

И классика, и современность

Челябинский театр оперы и балета имени М. И. Глинки закончил свой семнадцатый сезон и выехал на гастроль в Орск и Оренбург. Окончание сезона совпало с успешной премьерой оперы Жоржа Бизе «Кармен».

За свою недолгую жизнь театр второй раз обращается к этому шедевр оперной классики, которому, пожалуй, нет равного по красоте музыки, по глубине и сложности человеческих характеров, по силе воздействия на слушателей.

Опера необычайно популярна, и, как это ни парадоксально, в ее популярности заключена сложность для постановщиков и исполнителей. Ведь нужно не повторять, а создать свой спектакль, сыграть свою Кармен, своего Хозе, предложить слушателям свою музыкально-сценическую концепцию. Эти задачи и стояли перед режиссером спектакля, народным артистом РСФСР Н. Даутовым, дирижером Е. Терентьевым, художником, заслуженным деятелем искусств РСФСР Н. Котовым.

Несомненной удачей явился подбор исполнителей на главные роли. В первую очередь хочется выделить Александра Дедика в партии Хозе. Обладатель сильного и кризисного по тембру голоса, Александр Дедик проявил отличные актерские способности. Он точно провел линию Хозе, предложенную режиссером. Его герой — это неуклюжий деревенский увалень, тонко чувствующий, беспредельно страдающий из-за невозможности соединить несоединяемое — службу, сыновний долг, долг перед невестой Микаэлой и страстную любовь к Кармен. В последней сцене Хозе глубоко несчастен. Режиссер и исполнитель подчеркивают это всеми средствами, даже внешним видом героя: он появляется в оборванной одежде, босой. Этим подчеркивается контраст между счастливой Кармен в блестящем свадебном наряде и несчастным Хозе, делается попытка убедить зрителей, что такая Кармен не может любить такого Хозе. Но, подчеркивая эту мысль, режиссер уводит нас от существа конфликта Хозе и Кармен, снижает его трагедийный масштаб.

У артистки Лилии Беловой широкий по диапазону голос, привлекательные внешние данные, помогающие созданию яркого образа цыганки. Но думается, что актрисе не удалось избежать некоторых штампов, «прилипших» к образу Кармен за его почти столетнюю сценическую жизнь. Актриса играет в основном дерзкую соблазнительницу, а не цельную в своих стремлениях, порывах и мечтах натуру, не терпящую никаких жизненных компромиссов. Решать конфликт чисто внешними сопоставлениями — это не самый удачный способ.

Естественно, что в опере Кармен ближе тореадор Эскамильо, волевая личность, человек, умеющий смотреть в глаза смерти. И неудивительно, что именно к Эскамильо потянулась Кармен. Не случайно мягкая, вежливая тема в увертюре, которую можно условно назвать темой мечты и грез Кар-

мен о счастье, строится на мелодии куплетов тореадора. И на пути к этой мечте героиню не останавливает даже угроза смерти.

Кармен — великий образ в мировом искусстве, воплощенный вечную мечту о счастье и о настоящей любви.

В связи с такой трактовкой образа Кармен Эскамильо тоже должен быть более значительным. Иначе сильное чувство Кармен ничем не оправдано.

К итогам оперного сезона в Челябинском театре оперы и балета имени М. И. Глинки

В исполнении Ю. Горбунова Эскамильо импозантен, красив, блестящ, но лишен как раз той внутренней силы, которая привлекала Кармен. Волевая натура тореадора должна проявляться прежде всего в его куплетах. А в челябинском спектакле они прозвучали легко. Отсутствие «второго плана», путь внешних противопоставлений, столь эффектно проведенный через мизансцены и костюмы, не раскрывает, однако, философской сущности партитуры Бизе.

Важнейший драматургический компонент спектакля — симфонический язык композитора. Оркестр у Бизе — не аккомпанирует певцам, а является выразителем авторской мысли. Уже в увертюре оркестр впервые рассказывает о грядущей трагедии Кармен. Вот почему так важно в увертюре подчеркнуть контрастные интонационные сферы не только между частями, но и внутри них. В исполнении оперного оркестра недостаточно ярко выявлена вторая драматическая тема первой части, из-за чего теряется важная авторская мысль. Хотелось бы, чтобы и начало второй части увертюры прозвучало более трагично, злое.

Впрочем, премьера любой оперы никогда не бывает концом работы над ней. Мы уверены, что спектакль будет углубляться и совершенствоваться.

«Кармен» — не единственная премьера прошедшего сезона. В конце марта прозвучала опера советского композитора С. Прокофьева «Обручение в монастыре» (режиссер — заслуженный артист Узбекской ССР Г. Исаханов, дирижер — А. Радомский, художник — Н. Котов).

Это не просто очередной, а этапный спектакль в театре.

Впервые на нашей сцене зазвучало оперное произведение замечательного композитора, обошедшее за тридцать лет со дня создания подмостки десятков советских и зарубежных театров.

Спектакль «Обручение в монастыре» решен непривычными для нашего театра средствами. В нем сделана попытка слить

эмоциональную природу традиционного оперного действия и современные достижения театрального искусства. Постановка отличается точностью и последовательностью режиссерского замысла и требует от актеров более высокого уровня вокально-сценического мастерства. И хотя воспринимается спектакль еще не всеми, это безусловно, интересная работа.

Итак, две премьеры этого сезона на нашей сцене — классическая и современная оперы. Обе заняли Достойное место в репертуаре театра.

Говоря сегодня об итогах прошедшего сезона, нельзя умолчать и о том, что в последнее время театр несколько сдал свои творческие позиции. Если в первые десять лет своего существования коллектив показывал в течение года 3—4 новых оперных названия, то, начиная с 1966 года, количество новых названий в репертуаре неуклонно уменьшалось, причем был взят курс на возобновление старых названий. В результате челябинцы в 1971 году вновь познакомились лишь с опереттой И. Кальмана «Фиалка Монмартра», а в 1972 году — лишь с детской музыкальной комедией А. Кулыгина «Храбрый портыжак». В течение двух лет оперный театр не поставил ни одной новой оперы!

Анализируя репертуар, можно прийти к выводу, что в нем преобладает зарубежная оперная классика. Русская классика, находящаяся в творческом багаже коллектива, показывается редко. И совсем ненормально, что советское оперное искусство представлено лишь «Обручением в монастыре», «Тихий Дон» И. Дзержинского, поставленный в 1970 году и удостоенный диплома первой степени на Всесоюзном смотре, быстро выпал из репертуара. Прошел театр мимо «Катерины Измайловой» Д. Шостаковича, «Кола Брюньона» Д. Кабалевского, «Угрождения строителей» В. Шебалина, произведений С. Прокофьева — «Игроки», «Любовь к трем апельсинам», «Война и мир».

Спору нет, постановка современной оперы — дело сложное. Но какое это поле деятельности для творчества, какой простор для режиссерской мысли, сколько возможностей для профессионального обогащения труппы!

— Важнейшая проблема театра — проблема зрителя. На вечерних спектаклях нередко присутствует всего около ста человек, а ведь как бы ни были талантливы поставлены и сыграны спектакли, они дадут идейно-художественный эффект лишь при полном зале.

Существует много форм работы со зрителем, которые, к сожалению, театром плохо используются.

Может быть, есть смысл подумать о межтеатральных контактах (по примеру Киева и Тбилиси), обмениваться с другими театрами репертуаром и гастролерами. В отношении гастролеров дирекция театра проявляет похвальную активность. Только за последние годы на нашей сцене выступили такие замечательные певцы, как И. Архипова, В. Пьявко, А. Огневцев, А. Ведерников, В. Норейка, Е. Мирошник и другие. Однако театр должен завоевать постоянного зрителя своими силами. Эта задача разрешима лишь при целенаправленной, вдумчивой воспитательной работе, при умелом подборе репертуара, сочетающем в себе традиционное и новое, при высоком качестве спектаклей, при значительном увеличении количества премьер.

Тамара КОРЗИННИКОВА,
музыковед.