

Неповторимое лицо

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Татарский театр имени Мусы Джалиля не приезжал на гастроли в Москву в 1987 году. За это время он имел три поездки, когда исполненная кампания публики (а здесь оперные спектакли ставили с конца XIX века) с удовольствием посещала его спектакли; пережила армянскую нотную интереса к себе. Так было в конце семидесятых годов, когда в армянском зале подчас оказывалось меньше людей, чем на сцене.

Сейчас положение изменилось — зритель вернул театру свою благосклонность: в среднем за год его зрительный зал бывает заполнен на семьдесят процентов. Это высокая цифра: в других оперно-балетных театрах РСФСР процент посещаемости значительно ниже.

Исключение составляет Свердловский театр имени Луначарского, где собралась сильная труппа, возглавляемая молодыми, вступившими художниками, чьи новые постановки в городе идут с интересом. А вот в Уфе и Челябинске дела хуже. Не могут заполнить зрительный зал в оперно-балетные театры Горького, Куйбышева, Саратова, хотя у них есть удавшиеся спектакли и в составе этих коллективов работают одаренные артисты. А зритель не идет. Тем позачем высказать, как театр имени Мусы Джалиля сумел завоевать казавшегося в этом летом в московского зрителя.

В нарушение традиций научного разговора с того творческого хора театра, о котором обычно не упоминают, — с его административной группы. Пять лет тому назад она была целиком обновлена. Директором стал Р. Мухамеджанов, в прошлом певец, его заместителем — Ю. Лармонов, по образованию — артист драмы, словом, люди театральные, в творческих работах ими названы не случайно, а по праву. Ведь разработка новой репертурной политики театра, изменившей его взаимоотношения со зрителем, явилась подлинно творческим поиском. Разумеется, работа шла совместно с художественным руководством театра, привлекая его внимание к предложениям членов коллектива. Но деловой импульс, приведший к реализации задуманного, исходил от энергичной дирекции.

С тех пор театр имени Мусы Джалиля планирует свою деятельность, учитывая реальную потенциальную зрительскую аудиторию города, а также традиционно сложившиеся вкусы и обычаи. Так, в праздничные дни базисы предпочитают вместо спектаклей прослушать национальную музыку. Театр предоставляет им эту возможность, организуя концерты татарской музыки, причем не только народной, но и современной.

Во время школьных и студенческих каникул предлагаются соответствующий репертуар, как, например, любимейший молодежию аудиторией балет «Сестра Керри» на музыку Раймонда Пауса. Проводится лекционная работа в проф-

техучилищах. В середине сезона, когда наступает некоторый спад зрительского интереса (премьеры ведь не так часты), театр в полном составе выезжает на две недели на КамАЗ, где его всегда ждут. А тем временем в ярком старинном здании театра имени Мусы Джалиля происходит подготовка к главному событию сезона — Шаляпкинскому фестивалю, впервые проведенному в 1982 году, когда отмечалось столетие со дня рождения великого русского певца.

Популярность фестиваля растет из года в год. По-видимому, привлекает возможность услышать в шаляпкинском репертуаре певцов из других городов страны, кстаи, охотно принимающих приглашения участвовать в нем. В это время можно посмотреть и лучшие спектакли театра имени Мусы Джалиля — отнюдь не исключая фестивальную программу.

Москвийский гастроль театра в первую очередь привлекает разновозрастную публику. Он привез «Пиковую даму» П. Чайковского, «Фауста» Ш. Гуно, «Богему» Д. Пуччини и национальные спектакли, исполняющиеся на татарском языке, — оперу-поэму Н. Жиганова «Джалиль», музыкальную комедию Д. Файзы «Башичак» и народную музыкальную драму Б. Мулюкова «Черолияк». Рядом с балетной классикой — «Лебединое озеро» и «Сильфиды» — были показаны два спектакля, родившихся на сцене театра.

В балете «Шурале» успешно соединилось творчество нескольких крупных художников. Это народный татарский поэт Габдулла Тукай, чья поэма «Шурале», наполненная лужавой музостью фольклора, вздохнула композитора Фариды Якуляева. Его образная, яркая национальная музыка, насыщенная танцевальными ритмами, в свою очередь дала толчок неисчерпаемой фантазии выдающегося балетмейстера Леонида Якобсона.

Не считая дотошного фольклорного материала, Якобсон передает национальную мудрость и исполнителю многогранность характера. Властитель леса Шурале угловатость линий моментами неотделим от древесного ствола, но может вдруг обрести звериную иррациональность движений. Резкие контрасты его пластики в смене настроений больше удался В. Якоблеву. Тогда как В. Бортков в этой роли несколько статичен. Ему ближе партии в классических балетах, где он продемонстрировал безупречную манеру и точность танца.

Образ девушки-птицы Симбибе дает исполнителю, не побоюсь этого сказать, не меньше возможностей выжить яркую выразительность, красоту линий в танку танца, неслучайно главной героиней «Лебединого озера». Ведь «Шурале» можно назвать татарским вариантом этого шедевра русской балетной классики. Н. Хажимова и З. Ильясова, балермы лирического дарования, каждая по-своему, запоминались в этой

роли. Неожиданный образ богатыря с вековой душой создает Р. Абулханов.

Следует добавить, что в преддверии гастролей «Шурале» был тщательно восстановлен в отрепетированном ленинградским хореографом К. Расадимов. Образец же к помощи ленинградских мастеров при работе над спектаклями классического наследия (в котором «Шурале», несомненно, отнеслось) стало традицией театра. К. Тер-Степанова помогла воссоздать чистоту романтического стиля «Сильфиды», Н. Федорова — добиться академической точности исполнения хореографии «Лебединого озера». Обратим особое внимание на интерпретацию характерных танцев, которыми в последние годы в наших балетных театрах не уделяют должного внимания, тогда как балетной труппе имени Мусы Джалиля бесспорно свойствен интерес к характерности в широком смысле этого понятия.

Подтверждение тому — спектакль «Месяцин во дворянстве», созданный на музыку Р. Штрауса главным балетмейстером театра Л. Исаковой в сотрудничестве с художником А. Кюболовым.

Мольеровский принцип деяния действия на интересней со множеством участников в сложность штраусовской партии, интересно прочтенной дирижером Г. Ахметовым, подкалывало полифоническое композиционное построение спектакля. Оно осуществлено Исаковой с редкой музыкальностью и ощущением стиля эпохи. На сцене господствует игровая стихия, заданная взмыком стилизованными и легко трансформирующимися декорациями, поддержанная остроумием режиссерских приемов и увлеченностью исполнителей. Среди них бесспорно лидирует В. Яколев. Его Журден столь многогранно обрисован, что моменты кажутся, будто он еще и говорит, — редкий пример адекватности балетного образа литературному.

Жаль, что во время гастролей этот спектакль высокой театральности культуры был показан всего один раз. Впрочем, как и самобытная яркая музыкальная драма Б. Мулюкова «Черолияк» (либретто Г. Рахимова). Не считая, что в этом сезоне латентность театра в своих силах, отсутствие убежденности в том, что именно возникшей репертура и организационностью постановочных решений, то есть неповторимостью творческого лица, он сможет привлечь зрителей?..

После удавшейся попытки главного режиссера Н. Даутова, отличного знающего специфика оперного спектакля, театру пришлось обратиться к «варягам». Но если в балетном подобный опыт дал положительный результат, то в опере, где требовалась не отработанная ранее созданным репертуром, а поиск волею режиссерского решения, удача не прошла. В постановке Э. Писньковым «Пиковая дама» статичность и взаимная чередовалась с неиз-

ной динамикой, как, например, в сцене смерти графини. Многозначность музыки П. Чайковского не выходила отраженной в зрительном ряде.

Обидно, поскольку актерский состав «Пиковой дамы» был интересен. Исполнители ролей Томского в Еленского — Н. Путилин в Р. Ибрагимов — обладают баритовыми красотою тембра. Молодо звучит меццо-сопрано Подьяев — Г. Ластовкин. С большим внутренним темпераментом поет Лазу Р. Мафтахова. И все же в них, и особенно в главном, определяющим успех оперы образ Германя, ощущался недостаток режиссерского проработки роли.

У Х. Бигичева — сильный драматический тенор. Но скучность в поведении и отсутствие эмоциональной подвижности голоса значительно обедняют образ Германя. Хотя это и перспективный певец, однако его вокальное и актерское мастерство нуждается в более активном развитии. Наибольшее совпадение со стилистическим образом возникло у Бигичева в опере Назима Жиганова «Джалиль» (либретто А. Файзы), посвященной памяти поэта-героя, чьи имя носит театр.

Естественно, что этот спектакль особенно дорог театру и автору, которого связывала с поэтом большая дружба. Горячность личного переживания окрашивала его музыку яркой эмоциональностью. Опера изобилует прекрасными мелодиями, близкими по интонации народным песням, — певцам этого же поэта. Особенно насыщены партией поэта, вспоминая о нем, в опере «Джалиль». Здесь сдержанная манера Бигичева воспринимается как выражение мужества героя, а в режиссатуре тембре голоса слышится несгибаемая воля. Тогда как у З. Сунгутияевой (жена поэта) принадлежат телодвижения и полнота звучания голоса.

Несмотря на то, что в «Джалиле» есть и другие исполнительские удачи, что дирижер Ф. Мансуров сумел зарыть своей увлеченностью оркестр, восприняв оперу мешают просчеты либретто и неясность режиссерского замысла (Э. Писньков и В. Рахимова). В их постановке ставилась условием в натуралистические приемы преобладаем последних, чью образ поэта-творца, столь полно выраженный в музыке, да и сам принцип оформления художника А. Бонина, отказавшегося от бытования, казалась бы, адекватным режиссеров на свободное фантазирование. Хочется надеяться, что театр не остановится на этой, второй, редакции оперы, а будет искать новые постановочные решения, которые помогут зрителям оценить достоинства оперы.

Тот факт, что из десяти показанных на гастрольный спектакль пяти были исполнены задуманы и осуществлены на сцене театра имени Мусы Джалиля, доказывает, что перед нами — серьезные, творчески активный коллектив, которому по силам решение многих художественных задач.

Н. ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ.
Намидает искусствоведение.