

Творческий путь

Сегодня Музыкальный театр им. Немировича-Данченко празднует свое двадцатилетие. Сейчас, когда вопросы оперной драматургии и театра живо и настоятельно обсуждаются, опыт Музыкального театра должен быть принят в самое серьезное внимание. Двадцать лет тому назад Вл. И. Немирович-Данченко, организовав Музыкальную студию при Художественном театре, впервые на практике коснулся новой для него области театрального искусства — оперы. С той поры в ряде интересных и острых постановок крупнейший режиссер советской сцены затронул в своей неустанной и плодотворной работе почти все проблемы, связанные с музыкальным спектаклем. Он разрешал их не узко-теоретически, не с заранее принятых отвлеченных позиций, а в процессе живой практики — увлекательно, творчески, истощившая до дна поднятые им вопросы.

Нет ни одной области музыкальной драматургии, которую бы не затронул Вл. И. Немирович-Данченко. Он начал с комической оперы («Дочь Анго» Леконка и «Перикоза» Оффенбаха), он прошел через античную комедию на музыку («Лизистрата» Аристофана), он поновому понял классическую оперу («Кармен» Бизе и «Травиата» Верди), знакомил с произведениями современной западной музыки («Джонни» Кшенека) и, наконец, с уже накопленным багажом, во всеоружии опыта, с тончайшим пониманием музыки и театра вплотную подошел к опере советской («Тихий Дон» Держинского, «В бурю» Хренникова). В его работе слышась горячая пылкость художника с новым пониманием оперного театра в целом.

Расширяя рамки жанра, Немирович-Данченко боролся с установившимися в опере штампами. Он яростно и темпераментно проводил свою художественную линию, защищая ее от нападок сторонников старого театра, и с каждым спектаклем обогащал оперное искусство.

Глубокое психологическое и идейное осмысление оперы легло в основу его творчества. Без этого утверждения идейности спектакля он не мог бы ни утвердить строгую простоту музыкального реализма, ни заставить певцов отказаться от привычного умиленья перед эффектным жестом, пышной нарядностью и самоуверенным любованием «звучком». Спектакли Вл. И. Немировича-Данченко часто были дискуссионными, но они никогда не оставляли зрителей равнодушными, они вызвали споры, побуждали последовательных защитников и принципиальных оппонентов.

В комической опере Оффенбаха, в музыкальной трагедии Бизе, в советской опере Хренникова Вл. И. Немирович-Данченко раскрывал заложенную в музыку философскую идею, и она оживляла весь спектакль. В музыке и через музыку слышались для него и свет, и движение, и построение декораций, и мизансценировка. Так он утверждал органический синтез всех элементов спектакля, — синтез, продиктованный музыкой, подсказанный ею, требуемый ею. Немирович-Данченко неангажированно-роскошные костюмы и парадные выходы. «Компарт в костюмах», в котором игра актеров и внешнее оформление являются лишь занимательным дополнением к отдельным блестящим вокальным номерам или в величественно проведенному оркестровому куску, ему непонятны.

Прозрачная, легкая музыка Верди отражается не только в искусном пении исполнителей, но и в нежном цвете зеленого бархата, и в овале построенных Владимиром Лож, и в его дымящихся плавно.

И Хренников для Немировича-Данченко — не только песенка Ленки или хор мужиков, но и русские широкие просторы, бедные избы и вспаханная земля, и утренние зори, — все то, что живет в музыке Хренникова и навевает ее лирическим волнением.

Немирович-Данченко далек от примитивного понимания музыки и знает, что специфическое действие может быть порою поставлено по контрасту с музыкой — для того, чтобы сильнее подчеркнуть ее звучание. Владимир Иванович часто повторяет полюбившееся

ему замечание Леопольда Стоковского, сделанное дирижером после того, как он во время американских гастролей театра видел «Карменситу и солдаты». Обращаясь к аудитории, переполнявшей театр, и приветствуя приехавший из Советской страны коллектив, Стоковский сказал: «Вы привыкли слушать оперу, удобно раскинувшись в кресле. Здесь вы будете, отдаваясь музыке, следить с захватывающим напряжением за самым развитием действия».

Слово, лежащее в музыке, действительно раскрывающее, актер, его живущий, — вот принципы деятельности Музыкального театра. Придавая огромное значение содержанию спектакля, Немирович-Данченко большое внимание обращает на соответствие музыки литературного материала. Замечательная музыка часто соединена с несовершенным либретто, полным условных штампов, препятствующих глубине образов. Музыкальный театр не связывает себя покорным следованием за либреттистом. Он предпочитает веру в композитора. Театр ищет точного и действительного выражения музыкальной идеи композитора, освобождаясь от дурных спешеческих условностей.

Для того, чтобы освободить «Травиату» от ненужной сентиментальности и вскрыть человечность и трагизм музыки Верди, театр переработал либретто «Травиаты». Борясь с представлением о «Прекрасной Елене», как о спектакле легковесном, перерабатывая вместе с авторами текст либретто, он вскрывал силу лирики и утверждения жизни, которые живут в Оффенбахе и которые господствуют в нем над интересами мимолетной злободневности.

Без вокального мастерства не может существовать оперного спектакля, как без профессионального умения танцевать и без профессионального умения драматического актера не может быть балетного или драматического спектакля. Речь идет не просто о хорошей игре или о хорошем пении, а о создании живого человеческого образа, в котором вокальная и музыкальная стихии слились бы неразрывно с их драматическим выражением — до такой степени неразрывно, чтобы зритель даже не замечал вопроса, чему он сейчас отдается и что он сейчас воспринимает: блестящий вокал или блестящую игру. Он должен воспринимать образ в целом. И притом образ живой, простой, убедительный.

Очень часто хорошей игрой на оперной сцене считается перенесение в оперу испытанных приемов драматической игры. Но отнюдь не это интересует Немировича-Данченко и воспитанный им актерский коллектив. Они стремятся достичь на сцене совершенного и пластического выражения своих чувств через вокально-драматический образ. В последние годы Немирович-Данченко много говорил о сценическом самочувствии актера, которого можно достичь только большим трудом, пройдя через всю цепь железный человека, его физических ощущений, его психологии, постоянно опираясь на музыку и яща в ней все больших и больших задач.

Невозможно сейчас перечислять всех актеров, которых воспитал Владимир Иванович. Пренебрежение кем-нибудь из них означало бы недоучет их творческих сил. Двадцатилетняя работа привела к созданию коллектива, способного к решению трудных и волнующих творческих задач.

Наиболее сильно они воплощены в работе театра над оперой Хренникова «В бурю». Как бы споры ни вызывала музыка Хренникова, она здесь предназначена к насыщенному трагическому спектаклю, полному той простоты, без которой театр не мыслит актера.

Двадцать лет — немалый срок для театра. Но не хочется считать 20 лет окончательным итогом работы. Наоборот, эти 20 лет хочется считать отправной точкой для дальнейших страстных, неустанных поисков, для борьбы за отстаивание понимания оперного искусства так, как оно утвердилось в Музыкальном театре им. Немировича-Данченко.

М. ЛУКИН.