

24 июля 1968

г. Иркутск

Газета №

Уже второй год подряд гастролирует у нас труппа Челябинского театра оперы и балета. Если бы эту добрую традицию удалось продолжить и в дальнейшем, то у иркутян появилась бы желанная возможность иметь, пусть хотя бы только летом, «свой» оперный театр. Да и потом, почему бы челябинцам не «заглянуть» к нам и в будущем году? Убежден, что они найдут здесь такой же горячий прием, какой им оказан был нынче. Оснований для этого у театра более чем достаточно — у наших друзей есть что послушать, их есть за что полюбить.

Но значение этих гастролей не только в том, что благодаря им крепнут творческие контакты между двумя городами; не только в том, что искусство челябинских артистов вызывает в зале искренние восторги, не только в том, наконец, что кому-то впервые в жизни открылись стихийная и всескрушающая сила любви Тоски, ион, потрясенный, притих в своем кресле... Есть еще один важный аспект в таких дружеских визитах — знакомство с творческими обликом большого коллектива всегда заставляет нас о многом задуматься, что-то пересмотреть в своих взглядах, в чем-то утвердиться, поспешить о том, что считаешь наиболее важным.

Именно в этом плане и хотелось бы повести разговор о некоторых впечатлительных от трех оперных спектаклей, на которых мне удалось побывать. Это «Евгений Онегин», «Каменный гость», «Кармен».

В сегодняшнем разговоре с добрыми давними друзьями я предположительно исхожу из окончательной точности формулировок. Но, чтобы не впасть в полную «анархию чувств», попробуем начать «издалека».

История музыки издала влюбленную в парадоксы. Это ее «меланхолическая», которую она позволяет себе с удивительным постоянством. Судите сами — разве нам не кажется странным провал первого представления оперы «Кармен»? Жоржу Бизе он стоил жизни. А грандиозный успех полудобрых теперь «романтиков» «шедевра» Мейерберга? Чем он был вызван? Или скандал, который разыгрался в 1921 году в Париже на премьере «Вены священника», той самой, которая впоследствии стала предметом поклонения? Как все это объяснить? Увы, пути музыкальной истории непостижимы. Разглядев в них строгую логику, дело ученых мужей по факту остается фактом — история любит «пошутить».

И сегодня мы снова стоим перед одной из загадок: какова дальнейшая судьба оперы? Что ожидает ее в будущем — предстоит ли ей пережить новый расцвет или этот жанр стоит на пороге своего отмирания? И тем не менее, пока музыковеды решают вопрос «жизни и смерти», многочисленные слушатели не ждут. Они ходят в оперу.

Сила и величие человеческих страстей обретают здесь свое зримое воплощение в конкретных образах героев — любимых или ненавистных. Самый прекрасный инструмент — на свете — человеческий голос — присутствует в оперном спектакле, проникая в такие глубины чувств, в такие изысканные человеческие взаимоотношения, которые не поддаются никому, кроме него. Не удивительно, что люди любят оперу. Не удивительно, что многие иркутяне каждый вечер рдзтны и приподнятые приходят в театр.

А вот какими они уходят из театра? Всегда ли тот запас душевного волнения, который они принесли с собой, оказывается оплодотворенным чудесным танством театрального действия? Всегда ли происходящее на сцене создает ту атмосферу всеобщего единения, когда зал замирает добровольным пленником «мечты желанной власти» — власти искусства, и не шуршит обертки конфет, и не падают номерки? Думается, что не всегда. Но в чем причина этого?

НЕ ОДНИМИ АППАТАМИ...

ЧЕЛЯБИНСКАЯ ОПЕРА В ИРКУТСКЕ

Почему это возможно? Тут же говоримся, что было бы нелепо продолжать наш разговор о театре вообще, не учитывая конкретных условий работы именно данного театра. Опера Верди «Трубадур» или «Кармен» Бизе идут и в «Ла Скала», и в Большом театре, и в Челябинске. Но единственное, что должно совпадать безусловно, — это партия самой оперы. Все остальное продиктовано возможностями данного коллектива. И если на сегодняшний день в театре нет настоящего Хозе, то театр это знает лучше, чем кто-либо другой.

Но зато как много хорошего есть в этом коллективе. Гибкая и темпераментная Н. Шайдарова, это действительно интересная Кармен. Иянонано — безупречная и искренняя В. Дикопольская в трудной партии донны Анны («Каменный гость»). Ее партнер Ефим Лузер — естественно развертывает сложный психологически рисунок роли Дон Жуана, нервного импульсивного и непосредственного во всех своих чувствах.

Надолго останется в памяти и проникновенное искусство молодой певицы Н. Нефедовой. Она хороша в партии Татьяны, но особенно трогательно, чисто и горячо звучит ее голос в партии Микаэлы («Кармен»).

Небольшой по численности хор (главный хормейстер — Ю. П. Борисов) привлекает целым рядом достоинств. Это и ансамблевая слаженность, выравнивание различных партий, ритмическая дисциплина, что особенно ярко проявилось в опере «Кармен».

Хочется особо отметить оркестр челябинского театра. Хотя в силу не зависящих от него причин он не сумел выставить весь свой «игровой состав», тем не менее он успешно справляется со своими обязанностями. В оркестровых соло запоминаются валторнист В. Буров, кларнетист Г. Смирнов, флейтист Н. Лупай. Нельзя не отметить и довольно хороший строй, иногда, правда, все же нарушаемый и не изжитой до конца фальшью.

Дирижеры, которых мне пришлось наблюдать, также порадовали своим высоким профессионализмом. Опытный, немного расчетливый В. Бойков и аккуратный, внимательный к многочисленным «подробностям» партитуры Л. Холостяков ведут спектакли уверенно и четко.

Как видим, «порох в пороховницах» безусловно есть. Что же в таком случае мешает слушателям полностью наслаждаться достоинствами оперной труппы наших друзей из Челябинска? Что снижает впечатление от спектаклей? Попытаемся разобраться.

Если мы согласимся, что в зале оперного театра сидит не просто слушатель, а слушатель-зритель, то мне кажется, что на спектаклях челябинцев «слушатель» мешает «зрителю». Если профессиональная грамотность певцов, хора и оркестра в целом не вызывает возражений, то во многом огорчает игра актеров. А ведь опера — это театр. И оттого, что за столетия боролся столетия назад Моншеверд, Глюк или Вагнер, эта истина не перестает быть актуальной. Современный театр пытался такое количество новых выразительных средств, которые позволяют ему решать самые сложные задачи.

К сожалению, в спектаклях челя-

бинцев не удалось обнаружить попыток как-то оживить эти средства. Традиционная болезнь — пение «на дирижера» скрывает подлинность актера, убивает смысл даже самых простых мизансцен, лишает актеров взаимного общения.

С другой стороны, очень часто «переживания», переигрывания — преувеличенные реакции, излишние жесты, комментирующие чувства (и это очень обидно: разрушается эффект сопереживания, ибо жестами пытаются «объяснить» то, чего объяснить вовсе не нужно). Разумеется, масштабы сцены требуют укрупненного показа, подчеркнутую рисунка, чтобы быть замеченными, увиденными зрителем. Но не нужно законы преуменьшать в каноны. Ведь зритель уже «не тот!» Зритель наш во многом воспитан современным кино. Он знает, что такое «крупный план», он умеет следить за самыми тонкими движениями человеческой души. Он научился читать «по глазам». И правда, часто намек дает большую пищу воображению, чем откровенная иллюстрация чувств.

Если эти упреки справедливы по отношению к актерам, то еще в большей степени они справедливы по отношению к режиссерам. Безусловно, что яркое режиссерское решение всего спектакля, которое признавало бы действие насквозь, — такая крупная удача у челябинцев еще впереди. А пока есть лишь интересные находки. Как много, например, осталось не «овеществленным» в сценическом действии музыки в опере Даргомыжского «Каменный гость»? А это тем более досадно, что Челябинский театр проявил акт подлинно художнической смелости — вернул жизнь замечательному произведению, незаслуженно забытому в практике оперных театров.

Спору нет, оперная режиссура едва ли не самый сложный вид театральной режиссуры вообще: здесь режиссер во многом скрывает условностями, традициями и контрастными особенностями сценического жанра.

Но в отличие от любого другого режиссера он обладает бесценным подспорьем — музыкой. Музыкальная драматургия — единственное и неоспоримое основание для создания режиссером «сценического эквивалента» партитуры.

Пренебрежение этим правилом особенно плохо сказалось на спектакле «Кармен» (режиссер Л. Смолин). Здесь театр пошел по пути откровенного иллюстрирования музыки. И при этом выяснилось, что тончайшую психологическую ткань партитуры Бизе просто невозможно «прокомментировать» тем набором приемов (а нередко и просто штампов), которыми располагал режиссер. Многие остались неутраченными, многое на сцене просто не соответствует тому, о чем говорит музыка. А некоторые моменты вызывают недоумение. Зачем, например, идет танцевальный дивертисмент в четвертом акте? В свое время Гизо вынужден был пойти на этот компромисс, спасая свое произведение. Но как можно было сейчас рисковать одним из основных достоинств оперы — уникальной по своей строгости драматургией? Ведь это в полном смысле слова означает «вставлять палки в колеса».

Чем обогатить инертность толпы цыган? Правильно, в первом акте же-

щины демонстрируют довольно темп-пераметную постановку. Но затем на протяжении всего спектакля хор либо сидит, либо стоит, либо прохаживается. Он не живет на сцене. Особенно это уродует в последнем акте, где вначале хор выстроен в довольно симметричные каре, а после танцевальных номеров он перестраивается в две шеренги. И это как раз там, где у Бизе дан самый яркий контраст — между праздничной, ласковой, возбуждающей предстательской корридой толпой и трагедией двух любовников.

Как крайнее выражение иллюстративности, неприятно поражает эпизод из начала второго акта. В оркестре — знаменитое флейтовое вступление к «Цыганской песне», на сцене — полное бездействие. И что бы как-то оживить это выступление, режиссер вводит «сбору играющих в карты». Надуманный прием этот приводит к тому, что там, где у композитора даны изумительные по красоте контрасты «форте» и «пиано», сцене действуют марионетки, которые затевают драку по команде «Форте» и мгновенно прекращают ее на «пиано».

Но довольно примеров! Дело не столько в этих подробностях, сколько в том, что театр, имея великолепнейший материал — партитуру Бизе, — упустил возможность создать яркий спектакль. И хотя взрывной темперамент Шайдаровой (Кармен), теплота и искренность Нефедовой (Микаэла), прекрасная актерская работа Ю. Украинцева (Цыгача) — хотя они и делают свое дело, спасти спектакль им не удается...

Когда, выходя из театра, думаешь об этой стороне оперного искусства, о том, что в опере, кроме пения, должно быть еще и захватывающее сценическое действие, начинаешь проникаться уважением к тем, кого уже давно беспокоит сценическая бедность многих наших оперных постановок, и не только в Челябинске. Уверен, что и среди челябинцев есть немало талантливых мастеров — певцов, дирижеров, режиссеров, которых глубоко волнует проблема современного оперного спектакля. Поэтому в этих заметках автор не ставит задачи «открыть глаза» на нечто неведомое, — просто, как зритель, мне хотелось поделиться собственными впечатлениями и надежде, что хотя бы малая часть из них окажется полезной. И пусть зрители и актеры находятся по разным сторонам рампы, нас одинаково волнует будущее оперного театра.

Да, долгая жизнь оперного искусства любит парадоксы. Но самый надеждающий из них состоит в том, что, несмотря ни на что, люди ходят в оперу — их любовь к этому жанру неистребима. Но не одними аншлагами живет настоящий театр...

С. ГРОМОВ.