НУЖДЫ И ЗАБОТЫ ТЕАТРА

ТЕАТР оперы и балета — всегда сложный и тонкий организм, объединяющий по существу два, а в союзных республиках три самостоятельных коллектива. Специфика же Азербайджанского театра оперы и балета в том, что он объединяет целых четыре коллектива: кроме балетной, русской и национальной оперных трупп, составной его частью является цех мугамных артистов. Естественно, такая организационная структура определила и многоплановость театра, богатство его репертуара, разнообразие творческих средств. Однако в последние годы театр утратил многие свои традиции, обеднел его репертуар, его художественная палитра.

Как-то незаметно ушли из репертуара многие оперы азербайджанских композиторов, рожденные с немалым трудом на сцене театра. Не встретишь в афишах оперы Ф. Амирова «Севиль», признанной одной из лучших среди советских музыкально-сценических произведений на современную тему, опер «Вагиф» Р. Мустафаева, «Багадур и Сона» С. Алескерова. Плохо сложилась сценическая жизнь «Лисицы и Алабаша» Н. Мамедова: эта опера видела свет рампы считанное число раз. Несколько лет идут разговоры о воплощении детской оперы «Джыртдан» Н. Аливердибекова, о постановке «Лисицы и Алабаша» на русском языке, но все этим и ограничивается. Такое пренебрежение к труду композиторов едва ли может способствовать появлению желания работать над оперой и у тех, кто «обжегся», и у новых авторов. Так и получилось, что одни композиторы, связавшие себя поначалу обязательствами с оперным театром, совсем отступились от него, другие переделали договоры на сочинение произведений в других жанрах — музыкальной комедии, балете.

Дело в том, что и балетным произведениям отношение в театре совсем иное. Все сочинения этого жанра (исключение составляет лишь «Гюльшен») бережно сохраняется в репертуаре, он постоянно обновляется. Едва появившаяся (и даже создающаяся) партитура вызывает интерес балетмейстеров. Больше того, испытывая голод в специально написанной хореографической музыке, они прибегают и произведениям других жанров. Так появились на свет новые балеты: «Лейли и Меджнун» — по симфонической поэме К. Караева, «Шур» — по симфоническому мугаму Ф. Амирова. Нужно сказать, что хореографическая труппа — молодая, крепко выученная, отлично владеющая и классикой, и принципами свободной пластики, — не случайно пользовалась успехом во Франции, снискала щедрые овации советских зрителей в дни празднования ленинского юбилея в Москве. Немалая заслуга в этом главного балетмейстера Г. Алмасзаде. Привлекательное свойство балетной труппы — пристальное внимание ко всему новому в хореографическом искусстве страны и мира, практическое использование многих достижений при постановке спектаклей на музыку азербайджанских композиторов.

Приходится пожалеть, что этот пример не становится поучительным для оперного цеха, где в репертуаре сейчас из азербайджанских опер остались «Кероглу» да три мугамных спектакля — «Лейли и Меджнун», «Асли и Керем», «Шах Исмаил». Это, что касается количества, но встает еще и вопрос качества. Возьмем, к примеру, один из спектаклей — «Лейли и Меджнун». Много Лейли и Меджнунов представало в нынешнем сезоне перед зрителями. Но все исполнители этих ролей вели себя на сцене примерно одинаково. Когда приходило время их арий — они выходили на авансцену и пели, совершенно «абстрагировавшись» от партнеров, если даже рядом с Меджнуном стояла горячо любимая им Лейли. Пылкие объяснения были обращены только залу, да и все поведение артиста шло порой вразрез с музыкальной драматургией, противоречило логике человеческого поведения. Традиции? Но оказалось все по-иному.

Недавно в спектакле выступили двое молодых, еще не опытных артистов — [illegible] Мамедова и Баба Мирзоев. Вели они себя просто и естественно, как живые люди, а не оперные персонажи — любили, радовались, горевали, страдали (их подготовили режиссер Ф. Сафаров, тарист Б. Мансуров, певец А. Бунйатзаде). И все это вовсе не противоречило ни стихам Физули, ни природе мугамной музыки.

ВОТ БЫ провести эту, если можно сказать, реформу последовательней, во всем спектакле, решить сценически правдивее, жизненно достовернее и все остальные мугамные оперы. Однако в театре, видимо, предпочитают «спокойную» старину. В нетронутом виде идут здесь созданные несколько лет, а иногда и десятилетия назад постановки — «Кармен», «Демон», «Трубадур», «Риголетто», «Чио-Чио-Сан» и другие. Соответствуя бытовавшим тогда оперным приемам, они кажутся сейчас безнадежно устаревшими.

Нельзя же, к примеру, всерьез принимать проход Демона сквозь услужливо расступающуюся толпу гостей на свадьбе и верить, что никто его не видит и не слышит. Да, собственно, вся линия главного героя, сценическая характеристика Тамары, Гудала, многие эпизоды выглядят крайне неубедительными. А наверное, даже при некоторой статичности музыкальной драматургии оперы можно было бы последовательней выстроить действие, дать настоящую жизнь гению зла и мрака, тем более, что в этой партии выступает отличный певец и чуткий, гибкий актер Александр Прудкин.

Ощущение архаичности усиливает громоздкое, [illegible]-натуралистическое оформление почти всех спектаклей.

Это все тем более странно видеть сейчас, когда в музыкальных театрах страны, всего мира идет процесс обновления средств выразительности, в оперных спектаклях все более настойчиво стремятся к органичному синтезу музыки и драмы, их взаимообогащению. «Опера есть театр» — этот свой принцип один из замечательных советских режиссеров Борис Покровский активно утверждает на сцене Большого театра, увлекая многих других своих коллег. Процесс приближения действия в музыкальном спектакле к современному драматическому театру вызвал приход в итальянскую оперу, например, прогрессивных деятелей кино и театра Лукино Висконти и Эдуардо Де Филиппо. Не случайно именно в этой связи приглашение в Москву на постановку оперы «Кармен» Вальтера Фельзенштейна, художественного руководителя берлинской «Комише опер», выступающего против ходульной условности музыкальных спектаклей.

Надо сказать, что этот процесс коснулся и Азербайджанского оперного театра. Такие спектакли, как «Обручение в монастыре» (режиссер П. Златогоров), «Пиковая дама» (режиссер Ф. Сафаров), отличались известной реалистической устремленностью, чутким отражением музыкальной драматургии. Наверное, до «Обручения» никто не подозревал, что некоторые наши превосходные певцы могут быть к тому же тонкими, темпераментными актерами. А до «Пиковой дамы» и не верилось, что статичный хор заиграет, раскроет характеры даже в обычно безликой массе игроков или гуляющих в Летнем саду. Но тем разительнее становится рутинность других постановок. А ведь произведения, о которых шла речь, — оперы Верди, Пуччини, Бизе, Чайковского — золотой фонд каждого музыкального театра и состояние их — определенная творческая характеристика его художественного уровня.

Но в театре не чувствуется заботы об этом фонде. Он скудеет и качественно, и количественно. На сцене театра давно нет произведений Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, да и западноевропейская классика представлена небогато. Выставляются объективные причины такого положения: многих монументальных вещей не поднять с малочисленным и недостаточно профессиональным хором. Но вот в театре состоялась недавняя премьера нового балета композитора К. Баташова в постановке народного артиста К. Баташова. И именно хор, всегда бывший притчей во языцех, стал «героем дня». Он «одолел» под руководством молодого хормейстера Б. Векиловой своеобразное сочинение — балет-кантату с ее трудным музыкальным языком, напряженной вокальной линией. Значит, может хор театра (в составе его действительно немало недавних участников самодеятельности, не умеющих читать нот) плодотворно работать (пусть даже имея вдвое больше репетиционных точек, чем положено), может решать сложные художественные задачи. Нужно только серьезнее, целеустремленнее заниматься с ним.

КАЗАЛОСЬ бы, в театре были условия для такой работы как с хором, так и по всем другим линиям. Полтора года шел ремонт помещения. Не было обычного напряжения, когда каждый день идет по одному-два спектакля. Все время можно было посвятить репетициям, подготовке к будущей встрече со зрителем. А ему было обещано немало премьер. Но лишь хореографическая труппа оказалась на высоте, выдав пусть одноактный, но новый балет «Первые грозы», а на днях показана еще одна новая работа — балет «Калейдоскоп» Ф. Караева (по Д. Скарлатти) в постановке народных артистов Р. Ахундовой и М. Мамедова. Что же касается оперного цеха, то здесь недопустимо затянулась работа как над произведением «Ива не заплачет» А. Бадалбейли, так и над «Оптимистической трагедией» А. Холминова.

Все это—прямое следствие отсутствия плана в деятельности театра, хотя, казалось, в театре должен быть расписан каждый день, а календарный план является законом. И такой план нужен не только театру, но и каждому актеру, работнику. А то ведь часы, недели и даже месяцы проходили для большинства коллектива впустую. Результаты такого положения налицо. Три года назад мы слышали в новой партии Лютфияра Иманова, талантливого артиста, находящегося сейчас в отличной творческой форме. Трудно вспомнить, когда «сдавала» зрителям новую свою работу народная артистка СССР Франгиз Ахмедова. Ничего нового не подготовили после «Обручения в монастыре» и «Пиковой дамы» Рауф Атакишиев, Иветта Карасева, Александр Прудкин, Владимир Локшин. Удивительно нехозяйское отношение к тому, что имеем! А ведь не каждый, далеко не каждый театр располагает таким созвездием талантливых певцов. Кстати, это подчеркивали любители музыки, специалисты славящегося своими вокальными традициями Киева, где прошлым летом гастролировали наши артисты.

В Баку же спектакли с их участием особенно не привлекают зрителей. Хотя приедет гастролер, мало знакомый бакинцам солист, и в театре соберется народ. Не будем относить это за счет странностей психологии зрителей: думается, здесь следует говорить о промахе театра, который плохо пропагандирует то лучшее, что имеет: это относится не только к отдельным певцам, но и к ряду спектаклей. По-видимому, есть немало форм взаимодействия со зрителем, надо только их активней искать, и они непременно дадут плоды.

Собственно, некоторые попытки театр делал. Так, год назад было создано бюро пропаганды оперной музыки, которое организовало лекции-концерты, с которыми артисты выступали на предприятиях, в учебных заведениях. Продуманный концерт с тщательно подобранным репертуаром, отличным исполнением действительно был активным пропагандистом оперного искусства вообще, азербайджанского театра, в частности (газета «Советская культура», например, поместила сообщение об организации этого бюро под рубрикой «Достойно подражания»). В декабре 1969 года было дано 30 концертов; налаживались добрые отношения со зрителями, коллективами предприятий. Но вскоре произошел спад: за четыре первых месяца 1970 года состоялось 23 концерта, потом и вовсе иссяк энтузиазм организаторов. Жаль, конечно, что так бесславно наступил конец этому хорошему начинанию, в продолжении которого должен был быть заинтересован прежде всего сам театр.

ПРИЧИНА все та же — отсутствие плана в проведении намеченных дел. До чего доходит неорганизованность в театре, красноречиво говорит начало нынешнего сезона. Первый же спектакль «Кероглу» шел недостаточно отрепетированным. Четвертый спектакль — «Обручение в монастыре» — театр вообще отменил, не объяснив зрителям причины, хотя это чрезвычайное происшествие. А дальше таких происшествий было немало. К тому же многие спектакли шли без подъема: актеров не мог вдохновить пустой или даже полупустой зал. Но и тех, кто пришел в театр, не могло устроить формальное исполнение.

Совершенно ясно, что одному театру со всеми наболевшими вопросами не справиться, хотя его директор С. Саидова, главный дирижер Р. Абдуллаев, главный режиссер Ф. Сафаров, главный хормейстер Н. Маликов, главный художник Э. Фаталиев, партийная и профсоюзная организации совместными усилиями могли бы сделать многое. Коллективу нужна помощь. Прежде всего Союза композиторов, который не раз высказывал свои претензии театру с самых разных трибун. В свою очередь работники театра на своих собраниях тоже не раз высказывали претензии композиторам. Теперь пора им собраться вместе для большого творческого разговора.

Такая встреча артистов и композиторов, деловое сотрудничество сейчас, когда театр находится в трудном положении, просто необходимы. Нужно и вмешательство Министерства культуры, которому предстоит разобраться в делах коллектива и практически помочь в решении многих серьезных проблем. Нужна помощь Театрального общества, Насиминского райкома партии и других организаций. Академический театр должен обрести такую творческую форму, чтоб в полной мере выполнить свою высокую миссию духовного обогащения зрителя, его гражданского и эстетического воспитания.

С. МИРЗОЕВА.

БАКИНСКИЙ РАБОЧИЙ
3
20 ФЕВРАЛЯ 1971 г.