

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

ИСКАТЬ И НАХОДИТЬ

О гастролях Татарского театра оперы и балета имени М. Джалиля в Москве

Можно сказать, что Татарский театр оперы и балета имени М. Джалиля вновь посетил свою родину — ведь именно здесь, в стенах Московской консерватории, сложился в середине 30-х годов тот творческий коллектив, который стал ядром национальной оперной труппы. Артисты М. Разманкулова, М. Булатова, Г. Кайбицкая, Х. Забирова, Н. Даутова, Ф. Насретдинов, У. Альмеев, поэт Муса Джалиль и композитор Назиб Жиганов... Прекрасные, яркие художники.

Стремителен бег времени — вот уже и второе творческое поколение Татарского театра покинуло сцену. Эстафету приняла молодежь, воспитанная уже в Казани. Сегодня именно «третья смена» определяет лицо театра — смена достойная, перспективная, создающая свое, новое и бережно сохраняющая лучшее из накопленного коллективом за почти полувековую его историю.

Оперой «Джалиль» открыл театр и свои нынешние московские гастроли. «В этой опере», — говорит музыкальный руководитель и дирижер спектакля Ф. Мансуров, — все внимание сосредоточено не на театрально-зрелищных ситуациях, а на внутреннем мире главного героя. И хотя Джалиль предстает перед нами в разные минуты своей жизни, отсутствие метаний, устремленность к цели, верность идеалу с первых тактов оперы убедительно свидетельствуют о цельности его натуры, непоколебимой стойкости и мужестве. Не допуская игры эффектами, сценически выигранными положениями, авторы оперы — композитор Назиб Жиганов и драматург Ахмед Файзи — сумели найти в этом сюжете и экспрессию, и динамизм.

Стремясь усилить эти достоинства произведения, композитор и дирижер в содружестве с постановщиками создали новую редакцию оперы.

Спектакль стал короче, компактнее. И все же думается, что по сравнению с прежними сценическими интерпретациями он потерял масштабность и широту обобщений. В 1957 году Жиганов создал памятник другу, может быть, не менее значительный и прекрасный, чем тот, что стоит на крутом берегу Волги. Партитура по праву вошла в число лучших достижений советской оперной классики, и новое в ее воплощении, думается, следовало искать не в ее перекомпоновке, приведшей к известной фрагментарности повествования, не в отказе от структурного принципа воссоздания целого путем устранения частных подробностей, а в более точном раскрытии психологии подвига и высокой его героики. Это прекрасно удалось первому исполнителю партии Мусы Джалиля И. Ишбулякову в постановке 1957 года, где страницы «Моабитской тетради» служили как бы организуящим началом спектакля.

Нет спора, и нынешняя работа, особенно выступление молодых певцов, заслуживает внимания. Но из спектакля в целом ушли приметы времени, сформировавшего характер Джалиля. Гордый и скорбный путь поэта не возводил зрителя так, как возводил в прошлых — казанской, московской, пражской — интерпретациях, а «Моабитская тетрадь» стала частностью, а не главным итогом жизни Джалиля.

Работа театра тем не менее тепло принята публикой, высоким мастерством отмечено искусство дирижера спектакля, оркестра и хора. Но, думается, успех спектакля был бы более полным, если бы его постановщики — режиссеры Э. Пасынков и В. Раку, художник А. Бом нашли более убедительные, а главное, более отвечающие особенностям партитуры решения.

Для национальных спектаклей, идущих в театре, характерна долгая сценическая жизнь. Почти три десятилетия

идет «Джалиль», огромное число представлений выдержала и другая опера Жиганова — «Алтынчач» (либретто М. Джалиля). Многие годы не сходил со сцены опера Д. Файзи «Неотосланные письма». А написанная еще в 1921 году драматургом Х. Ибрагимовым комедия «Башмачки» через два десятилетия обрела в музыке Файзи новую жизнь и с тех пор прочно утвердилась в репертуаре театра. Острота ситуаций, яркие характеры, красота народных мелодий, в числе которых очень популярная в Татарии шуточная песня о девушке, рассказывающей о том, как исчезли ее цветные туфельки, дали богатую пищу для многих сценических интерпретаций. Почти все корни феи татарского театра прошли через своеобразную школу актерского мастерства, какую представляет эта пьеса.

Новая сценическая версия произведения была задумана главным режиссером театра Н. Даутовым накануне московских гастролей. Строгий и эзистельный художник ушел из жизни, но коллектив театра во главе с режиссером и балетмейстером Л. Таубз, дирижером Т. Ахметовым, художником А. Кноблоком осуществил его замысел. Начавшая прелесть народного представления покорила московских зрителей, несмотря на то, что они не могли во всех тонкостях воспринять яркий, полный искрящегося юмора текст музыкальной комедии — спектакль шел на языке оригинала. Но благодаря мастерству исполнителей — А. Аббасова, Р. Тазетдиновой, В. Ганеэвой, Г. Казанцевой, Р. Нуриевой, Р. Сахбиева, Г. Гиниятовой, Р. Деминова, С. Ражбакова, К. Якузова, Р. Гарифуллиной, Л. Ахмадуллиной, М. Якупова, И. Абдрашитова — отпала необходимость в дословном переводе.

В последние дни гастролей театр показал еще одно национальное произведение —

народную музыкальную драму Б. Мулюкова «Чернолик». В основу либретто положена одноименная повесть классика татарской литературы М. Гафур-ри, действие которой происходит в татарской деревне 1902—1903 годов. По сравнению с литературным первоисточником автор либретто Г. Рахим усилил обличительное звучание спектакля, показав, какой тяжелой ценой дается прозрение находившегося под вековым гнетом народа, рост его национального самосознания. Отличное владение средствами современной выразительности, глубокий демократизм музыкального языка, широта мелодического дыхания послужили основой для создания ряда ярких вокально-сценических образов (в спектакле были заняты А. Феденчева, С. Ражбаков, Р. Сахбиев, А. Файзрахманов, П. Гафуров) и впечатляющего спектакля в целом. Колоритное, окрашенное национальными чертами, подлинно трагедийное в своей аскетичности сценическое решение предложил Э. Нагаев. Высокой оценки заслуживает работа хормейстеров Н. Джураевой и И. Рахимуллины и руководимого ими коллектива.

Сложные, неоднозначные впечатления оставил театр спектаклями русского и западноевропейского классического репертуара. В театре много способных певцов, сильный оркестр и опытный музыкальный руководитель — главный дирижер В. Васильев. Но в спектаклях весьма ощутим разрыв между музыкой и ее сценическим воплощением. Театр слишком часто — а порой и неточно — «иллюстрирует» действие, сколько по поверхности, повторяя уже много раз виденное на других сценах. И если в спектаклях Н. Даутова эта иллюстративность отчасти искупается значительными работами певцов-актеров, то «Пиковая дама», поставленная режиссером Э. Пасынковым, несет на себе печать непро-



думанного, посещенного сценического решения.

И «Богема», и «Фауст» выглядят в этом отношении более благополучно — здесь нет разрыва между музыкальным и сценическим решением, детально разработаны характеры персонажей, их сценическое поведение — за немногими исключениями — жизненно и убедительно. Среди молодежи, занятой в спектаклях, немало певцов, достойно принявших эстафету мастеров, украсивших татарскую труппу в предыдущие десятилетия.

К сожалению, театр не предложил в этих спектаклях своих оригинальных концепций. А такие досадные погрешности, как, например, возбужденное поведение Мефистофеля при виде крестообразных эфесов шпаг, но никак не реагирующего на гигантский крест, всякий раз перед его глазами, вызывают улыбку.

Несомненно, у Татарского театра оперы и балета немало проблем. Но не вызывает сомнений и то, что коллектив обладает необходимым творческим потенциалом. Он должен быть реализован.

Н. ПЕРЕВОЗЧИКОВ.

● Сцена из спектакля «Башмачки».

Фото А. Степанова.