появляются и русские оперные композиторы, Волков (1766) пишет оперу «Тавша» на русской сюжет. На русские же сюжеты пишут оперы Намкиев, Матковский, Фениа и ряд других. Опера Фонвиля и Аблесимова «Мальчик колдун», обманчив и свят» не лишена известного художественного интереса даже в наше время.

Позднее появляется уже настоящая русская опера—«Аскольдова могила» Верстовского. Но подлинная история русской оперы начинается с великого Глинки. Тут произошло то, что иностранцы исследователям до сих пор кажется необычайно чудом. «Нови Сусанин» и в особенности «Руслян и Людмила» оказались гениальными произведениями, достойными стать наравне с операми Моцарта и стоящими выше всего того, что было создано в Европе после Вебера.

С оперы «Руслян и Людмила» начинается триумфальное шествие русского оперного искусства, давшего миру таких гениев, как Даргомыжский, Римский-Корсаков, Мусоргский, Веролин, Чайковский. Самые удивительные, что русская опера с самого своего возникновения уже почти не знала оперных «запутываний», как называли их великий музыкальный реформатор Глюк. Неполная культурургия, производящая копирования слов и мелодий, чувствующая сюжетные путаницы — все это почти неизвестно русской опере. Заметим, что от этого никогда не сумела освободиться западноевропейская опера.

Русская опера всегда шла рука об руку с поэзией Пушкина и художественный реализм, правдивость образов и положений являются величайшей традицией русского музыкального искусства.

Все, что сказано, имеет отношение к Большому театру, прямое или косвенное. Московский Большой театр и Ленинградский театр им. Кирова (б. Мариинский) играют в истории русской оперы колоссальнейшую роль.

Большой театр принадлежал к числу императорских казенных театров, и уж само собой разумеется, императорская администрация по способствовала развитию русской оперы. Напротив, она вельски препятствовала ее расцвету. Можно сказать, что вся история Большого театра и Петербургского Мариинского есть история борьбы между царской администрацией и художественным коллективом. Прокисания гг. Годоновых, Сабуровых, Кюперов и прочие провалы «Руслян и Людмила», «Русляк», возвращены «Золотой петушок».

«Ворю Годунов» и загублены десятки хругих соправств русского оперного искусства. Одолевский писал в свое время: «Все жалко и жалеет успеха Глинки, кроме вышней публики».

И тем не менее эти господа не смогли удушить русское оперное искусство, несмотря на ледяное равнодушие к нему «властей прероджащих».

С первых дней революции рабочие и крестьяне, пришедшие к власти, отнеслись к Большому театру любовно и бережно. Сам В. И. Ленин заболел о судьбе театра. В годы революции страна находила голландия для театра и любовь для актеров, а кто же не знает, с какими усмешками страданиями и трудностями это было сопряжено. В стране свирепствовала голодный тиф, вокруг столицы стигивалось огненное кольцо гражданской войны, но Большой театр каждый вечер зажигал свои огни для людей, посылаям жадной и искусству, публики. Нет необходимости вновь факсавать о пережитом, но забыть о нем нельзя.

Почти двадцать лет прошло с тех пор. Сегодня Государственный академический Большой театр представляет собой гигантский художественный организм, оборудованный по последнему слову техники, располагающий огромными человеческими и материальными ресурсами. В мировой оперной литературе нет ничего, что было бы недоступно Большому театру. Сегодня мы вправе уже не только оценить состояние и работу театра, но и формулировать наши требования к нему.

Необходимо сделать одну существенную оговорку. Если русская опера была свободна или почти свободна от штампов и трафаретов западноевропейской оперного искусства, то этого ни в коем случае нельзя сказать о русском оперном театре. Ходульность, искусственность в принятии музыки актерской игры, мизурный бжеск постановок и декоративного оформления—все это, уже, в изобилии найхществовало в нашем оперном театре. Театральная путаница умерщвляла живую прелесть музыки, превращала оперный спектакль в мертвое-византическое, «пыльное» представление. В реве и грохоте оркестра терялось ве-

щество музыкальной формы, в угоду красоты звучавшей ноте у певца искажалась до неузнаваемости мелодия арии, извращался и самый текст. Убожество режиссуры было подлинным и истерическим.

Избавились ли уже наш Большой театр от всех этих уродств? Было бы несправедливо думать, если бы мы отменили на этот вопрос утвердительно. Подлинное художественное совершенство оперного спектакля достигается лишь в гармоническом слиянии слова, вокальной и инструментальной музыки, оперического действия с искусством художника. Все эти элементы одинаково важны, и выпадение хотя бы одного из них нарушает художественное единство и целостность. Это еще не достигнуто Большим театром в той мере, в какой этого требует развитой вкус советского зрителя.

Все это существует нежесточестное произношение слова музыке и даже певца инструментальной музыке. Певца, в текущем сезоне мы уже можем характеризовать весьма апатичально слухом. Это прямой результат работы нового художественного руководителя Большого театра одновселе Самосуда. За последние 10 лет впервые наша печать единодушно дает высокую оценку новым постановкам Большого театра. Такие прехосудные спектакли, как «Русляк», «Свадьба Фигаро», чудовеще переставленный «Тихий Дон», знаменитый балет «Спящая красавица», обновленный «Царь Салтан», «Никонская дама», «Садко», новал «Кармен», по всяком случае свидетельствуют о том, что театр находится на верном пути. Больше того: за такой короткий срок успехи, сделанные Большим театром, следует признать блестящими. Однако меньше всего можно уславиваться на этом.

Виде очень много кхности в Большом театре, еще очень много даяного консерватизма, усложненности в той особой самозабвляемости, что исполнок везов была ластогичным бичом для художников.

К сожалению, все еще держится своего рода «традиция» актерской некультурности в оперном театре. Впечатлению итальянского учителя певца Гальвани приписывают хитрый афоризм: «Для того, чтобы быть в опере, нужно иметь три качества: голос, голос и еще раз голос». Вся ограниченность итальянской вокальной школы сказывается в этом «звучении». Между тем голос—это лишь инструмент певца, и, кроме голоса, требуется еще много других качеств: например, знание музыки, умение

играть на сцене, глубокое понимание сюжета оперы,—словом, все то, что совокупности и составляет культуру оперного актера. Может показаться странным, что мы говорим здесь о таких, казалось бы, элементарных вещах. Увы! Это понятие далеко не всеми, и за выдающимися, неизвестно кто обозначавшим словечком «вокал» укрывалось зачастую самое горькое невежество.

Выл некогда певец, исполнявший партию Онегина, уверенный в том, что Гименей—это имя садника Дементых. Впоследствии он пел в опере «Нерон» Рубинштейна и неслыханно уявлялся-тому, что у римского императора тоже оказался садник по имени Гименей. Тот, кто знает уроки культуры оперных актеров, отинок не подумает, что это анекдот.

Конечно, эти еще не все. Не только малой культурой можно обвистить сценариста некультурности, все еще встречающиеся в Большом театре. Старинное требование реализма, естественности оперного представления все еще не выполняется на сцене ГАБТ. О каком реализме можно говорить, если и обязательный опера-классическую девушку Снегурочку играет высокая, низкая и расплывчатая женщина? Как бы прекрасно она ни пела, артистка всегда будет падать уродливое несоответствие внешности и персонажей ее роли. Или, разве естественно, когда в «Тихом Доне» тухловый Григорий бросает на колени высокую и гадкую Аленушку? Естественно ли, что Лиля в «Никоний даме» представлена дорогой женщиной лет за пятьдесят, по сравнению с которой Герман оказывается просто фифальгой? Кто может поверить такой «художественной правде»? Оперный спектакль должен быть насквозь эмоциональным, пробуждать сильные, могучие чувства. Но в этих случаях он вызывает только смех.

Никто не станет утверждать, что старое, квалифицированное мастера не пужды более советскому оперному театру. Напротив, их ценность увеличивается чрезвычайно. Но они должны работать рядом с молодежью и вместе с ней. Систематически затирая молодежь, прежние руководство затопило старых специалистов выполнять несвойственные им художественные функции. Это сважало их мастерство. Попытка «деботизм» и «деботизма» носе было нечелом из обихода Большого театра.

Важнейшей заслугой нового художественного руководства Большого театра является то, что оно о кратчайший срок сумело поврать о обыкновением асущивать

молодые кадры. Уже сейчас мы видим даровитую молодежь в «Свадьбе Фигаро», в «Клизе Гюера» и др.

Выдвигается молодежь, никому не известного артиста всегда сопряжено с риском. Но что же из этого? Смеем выдвигать молодежь не должно быть открытыми и неспособными. Это дело чистоты руководства. Умение распознавать истинный талант, выявлять спящие, музыкальные таланты давшие я, главное, умение работать с молодым артистом, руководить им,—от этого зависит не только будущее нашей театральной молодежи, но и будущее нашего оперного театра. В театре, как и везде, кадры остаются все.

Большой театр в наши дни прочно стал на почву создания и культивирования советской оперы. Постановка «Тихого Дона», работа С. А. Самосуда над «Подлитой певичкой» Державинского, непрерывные искания все новых и новых композиторов на советской музыкальной молодежи — все это служит лучшим доказательством того, что советской опере в ближайшем будущем предстоит дни расцвета. Над операми для Большого театра работает целый ряд советских композиторов, но уже и здесь обилие чужих-кто-какие немаловажные трудности. У нас есть уже оперные композиторы, но все еще нет или почти нет либреттистов. Наши поэты все еще, в силу каких-то странных предрасудок, чуждаются работы над оперными либретто. Между тем известно, что мысль об оперном либретто принадлежала великому Пушкину, и только смерть помешала ему осуществить свое желание создать либретто «Русляна и Людмила» для Глинки.

Большой театр сейчас стремится к расширению своего репертуара за счет русской в иностранной оперной классики. Это вполне правильно. Нельзя простить старому руководству Большого театра полное отсутствие опер Глинки. Странно даже представить себе, что на сцене Большого театра ряд лет не было гениальной оперы «Руслян и Людмила», являясь священной для советской аудитории, потому что в ней сочетаются творчество Пушкина и Глинки. Мы скоро увидим ее. Но, по словам Ставроса, столь же великое чудо искусства, как IX симфония Бетховена. Хорошо поставит и исполнит «Русляна и Людмила»—дело великое и ответственное. Мы с нетерпением ожидаем премьеры «Русляна» и горячо желаем, чтобы новая постановка оперы Глинки стала торжеством и победой советской художественной культуры.