

Соб. Кухмыр, 1969, 21 июля

К гастроям Тбилисского театра оперы и балета имени З. Палиашвили

КОЛЛЕКТИВ ВЫСОКОЙ КУЛЬТУРЫ

ТБИЛИССКИЙ театр оперы и балета имени З. Палиашвили, гастролирующий сейчас в Москве, в Кремлевском Дворце съездов, — коллектив незаурядной музыкальной одаренности и высокой вокальной культуры. Но радует он не только богатством отличных голосов и превосходным звучанием оркестра и хора, а и живой мыслью, вложенной в каждый спектакль, стремлением к яркой образности, к слиянию музыкального и драматического начал, утверждением современных принципов музыкально-сценического мастерства.

В спектакле «Абесалом и Этери» (музыкальный руководитель и дирижер О. Дмитриади, постановщик В. Таблиашвили, художник И. Аскурава) выявлена глубочайшая народность оперы З. Палиашвили, раскрыт гуманистический смысл ее событий и музыки. Спектакль этот привлекает национальной подлинностью в изображении народной жизни и достоверностью в передаче внутреннего мира героев. Впечатляют грандиозные эпические хоры, звучащие то торжественно и мощно (свадьба), то напряженно-драматически (расставание Абесалом и Этери), то печально и скорбно (финал). Обязательный образ Этери — крестьянской сироты, ставшей женой принца Абесалом, преданной в любви и стойкой в испытаниях, создает Т. Джохтабидзе. Скорбная Натали — мать Абесалом (Е. Хиджакадзе) и веселая Мариа — его сестра

(Ю. Палиашвили) образуют прекрасный ансамбль в последнем акте. Органически живет на сцене В. Крайшвили в образе Мурмана — мрачного ревнильца, разрушившего счастье влюбленных.

Этого слияния вокала и действия порою не хватает В. Гунчадзе в роли Абесалом, обладающему красивым и сильным голосом, но поющему несколько однообразным звуком и сценически недостаточно свободному. Но в общем спектакль «Абесалом и Этери» раскрывает душу народа, утверждает высокий этический идеал.

В «Трубадуре» Д. Верди (дирижер Г. Азмайпарашвили, постановщик В. Таблиашвили, художник И. Аскурава) радует певческое мастерство. Лирико-драматическим сопрано исключительной красоты обладает М. Амиранашвили (Леонора). Мягкое, серебристое звучание верхнего регистра и крепкое, почти меццо-сопрановое — нижнего, свободную колоратуру и льющуюся кантлену — все это певица умеет подчинить выразительной задаче, раскрытию состояния и образа своей героини — сильной, решительной, любящей. Редкая подвижность голоса, красивое пиано, драматичное форте, тонкая филировка, отличная дикция характеризуют исполнительское мастерство П. Амиранашвили (граф ди-Луна). Он убедительно передает мрачные страсти, обуравшие его героя.

Драматическим тенором, способным к выражению самых раз-

Оперная классика на грузинской сцене

нообразных эмоций, обладает Н. Андгуладзе (Манрико). Великолепно прозвучала у него героическая кабалетта. Однако певец не всегда владеет гибкой фразировкой и недостаточное внимание уделяет кантлене, что особенно сказалось в исполнении романса Манрико. Ансамбль основных героев хорошо дополняет и Л. Гоциридзе (Азучена), которая даже дефекты вокала («расщепленный» звук) сумела подчинить раскрытию характеристики образа старой цыганки. Недостаточная полнота нижнего регистра голоса певицы повредила, однако, впечатлению от арии Азучены во втором акте.

Стремлением к творческому истолкованию и оригинальному сценическому прочтению привлекает также и постановка «Фауста» Ш. Гуно (дирижер Г. Азмайпарашвили, постановщик Д. Анджпаридзе, художник М. Мурванидзе).

Чистая юношеская любовь, разбитая кознями Мефистофеля — циника и злодея, искупление содеянного им зла страданиями и смертью Маргариты — так раскрывается в спектакле содержание оперы. Идея эта не только выявлена в ходе спектакля, но и подчеркнута в его эпilogue. Постановщики открыли традиционную купюру в конце — хор ду-

хов. На его музыку дается символическая пантомима: высвечивается фигура несчастной Маргариты, к свету и добру тянется Фауст, освобожденный смертью Маргариты от власти Мефистофеля, никнет потерпевший поражение обесиленный Мефистофель.

Выразительно и гибко звучит в «Фаусте» оркестр: он не только аккомпанирует солистам, но и «поет» вместе с ними, активно участвует в действии.

М. Амиранашвили в роли Маргариты в равной мере удались лирические, драматические и колоратурные эпизоды. У исполнителя партии Фауста А. Гагуа ровный во всех регистрах лирический тенор, свободно идущий вверх и красиво звучащий в пиано. Однако некоторая блеклость тембра и сценическая вялость исполнения сделали Гагуа — Фауста излишне пассивным. Красивыми голосами и верной интерпретацией ролей порадовали Т. Мушкудиани (Мефистофель) и Ш. Кикнадзе (Валентин).

Высокий уровень вокально-музыкальной культуры, режиссура — сильные стороны спектаклей тбилисцев. Наиболее же уязвимая сторона театра — художественное оформление оперных произведений. Правда, и в этой области, значение которой в музыкальном театре очень велико, заметно проявление творческого начала. Стремление к отказу от штампов, к лаконизму художественных решений, к широкому выразительному применению света — все это заслуживает под-

держки. Однако на этом пути у художников есть и существенные просчеты: лаконизм порой обобщивается примитивностью, условность ведет к отказу от образности.

Это чувствуется даже в «Абесаломе и Этери» — лучшим спектакле театра, где в каждой картине есть четкий образ и в общем передана героическая суровость грузинской природы и архитектуры, но, однако, не нашли выражения в декорациях ни лирическая (главная!) линия спектакля, ни сложность его эмоционально-драматического содержания.

В «Трубадуре» оформление эклектично. В одних картинах (монастырь, тюрьма) оно имеет условно-символический характер, в других (табор, у крепости) — достоверно-иллюзорный. В одних случаях применяется живопись в сочетании с протаклабами (у крепости), в других — цветные подсветки, экраны, силуэты. В некоторых картинах (лагерь) место действия совершенно неясно, а мрачная романтика средневековых замков и крепостей, сильные и исключительные страсти героев, противоречивые драматические коллизии — все это не нашло отражения в художественном строе спектакля.

В оформлении «Фауста» условность доведена до абсурда. На фоне черного бархата помещены экраны (на разных уровнях и планах сцены), на которых изображаются то дома (площадь, улица), то ветви деревьев (сад Маргариты), то церковные витражи (храм), а то и вообще ничего не изображается (пролог). Зримый образ выключен здесь из действия, дается лишь намек, по которому мы должны догадываться о целом. Сила художественного воздействия тем самым ослабляется, из спектакля исчезает бытовая достоверность (которая именно в «Фаусте» играет существенную роль), а «натуральные» костюмы противоречат декорациям (при таком решении последовательнее было бы превратить костюмы в основные униформы).

Изобразительные просчеты грузинского театра тем более досадны, что в Тбилиси есть выдающийся театральный художник С. Вирсаладзе, оформление которого в балете «Отелло» составило славу театра и вошло в золотой фонд советского театрально-декорационного искусства.

В целом же в постановках оперной классики Театр имени З. Палиашвили показал себя зрелым творческим коллективом, внесшим свой вклад в развитие всего нашего многонационального музыкально-сценического искусства.

В. ВАНСЛОВ.