

УДК 782+130.2

Кременцова Ярослава Сергеевна,

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы

Казахстан, г. Алматы

© Я.С. Кременцова

**Опера «Кармен» в контексте проблемы экологии музыкальной культуры
и экологической миссии критики**

Аннотация. В статье рассматриваются современные режиссёрские постановки оперы «Кармен» Ж. Бизе в контексте такой важной проблемы как экология музыкальной культуры. Анализируя режиссёрское прочтение, осовременивание и так называемую «демократизацию» оперного шедевра, автор приходит к заключению о необходимости бережного отношения к классическому наследию, авторскому материалу и зрителю.

Ключевые слова: экология культуры, классическое оперное наследие, режиссёрский театр, традиции и новаторство.

Abstract: The article is devoted to the modern director's staging of Georges Bizet "Carmen" opera in the context of such important issues as the ecology of music culture. Analyzing the director's interpretation, modernization and so-called "democratization" of operatic masterpiece author comes to the conclusion about the necessity of careful attitude to classical heritage.

Key words: ecology of culture, heritage of classical opera, director's theater, tradition and innovation.

*«Работа режиссёра в опере – это работа слуги,
слуги театра, слуги автора, композитора.
Режиссёр должен в своей интерпретации
держаться близко к оригиналу, к идеям автора,
обращаясь при этом к сегодняшней жизни,
мыслям, эстетике».*

Петер Штайн

Данная статья посвящена сложной и новой в казахстанской музыкальной науке проблеме – экологии музыкальной культуры на примере претворения оперной классики в театральной практике XXI века, в частности, «Кармен» Ж. Бизе. Обращение к этой теме обусловлено её малой изученностью в отечественном музыковедении, жизненной важностью и возрастающей актуальностью. Последнее подтверждают, с одной стороны, коммерциализация искусства, кризис оперного жанра, ситуация, сложившаяся в театрально-концертной практике, феномен режиссёрского театра, репертуарная политика, пассивность критики, невзыскательный художественный вкус современной публики. С другой стороны, усиливающаяся в современном обществе тенденция к сохранению культурных памятников и культурной среды.

О тенденции к разрушению исторических памятников, художественных ценностей, сложившихся в искусстве, оперной классики, пишут русские учёные Д. Лихачев, Е. Назайкинский, Ю. Евсюкова, известные российские и зарубежные дирижеры Ю. Темирканов, Ф. Мастранджелло, режиссёры Б. Покровский, А. Бернар, А. Кончаловский, исполнители Г. Вишневская, Е. Образцова, Л. Казарновская, А. Нетребко, критики П. Пospelов, А. Арцишевский и др. Приведём высказывания музыкальных деятелей, в которых прослеживается важная мысль, связанная с бережным отношением к классическому наследию, авторскому материалу и зрителю. «Меня никак нельзя обвинить в том, что я против новаторства, против нового прочтения, – говорит Г. Вишневская. – Дело в том, что подразумевать под «новым прочтением». Можно дать новый взгляд, выявить до сих пор неизвестную сторону, расставить акценты. Но нельзя искажать! Сочинять новую ситуацию против того, что сделал автор» [1].

Французский режиссёр Арно Бернар, поставивший различные оперные спектакли в театрах Чикаго, Пекина, Марселя, Лозанны, Санкт-Петербурга, убеждён, что главный принцип в деятельности режиссёра – это опора на авторскую драматургию: «Я считаю, – говорит А. Бернар, – что вся режиссура заложена в музыке. И самое сложное выполнить то, что написано» [2, с. 90].

В современной музыкально-театральной практике не только определилась тенденция, но и закрепилось тяготение современных оперных режиссёров в сторону осовременивания и масскульта. Последнее, расцениваемое многими театральными деятелями и критиками как объективное движение в сторону демократизации оперного искусства, коснулось и такого оперного шедевра как «Кармен» Ж. Бизе.

Но вначале скажем о нашей позиции, от которой мы отталкиваемся при анализе, базирующемся на двух важных взаимодополняющих тезисах. Первый. Опера является продуктом авторской деятельности, творческой воли двух её создателей, не предполагающим вариативного производства. Второй. Поскольку великие творцы пишут и для будущего, оперные шедевры должны жить и звучать сегодня, они не должны замыкаться в прошлом. Постановщики имеют возможность открыть новые глубины взаимоотношений героев оперы, не нарушая сути произведения, меняя способы её выражения, мизансценические, ритмопластические, световые и любые другие решения. Но при современном прочтении «режиссёры-новаторы» не правомочны нарушать авторские права, деформировать оперный шедевр, концепцию, музыкальную драматургию оперы, а шире – разрушать веками сложившиеся художественные ценности.

Нами проанализированы новые постановки «Кармен» Ж. Бизе в театрах Европы, России, СНГ, где режиссёр значит уже больше, чем её автор и сама опера. Приведём наиболее спорные режиссёрские версии оперы «Кармен», большинство из которых, на наш взгляд, по всем параметрам проигрывает оригиналу. Несоответствие режиссёрских решений с замыслом авторов, с подлинным драматизмом и глубиной чувств центральных персонажей гениальной оперы, проникновенностью и красотой вдохновенной музыки французского композитора, обостряют, на наш взгляд, проблемы, связанные с экологией музыкальной культуры.

Перед театральным зрителем XXI века, искушённым режиссёрскими экспериментами, прошла целая галерея Кармен. Среди них такие как – *виктюковская, бермановская, эркелевская, паутниевская, бородинская, алматинская и даже Кармен из кукольного театра.*

Начнём с *виктюковской* Кармен. В 2002 году на сцене театра «Новая опера» состоялась премьера нового спектакля Романа Виктюка «Кармен», роль Кармен исполнила Ирина Апексимова. Выделим особенность спектакля, заключающуюся в том, что Р. Виктюк инсценировал не П. Мериме, а

посредственную поэтическую пьесу Людмилы Улицкой «Хосе, Кармен и Смерть», полную символов, мистицизма, колдовства и неуёмной фантазии, созданную по мотивам новеллы французского писателя. В одном из интервью режиссёр поясняет, что замысел постановки «Кармен» возник у него уже давно, но только сейчас, когда «как никогда остро ощущается дефицит чувств, который заставляет людей смотреть мыльные оперы, пришло время для этого спектакля».

Виктюковская «Кармен» начинается и завершается довольно оригинально. Режиссёр сам озвучивает эпиграф П. Мериме к новелле: «Всякая женщина – зло; но дважды бывает хорошей: или на ложе любви, или на смертном одре». В конце спектакля он ещё раз напомнил зрителям эпиграф, но уже от своего имени, подписав Роман Виктюк, режиссёр. Вопрос: «Что хотел сказать этим повторением режиссёр, который взял на себя в этом случае роль автора? Жанр спектакля, музыкальное содержание которого составляют отдельные, драматургически важные фрагменты оперы «Кармен» Ж.Бизе и широко использованные традиционные испанские ритмы, определяется режиссёром как «пластико-драматический», подразумевающий симбиоз драмы, музыки и балета [3]. Ирина Апексимова, которая одновременно воплощает магическую тайну чувственности, о существовании которой и не подозревал простодушный Хосе и олицетворяет собой зло, по мнению режиссёра Р. Виктюка, – это идеальная Кармен [4]. Необычна трактовка образа главного героя, поскольку Р. Виктюк использует метафоры, концентрируя внимание зрителя на раздвоении личности Хосе. Один Хосе – наивный солдат, имеющий чёткие представления о чести, жизни (его исполняет белокожий артист); другой Хосе – любовник, «олицетворяющий собой магическую тайну страсти» (чернокожий исполнитель). Трактовка финальной сцены уходит в область приключенческой фантастики и мистики: пронзённая ножом Кармен, вдруг встаёт и предлагает своему мёртвому возлюбленному лететь к городским стенам за... спрятанным контрабандистами кладом. В целом же такое крайне субъективное режиссёрское прочтение «Кармен», вряд ли можно назвать удачным: спектакль априори рассчитан на поклонников таланта Р. Виктюка и сторонников «режиссёрской оперы». Фантазия, засоряющая восприятие, нагромождение идей одна на другую, использованные режиссёром символы, слабый текст Л. Улицкой, вступают в диссонанс с живыми чувствами, подлинными страстями и гениальной музыкой Ж. Бизе.

В 2008 году на Новой сцене Большого театра авангардный английский режиссёр Дэвид Паунтни и дирижёр-традиционалист Юрий Темирканов

поставили «Кармен» Ж. Бизе. Темирканов в своих выступлениях справедливо и очень горячо говорит о гибели оперного жанра, связывая его с так называемыми «новыми прочтениями» режиссёров-постановщиков: «Режиссёры, приходящие ставить оперу, – говорит он, – даже не знают толком, что это такое. Бедная опера! Сейчас в Германии поставили «Евгения Онегина», где Онегин и Ленский – гомосексуалисты. Понимаете, такие вот «режиссёры» – это мразь, подлецы, которые издеваются над этим жанром, потому что они малограмотные дикари, – говорит дирижёр. – Бедная, несчастная публика; зрителям приходится делать такие же лица, какие часто можно видеть на выставках абстрактной живописи. Людям не хватает смелости быть настолько умными, насколько дал им Бог и сказать честно, уж простите меня ради Христа: «Да это же дерьмо!». Ни у кого не хватает смелости. Нет того мальчика, который сказал бы, что король – голый! Вот в чем несчастье» [5].

В отличие от Ю. Темирканова, стремящегося к образцово-академической постановке и донесению до зрителя оперы Ж. Бизе в её первозданности, Д. Паунтни поставил перед собой явно иную цель. В своём интервью газете «Известия» режиссёр изложил тезисы о разрушительной природе свободы и о том, что в «Кармен» любви нет, а есть только секс. Естественно, что компромисс не получился: сценическое решение не совпадает с музыкальным. Выделим особо, что в финале оперы образ Хосе в трактовке Д. Паунтни решён не в романтической стилистике и даже не в духе «сурового реализма», присущего новелле П. Мериме, а в веристской манере. Хосе жестоко убивает Кармен, беспорядочно вонзая нож в её сердце и уже бездыханное тело. Наконец, режиссёр-постановщик, без всякой на то мотивации, решил выстрелом Цуниги в затылок Хосе прикончить многострадального героя, а с ним и терпение театрального зрителя.

По справедливому мнению оперных обозревателей, режиссёром Д. Паунтни поставлен в Москве не просто скучный или заурядный, спектакль, напоминающий провинциальный мюзикл, а спектакль, уничтожающий сложившиеся художественные ценности. П. Пospelов в своей статье «Авторитарный стиль спасовал перед свободой» точно сформулировал данный момент: «В деле фатального разрушения оперного целого Большой театр ныне вышел на европейский уровень: режиссёрам нет никакого дела ни до музыкальных, ни до историко-культурных аспектов» [6].

В 2012 году появляется ещё один из претенциозных вариантов осовременивания сюжета «Кармен». Это спектакль Д. Бертмана, опытного

режиссёра, успешно работавшего в театрах России, Австрии, Германии, Франции, Канаде, Швеции, художественного руководителя музыкального театра «Геликон-Опера». Режиссёр создал свою, *бертмановскую*, Кармен. Герои оперы перенесены в другие культурные, временные и смысловые контексты, а действие разворачивается в современных реалиях, возле разбитого автомобиля и лишённой окон стены. Все четыре картинки – городская площадь, трактир, горный пейзаж и арена проведения боя быков помещены художниками в это одно-единственное место Действующие лица – омовцы, полицейские, проститутки, цыгане, отличающиеся свободой нравов.

В качестве постановщика Д. Бертман наиболее бесцеремонно искажает замысел П. Мериме и Ж. Бизе в заключительной сцене оперы. По версии режиссёра, Кармен убила Микаэла, а Хосе только взял на себя это преступление. В своём интервью он объясняет свою идею: «В финале этого спектакля обычно Хосе убивает Кармен. И мы решили так, что в спектакле он не может её убить, потому что он её так любит. И я провоцирую эту сцену. Ему дают ножи, и потом он падает, он начинает выплакивать прощение у неё. А для неё уже это все неважно, а он уже разложившийся такой бомж в конце. И в конце, в самый последний момент её убивает Микаэла тем же ножичком, которым она готовила ему сэндвичи в первом акте». Микаэла, убивает Кармен не из-за ревности, а чтобы спасти Хосе... И когда вбегает полиция, то он берет на себя вину и поёт эту фразу: «Арестуйте меня, я ее убил!» Вот такой финал в спектакле. То есть довольно-таки трагический. Поэтому этот спектакль действительно мне очень дорог». Что же, реакция режиссёра Д. Бертмана, проявившего, на наш взгляд, полное неуважение к авторам оперы, на свои нововведения и так называемые провокации, понятны. Но в каком положении оказывается театральный зритель, который должен был иметь представление об истинном замысле П. Мериме и Ж. Бизе, а не принимать за чистую монету экспериментальный вымысел постановщика? Не следует ли режиссёру, взявшему за постановку классической оперы, осознавать свою ответственность, чувствовать границы своей фантазии и дозволенного, воспитывать художественный вкус широкой аудитории, а в конечном итоге вносить свою лепту в оздоровление музыкальной биосферы, общества, нации.

Наконец, тенденция осовременивания оперной классики проникла и в ГАТОБ Алматы, где 16–17 мая 2015 года состоялась премьера постановки «Кармен» Ж. Бизе в стиле модерн. Режиссёр новой версии Ляйлим Имангазина, художник-постановщик – Вячеслав Окунев, дирижёр – Алан Бурибаев.

Попытаемся же оценить новации создателей и проанализировать, насколько они плодотворны и современны. В алматинской версии оперы «Кармен» действие перенесено из Севильи XIX века в наши дни. В осовремененной «Кармен», где первое действие происходит в модельном агентстве, суется фотографы, операторы, осветители и другие работники сцены, не имеющие к оригинальному действию никакого отношения. Главные герои оперы предстают в новом статусе: Кармен (О. Давиденко) – модель, Хосе (Х. Монтеро) – охранник.

Вечеринка у Лилла Пастьи во втором действии превращается в обыденность: друзья и поклонники Кармен фотографируются – делают селфи, на сцене кроме иномарки, на которой прибывают главные герои, находится автомобильный вагон, обставленный пластиковыми стаканчиками превращенный в кафе «Crem Ideal Coffee» и уличные пластмассовые столы со стульями. В результате сюжет «Кармен», выбранный Ж. Бизе, потерял свою остроту, национальную характерность и особую энергию, он явно не став, как писал Б. Асафьев, «искрой, возбудивший взрыв, – разряд!» [7, с.14].

В третьем действии расположенный в горах лагерь контрабандистов изображается видеофоном, на котором показаны патрулирующие местность вертолёты. Сцена гадания – кульминация в развитии образа Кармен теряет свою первоначальную яркость не столько из-за современных костюмов, сколько из-за ярко выраженного несоответствия психологии современных персонажей своим прототипам. В отличие от алматинской постановки в опере Бизе воспевается высокий смысл любви, красной нитью проводится чисто испанское понимание любви и смерти, а также подчёркивается присущий испанской культуре мистицизм. В новой постановке Кармен не воспринимается как цыганка, которую преследует коварный рок, а потому выпавшие карты, трижды сулящие ей смерть, не способствуют надрыву, накалу драматизма, не производят должного трагического эффекта. Состояние главной героини не коррелируется с полной напряжением и внутреннего драматизма средней части терцета “En vain, pour éviter les réponses amères” («Напрасно я от них другого жду ответа», f-moll). То, что в оригинальной постановке является действительным предсказанием Кармен её неминуемой гибели, скорее напоминает раскладку пасьянса современными модницами.

В финале оперы «Кармен» декорации изображают аэропорт испанского города, куда прибывают Кармен, контрабандисты и непобедимый тореро, любимец женщин Эскамильо. Режиссёр создаёт эпизод полный шумовых эффектов – объявление прибытия рейса, *снующие* пассажиры, стюардессы, писк

турникетов, звуки катящихся на колёсиках чемоданов. Все буднично, привычно, натуралистично. Какой контраст по отношению к великолепно поданной Бизе жанровой сцене и её персонажам – все эти цыганки, солдаты, красочно пёстрая толпа, предвкушающая острые ощущения! Где финал, в котором, как точно пишет И. Соллертинский, «все это живёт, движется, волнуется, спешит, буйствует в безудержном веселье, полно кипучего южного темперамента?» [8, с. 24].

В заключительной сцене алматинская оперная версия лишилась своего крупнейшего достоинства, заключающегося в органичном единстве сценического и музыкального действия, наполненного шекспировским драматизмом, трагическим накалом, построенном на контрастном противопоставлении страданий, отчаянной мольбы, теплившейся надежды в партии Хосе и трагической непреклонности Кармен, устремлённой к новой любви. Финал «бескровен» и решён далеко не по-испански.

Режиссёр-постановщик Л. Имангазина предлагает иное решение роковой развязки – убить героиню не ножом, как написано в оригинальной версии, что характерно для драматической коллизии этой сцены, а... придушить шарфом. Такая трактовка, на наш взгляд, без стремления показать крупным штрихом алгоритм смены чувств героев, типичный для испанцев в финальном дуэте главных героев “*C'est toi c'est moi*”, явно проигрывает первоисточнику. Вспоминается реакция П. Чайковского, который не мог, как он писал Н. Ф. фон Мекк 18 июля 1880 года, без слез играть именно финальную сцену оперы. С одной стороны, народное ликование и грубое веселье толпы, смотрящей на бой быков, с другой стороны – страшная трагедия и смерть двух главных действующих лиц, которых злой рок столкнул и через целый ряд страданий привёл к неизбежному концу.

В целом алматинская премьера оперы «Кармен» Ж. Бизе, несмотря на то, что она проигрывает оригиналу, была принята зрителем, отзывы прессы и критиков были благожелательными. На наш взгляд, успешность постановки объясняется в первую очередь тем, что, артисты Государственного Театра Оперы и Балета, как рассказывает прессе режиссёр Ляйлим Имангазина, с большим желанием и воодушевлением отнеслись к идее современной интерпретации оперы и были готовы к экспериментам, невзирая на имеющийся риск.

Выделим положительные, позитивные моменты, имеющиеся в алматинской постановке «Кармен». Первое. В представленной новой версии

французской оперы, несмотря на то, что действие перенесено в другой век, режиссёрские коррективы и нововведения не нарушили основную сюжетную линию. Второе. Несмотря на осовременивание сюжета постановщики стремились сохранить текст либретто А. Мельяка и Л. Галеви. Третье. Опера исполняется на французском языке, языке её авторов – П. Мериме и Ж. Бизе. Хотя нельзя не заметить образовавшийся контраст, состоящий в том, что современные герои пользуются лексикой, характерной для прошлой эпохи. Четвертое и самое главное – гениальная музыка оперы Ж. Бизе не подвергается никакой трансформации, она звучит также пронзительно, как и в день премьеры, обладая подлинной массовой силой воздействия. Знаменательна и похвальна позиция дирижёра-постановщика А. Бурибаева, который не стал экспериментировать с музыкальной партитурой оперы, а напротив, подошёл к классическим традициям, стремясь в музыкальном плане максимально приблизиться к оригиналу. Благодаря бережной, корректной и одновременно вдохновенной работе Маэстро с авторским материалом, талантливейшему казахстанскому музыканту удалось сохранить уникальность этой оперной жемчужины.

Таким образом, анализ режиссёрских постановок оперы Ж. Бизе «Кармен» в контексте музыкальной экологии показал, что при новом прочтении и воплощении режиссёры-новаторы, тяготеющие к осовремениванию оперы, не правомочны нарушать авторские права, деформировать оперный шедевр, искажать замысел его создателей, разрушать сложившиеся художественные ценности. Следует искать и находить равновесие между новациями и сохранением того, чем является опера как жанр со всеми ее условностями, как культурный опыт, знакомясь с которым новое поколение зрителей, не развлекается, а приобщается, как писал академик Д. Лихачёв, к общемировой музыкально-театральной культуре, к истинным, веками накопленным художественным ценностям, бессмертным творениям искусства.

Литература

1. Зимянина Н. «Я вообще больше не пойду в оперу!» – заявила Галина Вишневская после недавней премьеры «Евгения Онегина» в Большом театре // Вечерняя Москва. – 2006. – 8 сент.
2. Артемова Евгения. Опера в Москве: премьеры сезона // Академия Музыки. – 2015 (1). – С. 88-94.
3. Ямпольская Е. «У любви, как у пташки, крылья...» // URL: http://www.smotr.ru/2002/2002_carmen.htm (Дата обращения: 06.02.2016).

4. Коновалова А. «Кармен»=Мериме + Улицкая +Виктюк+ Бизе+ Апексимова // День. – № 5. – 20 января 2003 года.
5. Веселаго К. Юрий Темирканов: опера как жанр гибнет // URL: <http://www.classicalmusicnew> (Дата обращения: 06.02.2016)
6. Поспелов П. Авторитарный стиль спасовал перед свободой // Ведомости, 24 апреля 2008 года.
7. Глебов И. «Кармен» // Культура театра. – 1921. – № 7–8. – С. 14.
8. Соллертинский И. «Кармен» Бизе. – Л.-М.: Искусство. – 1937. – С. 24.