

ДЕКАДА
ТАДЖИКСКОГО
ИСКУССТВА"КУЗНЕЦ
КОВА"

ЭТА опера Сергея Баласаяна и композитора-мелодиста Ш. Бобокалоева построена на сюжете древнего народного героико-эпического сказания, в свое время, более тысячи лет назад, разработанного в гениальном эпосе поэта Фирдоуси «Шах-намэ» («Книга царей»). Либретто оперы «Кузнец Кова» написано поэтом-орденоносцем А. Лахути. Художественное существо и сила этого древнего сказания — в остром, обнаженном противопоставлении бесчеловечно жестокой тирании и народно-освободительного, благородного героя.

Царь-завоеватель Захкок ежедневно убивает вношей порабощенного народа, чтобы накормить змею, выросшую у него из плеч и питающуюся исключительно человеческим мозгом. — вот резко выраженный символ самовластной тирании.

Кузнец Кова, прекрасный мастер своего дела, верный сын народа, в критическую минуту вырастающий в его вождя, бесстрашный перед лицом ненавистного тирана и общепризнанный любимец в среде восставших собратьев, — вот олицетворение народного мужества, свободолюбия и благородства.

Раскрывается занавес, и перед зрителем — на фоне красивого, величественного горного пейзажа — пестрая картина кузнечного базара.

Кузнецы готовят оружие для защиты народа от угрозы вражеского нападения. Появляется раненый Бахром — старший сын кузнеца Кова, вернувшийся с поля битвы с мрачной вестью о предательстве военачальников и близости жестокого врага. Кузнецы, быстро преодолев охватывающий их ужас, вызванный неожиданной угрозой, с удвоенной силой принимаются за работу. Лишь девушка Нушофария, влюбленная Фарруха, младшего сына Кова, не может притти в себя — она поглощена страшным предчувствием неотвратимых бедствий. Оно начинает сбываться: гоня перед собой толпы беззащитного народа, врывается сюда вражеские полчища, предводительствуемые тираном-чудовищем Захкоком.

Второе действие переносит зрителя на дворцовую площад, где юноши ожидают своей судьбы: чья очередь сегодня пойти на смерть, чтобы сделать пищу змее кровавого Захкока? Десять сыновей Кова уже погибли мучительной смертью, осталось двое — старший Бахром и младший Фаррух.

Юноши должны опускать руку в урну, где живет змея; укус змеи отмерит очередную жертву. Испепляя их, Захкока решили обречь на смерть всю семью Кова: они видят в нем самого стойкого, самого опасного врага тирании. Когда к урне подходит Бахром, они глубже опускают его руку и долго задерживают ее перед жалом голодной змеи. Они добились своего: и сегодня смерть присуждена сыну Кова, одиннадцатому по счету. Твердо идет она на страшную казнь, приваля отомстить за его смерть и за всю аверяную жестокость врагов.

Далее перед нами сцена грустного и трогательного любовного свидания Фарруха и Нушофарии. Девушка трепещет за жизнь своего

влюбленного, последнего сына Кова. Когда он, нежно прощаясь, уходит, Нушофария с мольбой предлагает Кубоду, своему отцу, попытаться хитростью спасти обреченных на смерть вношей. Захкок ищет повара, Кубод — замечательный мастер кухни. Он может каким-то ему одному известными средствами изготовить блюдо, которое заменит змеям человеческий мозг. Кубод с отаранием отвергает такую мысль пойти в услужение к тирану, но, когда приходит весть о том, что жребий смерти пал на Фарруха, соглашается идти поваром во дворец.

И, наконец, в последнем акте — дворцовый зал. Довольный новым поваром, тиран развлекается плясками и танцами. В разгар веселья сюда врывается Кова. С резкой обличительной режией обращается он к царю. Захкок, опасавшийся растущего возмущения народа, пытается задобрить Кова, обещает ему вернуть сына, если Кова обратится к народу с прославлением тирана. Кова с негодованием отвергает это позорное предложение. За ним — восставший народ. Кузнец снимает свой кожаный фартук, надевает его на древо, превращая в знамя восстания. Вооруженный народ овладевает дворцом, ниспровергая чудовищного злодея-царя.

Сценическая интерпретация этой легенды не лишена некоторых существенных недочетов. Драматическое развитие либретто несколько вяло, ощущается недостаток сценического действия, не вполне подготовлена развязка. Но поэту Лахути удалось сохранить главное — идею существа и народно-героической пафос древнего сказания.

Чувство глубокого удовлетворения вызывает музыка этой оперы. Как и подавляющее большинство произведений, органически связанных с

народно-песенным искусством, «Кузнец Кова» насыщена простой, благородно-выражительной напевностью, какой-то особо ароматной свежестью. Своеобразная обаятельность таджикских мелодий, привлеченных композитором-мелодистом Ш. Бобокалоевым, тонкое и оригинальное мастерство С. Баласаяна радостно ощущаются на протяжении всей оперы. Исключительное впечатление оставляет музыкально-драматическая сторона этого произведения. Оркестровая партитура оперы симфонична в подлинном смысле этого слова: музыка здесь органически развивается, движет вперед содержание, действие оперы, а не только сопровождает его. Гармонический язык оперы, как и ее полифония, — просты и одновременно глубоко своеобразны. Правда, кое-где чувствуется недостаточная творческая опытность авторов в части инструментовки, в отдельных местах оркестр преувеличенно насыщен, перетружен там, где ведущее место должны были бы занимать вокальные партии. Но эти и другие немногие шероховатости охотно прощаются и забываются под впечатлением оперы в целом, написанной глубоко и с серьезным мастерством.

Особо следует выделить хорошие эпизоды оперы, наиболее законченные и яркие. Надолго запомнятся дважды повторяющаяся песня «Руки кузнеца». Изящна музыка танцев. Сцена прощания идущего на казнь Бахрома с родными и народом, прощальная ария и горестный ответный хор — проникновенно глубоко. Хороша партия Нушофарии в третьем действии. Убедительно мощна музыка финальной народной сцены.

Это — наиболее запоминающиеся музыкальные места оперы, отмеченной печатью большого композиторского дарования.

Значительно менее удовлетворительна режиссерская работа в спектакле «Кузнец Кова» (постановка Д. Камерницкого и Н. Зиновьева). Первые два действия поставлены нечетко, массовые сцены недостаточно разработаны. На сцене — теснота, скучность, странно и невыгодно контрастирующая с широтой прекрасного декоративного пейзажа (художник В. Рындин). Незаконченное впечатление оставляет и четвертый акт. Здесь прежде всего режиссерски не оправдана длительная пассивность царедворцев и стражи Захкока перед угрозами Кова. Две и самое появление кузнеца во дворе воспринимается как героический акт одиночки, а народ,рывающийся на сцену в последнюю минуту, лишь потому не вызывает чувства удивления, что зритель уже предупрежден об этом печатным либретто. Сценически же это не подготовлено и поэтому выглядит искусственно.

Молодой таджикский театр составил ряд одаренных артистов-певцов, хорошие хоровой ансамбль и балетный коллектив. Из участников спектакля «Кузнец Кова» следует отметить артистов Х. Таирова (Кова), Х. Ахмедова (Фаррух), У. Хусайнова (Бахром), отличающихся не только красивыми голосами, но и приятной, артистически-привлекательной манерой пения. Музыкальна и обладает несомненными оперно-драматическими данными артистка Р. Галибова, исполнявшая партию Нушофарии. Интересно поставлены и выполнены танцы в четвертом акте (главный балетмейстер К. Голейзовский), особенно ансамблевый тандем закланителей змеи и танец с голубем (артистка А. Азимова). Высокой оценки заслуживает хор (хормейстер П. Мирошниченко).

С. КОРЕВ.