

«Кармен» в Большом театре

В историческом развитии западноевропейской оперы творение Бизе «Кармен» представляет собой громадный шаг к реализму, к расширению границ и выразительных возможностей оперного искусства, к его демократизации. Обратившись к правдивой и вместе с тем трагически сильной драме людей из народа, Бизе достиг исключительной психологической насыщенности оперной музыки и сумел с небывалой полнотой, четкостью и громадным размахом обрисовать разнообразные и яркие человеческие характеры.

Богатства народного искусства явились важнейшим источником творческого вдохновения композитора, и они в первую очередь определили сверкающую красоту созданных композитором мелодий, неотразимую силу воздействия его музыкального языка.

Большой театр Союза ССР, накопивший огромный опыт пропаганды оперной классики, располагает богатейшими творческими силами и постановочными возможностями для полноценного музыкально-сценического воплощения «Кармен».

Как же использованы эти силы и возможности? В какой мере новая постановка соответствует высоким требованиям, предъявляемым театру?

Основные вокальные партии обеспечены четырьмя составами исполнителей — беспримерный в сценической истории «Кармен» факт, свидетельствующий о богатстве артистических сил крупнейшего нашего театра. Прослушав два первых состава, уже можно утверждать, что в новом спектакле заняты артисты, выдающаяся талантливость которых неоспорима.

Новой страницей в яркой сценической биографии В. Давыдовой является исполнение ею роли Кармен. Ее трактовка образа Кармен верна в своей основе. Давыдова — Кармен увлекает своей непосредственной темпераментностью, ее внешний облик обаятелен и эффектен. Почти отказавшись от наклонности к звуковым преувеличениям и форсировке, она хорошо использует

природную красоту, гибкость, музыкальную выразительность своего голоса.

Достижения Давыдовой были бы значительно полнее, если бы уже в первых двух действиях партия Кармен была более тщательно и многокрасочно отделана в музыкальном отношении и обогащена более глубоким психологическим содержанием. Поку артисткой еще не в полной мере преодолены соблазны внешнего, концертного, «номерного» исполнения хабанеры, сегедильи, цыганской песни и других песенно-танцевальных эпизодов, через которые в первой половине оперы раскрывается перед слушателем народный, многогранный образ. Музыкально-выразительные и драматические качества песен-танцев Кармен артистка может и должна выявить ярче и глубже.

Незаурядными достижениями отмечено исполнение роли Хозе Г. Налеппом. В партии Хозе артист Налепп добивается красивого, ровного музыкального звучания. Его Хозе трогателен и выразителен в лирических эпизодах. Прекрасно проводит он труднейший дуэт с Микаэлой, с чувством поет всю сцену с Кармен и особенно арию во втором акте.

Однако при всем своеобразии и талантливости исполнения образ, созданный Налеппом, не убеждает. Он беднее замысла композитора, с исключительной силой обрисовавшего драму Хозе. Это чрезвычайно насыщенная, психологически сильная, динамичная роль, и нельзя решать ее всю в тех лирических полутонах, которыми преимущественно пользуется Налепп. Речь идет, разумеется, не о внешних эффектах, отказ от которых является заслугой Налеппа. В исполнении этой роли необходимы большие контрасты, точная расстановка драматических кульминаций. Перед слушателем должно пройти сложное развитие образа.

Привлекательной чертой другого исполнителя Хозе — Г. Большакова является горячая темпераментность, искренняя эмоциональность. Но нельзя не видеть в исполнении Г. Большакова многочислен-

ных музыкально-вокальных погрешностей. Артист злоупотребляет форсированным звуком; в силу этого богатейшая мелодическая линия партии Хозе у него сплоск и рьяно обрывается, теряет свою значительность и красоту.

Отрадным явлением в жизни Большого театра является усилившийся приток новых творческих сил. В «Кармен» перед слушателями в заглавной партии представила молодая многообещающая артистка Л. Авдеева. У нее большой и гибкий голос, незаурядная музыкальность; в ряде эпизодов она добилась несомненных удач. Так, финал второго действия она проводит с истинным поэтическим увлечением.

Наряду с этим многое еще сыро, не сделано, звучит неуверенно и робко. Сюда относится хабанера — первое знакомство слушателей с образом, песня-танец из второго действия. Хуже, однако, то, что в эпизодах, требующих драматизма и силы, в столкновениях с Хозе голос Авдеевой приобретает резкость и грубость.

Партия Кармен еще недоработана Авдеевой. Талантливая певица имеет данные для того, чтобы достигнуть серьезного успеха при условии упорного труда и тщательного самоконтроля. Упрека заслуживает театр, не сумевший верно ориентировать артистку, помочь ей разобраться в стоящих перед нею сложных задачах.

Исполнители двух чрезвычайно важных ролей — Микаэлы и Эскамильо, — думается, также не в полной мере решили те задачи, которые ставит перед ними опера Бизе. А ведь этими исполнителями являются такие многоопытные артисты, как Шумская, Шпиллер, Лисициан, Бурлак.

Конечно, Е. Шумская чрезвычайно музыкально, с естественной простотой и благородством поет арию Микаэлы. То же самое можно сказать и о Н. Шпиллер. Немало эффектных и красивых фраз у исполнителей Эскамильо. Но этим не исчерпываются их задачи. Образы Микаэлы и Эскамильо должны быть вырисованы в спектакле значительно более четко. Более определенно должны обнаружиться их

крепкие связи с центральными героями драмы. Пока же, например, две важнейших сцены, в которых участвует Эскамильо, — его столкновение с Хозе и крохотный, но исключительно важный для полного раскрытия образа дуэт с Кармен, — проходят бледно, скромно, не выявлена их роль в развитии драмы.

При несомненных удачах отдельных певцов в спектакле нет внутренне-сплоченного музыкально-драматического ансамбля. И основная причина коренится в том, что уровень музыкально-вокальной культуры, качество драматически осмысленного пения в спектакле ниже возможностей Большого театра. Чеканка психологически глубоких образов, передача драматически насыщенного действия в оперном спектакле осуществляется через музыку, прежде всего через пение. «В пении заключается и драматизм и сценичность и все, что требуется от оперы», — справедливо утверждал Н. А. Римский-Корсаков. Первейшей задачей исполнителей «Кармен» было овладение точным вокальным мастерством в передаче мелодических богатств музыки Бизе. Задача эта пока не осуществлена в должной мере.

Дирижер В. Небольсин вложил немалый труд в спектакль «Кармен». Он достиг соразмерного звучания оркестра со сценой, единства динамических оттенков. В ряде мест он снял наносные штампы сентиментальности и мелодраматизма.

Но надо поставить дирижеру в укор то, что он не добился совершенной отделанности вокальных партий, высокого качества музыкальной фразировки, коротко говоря, что он удовлетворяется малыми, поверхностными результатами в работе с певцами. А работа эта является центральной задачей дирижера оперного спектакля, призванного быть основным интерпретатором всех идейно-художественных замыслов композитора.

Постановщик Р. Захаров стремится создать в «Кармен» благодарную обстановку для полноценного творчества актеров-певцов. Многое ему удалось. Живописны и правдивы массовые сцены. Намечена верная канва естественного, правдивого сценического поведения актеров. Однако в целом сценическая форма спектакля ли-

шена художественной яркости и должного творческого размаха.

Можно ли винить в этом лишь постановщика? К. С. Станиславский, определяя основные принципы работы режиссера в оперном театре, указывал, что «сценическая часть должна равняться по музыкальной, помогать ей, стараться передавать в пластической форме ту жизнь человеческого духа, о которой говорят звуки музыки, объяснять их сценической игрой». В лучших спектаклях Большого театра, где достигнуто единство художественно выразительных средств, где творческий коллектив сплочен вокруг верно понятых задач, сценическая культура стоит на высоком уровне. Такого единодушия постановщика с дирижером и певцами в «Кармен» не достигнуто, и это обедняет и музыкальное звучание, и сценическую форму спектакля.

От Р. Захарова можно было ожидать большей изобретательности в постановке танцев четвертого действия, где заняты замечательные артисты — Н. Капустина, Н. Симонова, Е. Чиквадзе, Я. Сангович, В. Галецкая и другие. Сейчас эти танцы не расширяют масштаб массовый сцены народного праздника, а задерживают развитие действия. Это всего лишь «вставные номера», не ставшие органической частью представления.

В осуществленных ранее превосходных работах, правдиво и с жизненной силой раскрывших богатство содержания и музыкальной формы ряда великих классических оперных произведений, особенно в монументально-эпических постановках «Ивана Сусанина», «Бориса Годунова», «Садко», «Хованщины», Большой театр СССР завоевал высокие позиции, от которых ему надлежит двигаться лишь вперед, к новым победам, к созданию еще более совершенных спектаклей.

В свое время П. И. Чайковский, противопоставляя «Кармен» многим произведениям, музыка которых «холодна, не согрета чувством», подчеркивал правдивость и внутреннюю напряженность сюжета этой оперы, ее могучие контрасты и силу музыкальной обрисовки действия и характеров. Высокая оценка Чайковского явилась воодушевляющим напутствием для поколений русских артистов, талант-

ливо и с увлечением работавших над партитурой «Кармен».

Именно Большой театр Союза ССР, самый передовой театр в мире, последовательно обогащая принципы реалистического народного демократического искусства, может осуществить полноценную постановку «Кармен», выявить все богатство содержания оперы, психологическую глубину характеров ее героев, ее художественное совершенство. Однако театр не использовал для этого всех своих возможностей. Не решая задачи художественно полноценного воплощения оперы Бизе, новая постановка не соответствует высоким требованиям, предъявляемым Большому театру.

Появление такого среднего, заурядного спектакля, каким является новая постановка «Кармен», свидетельствует о том, что Большой театр не использует своих сил в полную меру. Видимо, снизилась требовательность к своему творчеству среди отдельных артистов Большого театра, а это является серьезной опасностью.

В Большом театре существует художественный совет, имеющий в своем составе крупнейших мастеров, людей с большим опытом. Уместно поставить вопрос, как же воздействует этот авторитетнейший орган на повседневную жизнь театра, как участвует он в борьбе за высокий уровень новых постановок?

Специальная печать — журнал «Советская музыка» и газета «Советское искусство» — плохо следит за творческой жизнью Большого театра, мало уделяет ему внимания, мало критикует его работы, умалчивает о трудностях, которые должны быть преодолены театром. Это порождает у некоторых артистов вредное убеждение в своей непогрешимости, задерживает их творческий рост. Плохую услугу оказала театру газета «Советское искусство», опубликовав хвалебную, противоречивую статью о спектакле «Кармен».

Большой театр СССР — центр советской музыкально-театральной культуры. Каждая его работа должна являться выдающимся событием, праздником, должна укреплять идейно-эстетические позиции советского искусства.

А. ШАВЕРДЯН.

Узбецкий
11. Апрель 1953.