

ОПЕРА МОЖЕТ ВСЕ

Встреча народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии, главы хора режиссера Большого театра СССР и художественного руководителя Псковского областного драматического театра Бориса Александровича Покровского с просьбой ответить на вопросы, касающиеся основных проблем современного оперного искусства.

Нам корреспондент М. Чурина обратилась к Борису Александровичу Покровскому с просьбой ответить на вопросы, касающиеся основных проблем современного оперного искусства.

— Прежде всего вопрос о репертуаре. Он, как известно, основа театра. Именно он определяет круг идейно-эстетических проблем, который коллектив считает наиболее актуальными и значительными. Каким, по вашему мнению, должен быть репертуар оперных театров в наши дни?

— Он целиком зависит от того, какие задачи театр ставит перед собой. У Большого театра СССР свои задачи, у Московского музыкального театра имени народных артистов Станиславского и Немировича-Данченко свои, у Московского камерного музыкального театра — свои. В зависимости от того, насколько точно коллектив понимает свое индивидуальное назначение, насколько точно и правильно организует его репертуар.

Главным при формировании репертуара должен быть критерий полезности его для данного города и страны. Но время войны в Горьком я стал «Чайковским» Чайковского и «Никитинской» Никитина. Это было «и месту» и «во времени» и вызвало интерес горьковчан, пробуждало у них гордость за свой город, воспетый в этих произведениях, а значит, и интерес к театру. Нередко театры оказываются в оперном театре города нет достаточного состава оркестра, хора, а зрители хотят видеть «Бориса Годунова», «Аиду» или «Кармен». И театры, боюсь обвинений в эстетичности, вынуждены ставить спектакли в свой репертуар, иди тем самым на художественный компромисс. Нужно уметь находить произведения «для себя», имея все условия для высококачественной постановки. Это единственный путь к успеху. Вместе с тем надо готовить театр для выполнения более трудных задач. Нужно помнить, что каждый спектакль обязан быть эстетическим и интересным, доставлять зрителю удовольствие, эстетическое наслаждение. Иначе нет театра. Зрители могут привести оторванные даже «Иван Суянин», если он исполняется плохо, поставлен слабо, формально, без темперамента, страстности, чувства национальной гордости. Если есть исполнитель на роль Суянина, есть трагическая Антонина, убедительная Ная, хор, оркестр, нужно сказать эти оперу.

У нас много замечательных классических произведений. Выбор их определяет уровень художественных и гражданских интересов театра. По форме можно легко определить художественное представление, его возможности, перспективу.

— Есть, по вашему мнению, какой-то определенный срок жизни спектакля?

— Каждый спектакль имеет свою судьбу. Ни один сезон в наших театрах не может пройти без произведений Чайковского, как без Моцарта не живет ни один немецкий театр, а без Верди — итальянский. Но каждое классическое произведение требует соответствия данному времени. Связи с действительностью не могут прерываться. Нет ничего плохого, если даже спектакль пройдет всего 10—15 раз, это неисконно не утратит ни театр ни зритель, ни композитор. Спектакль может пройти и 5 раз, но сделать свое нужное дело. Если есть громада необходимых спектаклей, не беда, если некоторые за время отсидки в сторону искусства жид, должны быть спектакли «развлекательные», пролающие путь главному направлению.

Нельзя ждать ни об одной постановке современной оперы, если даже она не закрепилась в репертуаре. Спектакль «Повесть о настоящем человеке» С. Прокофьева сошел со сцены Большого театра СССР, и, хотя сценическая

судьба его была недолгой, он, несомненно, внес свой вклад в созданный теперь в Большом театре СССР «театр Прокофьева», которым мы заслуженно гордимся, как гордится Венский театр етатром Рихарда Штрауса. И «Повесть о настоящем человеке», несомненно, скоро снова вернется на сцену в новом новом издании этого произведения, в ореоле нового интереса и успеха.

Есть в репертуаре каждой труппы «обязательные» произведения. Для нас обязательны «Евгений Онегин», а, к примеру, «Дон Жуан» может идти два-три сезона и быть заменен на «Фиделию» в Берлине — два-три сезона идет «Евгений Онегин» и заменяется «Князем Игорем».

— Но до какого предела можно расширять репертуар?

— Когда в репертуаре очень много названий (я к этой проблеме пришел сейчас

появил его на гастролях в стране и за рубежом; и он ищет да еще новые микротестостановки, которые маложе

В него являются новые поколения исполнителей, не по одному да, а приходят молодые из консерваторий и полностью заменяют в театре старый состав. С ними и «на них» возобновляется спектакль. Они устаналивают связь с современными пониманием этого произведения, вынуждают зрительский круг зрителей. Должностями становятся спектакли, где темперамент исполнителей адекватен новым ожиданиям зрительского зала, и именно новые исполнители могут дать им новую жизнь. Но бывает и так — вводятся новые составы, а исполнители не перестраиваются в общий ансамбль. Практика показала, что театры в большинстве случаев не могут обойтись без одного или двух исполнителей, а ведь бывают и третьи, и четвертые! Они, на мой

Театр должен непрерывно решать современные идеи, создавать образы советских людей, осваивать новый язык оперных драматургов. Нельзя считать, что есть какие-то особые темы для этого жанра, что не все может быть здесь показано. Опера об всем способна рассказать, не постеснясь. В театре может быть человек любой профессии. Постановка же Московский камерный музыкальный театр оперу о милиционере! Но и врач, и летчик должны быть воплощены средствами этого искусства. В этих войнах надо искать не бытовые стороны, а душу, эмоцию эпохи. Этих героев ждет папа сцена, иначе пройдет время, а искусство оперы ничего не будет сказано о нашей жизни, ничего не останется от нее — жизни бурной, страстной, противоречивой.

Сейчас «драма, написанная музыкой», то, что мы называем оперой, обрела огромную силу. Ее подвешивают все образы современности, к ней, как никогда ранее, относятся тысячи зрителей. Что же опера молчала? Не слышим ли робко она решает проблемы современности? Больше всего в этом виноваты театры. Нет смысла комментировать сочинять произведения, если он не уверен, что оно пойдет на сцене.

— Как вы относитесь к критике, к ее роли в творческом процессе развития оперного искусства?

— Театрам должна повелевать, ориентировать их профессиональная критика. Не захватывали бы то, что не стоит похвалы, но и не уничтожающая или мелочная. Оценивать, давая критика конкретная, скупая, чья критерии ниже уровня, на котором работают театры, а выводы менее точны и доказательны, чем суждения зрителей.

Сейчас, по профессиональной критике куда полнее театрам, чем бесспорно восхитительная, восторги, которые часто относятся к предельной театром работе, а к произведению — хорошо, примитивная, скудная, чья критерии ниже уровня, на котором работают театры, а выводы менее точны и доказательны, чем суждения зрителей.

Бывает, спектакль вызывает споры? Прекрасно! Давайте спорить, доказывать свою позицию. При постановке советского репертуара любой театр имеет право на ошибку и должен иметь ее. Иди хотя бы информация о том, что делается в других театрах, — это тоже поддержка общего дела.

Легко работать Московскому камерному музыкальному театру, иди, описывая репертуар. Он даже может позволить себе ставить оперу «Юродника» и «Деревенскую», комическую и эпическую, экспериментальную и в жанровом разнообразии. Труднее работать провинциальным театрам. Они должны знать, понимать, пропагандировать. И тогда проблемы формирования репертуара будут решаться легче, продуктивнее. Заключившие, безраздельно плохую провинциальную театры, в становлении репертуарных принципов.

Наши театры стремятся сделать разнообразную фильму. Когда новая постановка должна быть сориентирована на зрителя, встреч с тем, чего не знали раньше и в классике, и в современной оперной литературе. Открытия — маленькие и большие, но каждый день в любой работе — открытие. В каждом спектакле решается проблема развития искусства оперы и музыкального театра.

Юлия В. Пугачева.

Борис ПОКРОВСКИЙ, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии

много театры страны), являющиеся одной из причин раннего старения репертуара, о котором мы говорили. В Большом театре СССР шесть лет идет опера Прокофьева «Игроки» с единственным исполнителем главной партии Алексея — А. Мадленковым. Если он перестает выступать, дуэтом, уйдет из репертуара и спектакль. Пока второго, третье, пятого Алексея в театре нет. И не нужно будет жалеть о спектакле, он свое боковое дело сделал. Он может сохраниться в репертуаре, если появится такой же значительный исполнитель главной роли.

Очень часто мы имеем не об ушедшем спектакле, а об ушедшем из театра названии оперы. Держим на сцене «Пиковую даму» с плохим составом исполнителей, и «Снежная королева», «Пиковая дама», «Пиковая дама» — говорю. А ее существование не подкрепляется правом спектакля на жизнь. Театр нередко находится «на живых» произведения, это достаточно удручающее для искусства явление.

— У ряда театров есть тенденция, начиная работу

на спектакль, заранее говорить об «эпохальности» постановки, заранее определять ее значительность. Как это скажется на формировании репертуара?

— Ни один режиссер, дирижер, художник, артист не хочет делать плохой спектакль, но никто не знает результатов заранее. Спектакль может и не состояться: не будет раскрыт его замысел, не осуществятся взаимосвязи между сценой и зрительным залом, публика не будет сочувствовать происходящему. Я поставил 82 спектакля, но до сих пор до генеральной репетиции, а иногда и до премьеры не могу предугадать, как пойдет спектакль. Ответ даст только зритель. Он придет на премьеру и оценит, определит, что делается в театре и почему, а то и в четырех месяцах. У каждого из нас есть оценка первая, иногда спорная, и оценка, возникающая в процессе жизни спектакля. Именно в этом «процессе» спектакль приходит к постановке «Войны и мира» и сделал ее своей любимой, нужной. Да, мы знаем, публика хочет видеть в опере привычное. Как я в каком другом театре, в оперном традиционном исполнении, большую роль. Но вот парадокс — на очень привычную публику скучает, она перестает ходить в такой театр, где все привычно. Она идет и идет даже в привычную форму повторов, нового в жизни героев, в методике создания образов.

Бывает, что спектакль воспринимается сразу, но вскоре успех его угасает в противные спектакли, которые лишь во времени утверждаются.

— Что, по вашему, является основным условием успеха спектакля?

— Есть спектакли, и создаются, просто плохо поставленные, при создании которых не были установлены идейные и эстетические связи с современностью. Они так и рождались «старичками». Должностельство спектакля решается уже в репетиционном процессе. Хорошо сделанный, сентиментальный единым решением, единой идеей, четко понятий артисты спектакль живет долго.

Бывает и так, что ушел исполнитель и спектакль не стало — артиста потеряла, и ему интерес, потому что ходил слушать определенного певца. Бывает, что и хорошие постановки со временем начинают терять художественное качество. Это процесс естественный. Но есть и спектакли-долгожители. Так, с 1944 года в Большом идет «Евгений Онегин». За тридцать шесть лет он проид почти две тысячи раз, считая