

ПОЧТИ целый месяц выступал в Москве Азербайджанский театр оперы и балета имени М. Ф. Ахундова. Для него, как и для каждого коллектива, гастроли в столице — большой праздник и одновременно ответственный экзамен. К тому же нынешний приезд гостей из Баку был приурочен к торжествам по случаю 150-летия вхождения Азербайджана в состав России. Думается, все это обязывало подготовиться к отчету в Москве, позаботиться о том, чтобы театр смог показать себя в столице наилучшим образом. На самом деле ничего этого не произошло: гастроль азербайджанских артистов оказалась организованными плохо. Театру досталось невыгодное помещение — Зеркальный театр сада «Эрмитаж» с неудобной маленькой сценой, горбатым полом и ужасной акустикой. За кулисами участниками спектаклей просто негде было разместиться, хор гримировался и переодевался в закулке сада. Спектакли начинались с опозданием, антракты затягивались.

Однако, несмотря на все неудобства и неустройства, каждый вечер музыканты занимали свои места в оркестре, дирижер вставал за пульт, раздавался занавес, начинался спектакль. Правда, не хватало этим представлениям присущей гастрольным выступлениям праздничности: ее «убивали» потрошарные декорации, помпезные полотики кулис, грубая, безвкусовая бутафория, все время ощущалась какая-то «разболтанность» спектаклей, они как будто «выцвели», утратили те, чем привлекали слушателей когда-то. Но театр есть театр, и артисты остаются артистами. Выйдя на сцену, они старались петь и играть в полную меру своих возможностей. И надо признать, что многим из них удалось расголотить холодок недоверия, завоевать благодушие и симпатии столичной публики. Пленил москвичей своим прекрасным голосом и артистичностью Лютифар Иманов. Тепло встречали обладательницу сочного, сильного голоса Франгиз Ахмедову, женственную, любящую Ярославну — П. Василевскую, томную Аминерис — И. Карасеву, воинственного князя Игоря — М. Бадинова. Отлично звучал оркестр, высоким профессионализмом отмечено было пение хора. Но настоящего, большого успеха оперная труппа азербайджанского театра не имела. Почему же так получилось?

Среди спектаклей, привезенных бакинцами, две оперы — «Кер оглы» У. Гаджибекова и «Севилья» Ф. Амирова в постановке Мехти Мамедова. «Севилья» — психологическая музыкальная драма, с остро напряженным сюжетом, со сложными характерами и певучей, щедро насыщенной мелодиями музыкой. В опере заложены все возможности для создания интересного реалистического спектакля. Но как раз спектакль в подлинном смысле этого слова мы и не видели. Артисты выходят на сцену, поют свои партии, совершаются какие-то события. Но все это не собрано постановщиком воедино, не сконцентрировано для утверждения какой-то определяющей мысли. Не чувствуется, что режиссер работал с артистами: большинство их только вокалисты, только исполнители вокальных партий оперы, «первопроходцы», то есть того,

ТЕАТРУ НУЖЕН РЕЖИССЕР

К гастролям Азербайджанского театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова

что называют «жизнью в образе», лет. Исключением составляет лишь один Д. Иманов. Он не только превосходно поет, он создает жизненно достоверный характер (кстати, Иманов показал себя хорошим актером и в других спектаклях). Сначала мы видим Валаша — Иманова — легкомысленного, даже глуповатого злониста и фата. Постепенно, под ударами судьбы, он изменяется, задумывается над тем, что происходит вокруг, приходит к пониманию своей ошибки, своей вины перед Севильей. Трактовка артистом партии органична, искренна. Он легко, непринужденно держится на сцене. И вот рядом с таким Балашем — бесцветная, лишенная индивидуальности Севилья (Ф. Ахмедова). У артистки красивый, звучный голос, но и только: та, чьим именем названа опера, та, которая, по замыслу авторов, из существа несчастного, забитого, покорного мужа превращается в гордую, сильную женщину, способную самостоятельно строить свою жизнь, неинтересна слушателям. Исполнительница не сумела создать сценический образ, не смогла показать духовное перерождение героини. В результате — в спектакле смещены акценты, фактически его главным героем становится муж Севилья — Балаш. Виновата в этом отнюдь не артистка: Ф. Ахмедовой-певице свойственны и эмоциональность, и выразительность. Но с нею надо работать, воспитывать в ней поющую актрису. А этим, очевидно, серьезно в театре не занимались.

И в «Севилье» и в «Кер оглы» между исполнителями нет того, что называется «общением»: артисты даже не смотрят друг на друга, они обращаются только в зал. Например, невеста Кер оглы Нияяр, узнав об опасности, прозякающей ее жениху, просит своего брата Зйваза предупредить Кер оглы Зйваза (А. Айриян) обещает исполнить поручение, но, произнося слова обещания, не удостоивает сестру даже взглядом. Еще пример: выдана себя за ашуга, Кер оглы пробирается во дворец своего врага Гасан-хана. Желая испытать его, хозяин просит спеть. Кер оглы поет. Но для кого он поет? По всей вероятности, не для Гасан-хана. Мизансцена построена так, что Кер оглы почти все время стоит спиной к хозяину дома.

Однако еще хуже получается, когда режиссер начинает «режиссировать». В первом акте «Севилья» Валаш поет о своей любви к красавице Дильбер. А в это самое время на заднем плане разыгрывается пантомима: слуга накрывает стол, убирает комнату. Этот прием, очевидно, очень нравится режиссеру. Он повторяет его и в «Кер оглы». Во время монолога Гасан-хана и здесь в глубине сцены ходят и расслаиваются какие-то женщины. Вся эта «игра» вызвана необходимостью и только отталкивает слушателей от музыки, от певца. Пренебрежение к специфика оперного театра ска-

зывается и в такой сцене: Кер оглы поет очень трудную из-за высокой tessitura арию. А режиссер во время пения заставляет артиста подпрыгивать на приторок, сбегать вниз, искочить на возвышении, снова опуститься, поскольку не беспокоясь о том, каково приходится певцу.

Без выдумки, по готовым стандартам построены массовые сцены. В «Севилье» показаны революционные события в Баку. Но как примитивно, неубедительно выглядят это на сцене! И уж саму «Вампуку» — принцессу африканскую — заставляет вспомнить финал оперы... Прошли годы. Севилья возвращается в Москву, куда ездила учиться после революции. На заднем — современный Баку. На сцене — ликующая толпа. Среди народа — Евакимши и Атакимши, родители Севилья и Балаша, которых в предыдущей картине мы видели дряхлыми стариками. На этот раз они почему-то оба одеты в морскую форму. Народ оказывает Севилье почести, достойные национальной героини. Кругом всеобщее довольство и веселье. И это — Баку 20-х годов! Ведь тогда в Азербайджане шла напряженная борьба, новое с трудом прокладывало себе дорогу. Мы далеки от мысли предлагать режиссеру показать все это на сцене. Но пышная помпезность, с которой поставлен финал, делает его фальшивым.

Спектакли «Кер оглы» и «Севилья» несколько не хуже, чем «Князь Игорь», «Аида» и «Трубадур», которые также были в репертуаре московских гастрольных бакинцев. Три оперы поставлены тремя разными режиссерами, но все они одинаково убедительно демонстрируют отсутствие в театре адектантной режиссерской культуры.

В «Трубадуре» даже не сделано попыток найти какое-то сценическое решение, это — откровенный «копирт в костюмах». Правда, концерт, мастерски исполненный певцами, хором и оркестром под руководством дирижера Г. Рисиана в «Анде» (режиссер Г. Квалишвили) исполнители, не имея актерской задачи, не знают куда себя девать. И потому Радамес (Г. Алиев) в ожидании своей очереди петь во время действия со скучающим видом гуляет по сцене. Не лучше обстоят дела и в «Князе Игоре» (режиссер Ш. Балбейли). Там исполнители тоже действуют на собственный страх и риск. И тем нелепее выглядят в спектакле режиссерские «придумки». Во второй картине, в частности, разгулявшийся князь Гатлицкий (В. Курбанов), исполняя свою арию, подводит к столу, за которым бражничают его дружки, и лихо, на манер Мефистофеля, со всего маху водружает на стол игральные карты.

Отсутствие серьезной режиссуры (речь, кстати, идет не только о подготовке новых постановок, но и о тщательном наблюдении за сценической «сохранностью» старых) — вот причина слабостей спектаклей, показанных Азербайджанским театром оперы и балета в столице.

Как будто бы давно уже отшумели споры о том, нужен или не нужен режиссер в опере. Сама постановка такого вопроса кажется лживым анахронизмом. В этом смысле приезд в Москву азербайджанского театра имеет печально положительное значение: спектакли его наглядно показали, как усилили хороших певцов, интересных дирижеров, оркестра и хора при отсутствии подлинно творческой режиссуры в немалой степени пропадают втуне. Оперному театру нужен одаренный профессиональный режиссер. Необходимо.

Л. КАФАНОВА

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА