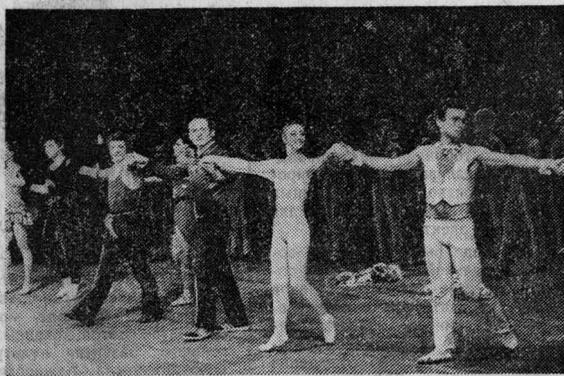


## Гастроли



приобретающий удивительную теплоту и мягкость тембра, а порою окраску остродраматическую, наконец, несомненное актерское дарование. Тем не менее хочется пожелать ему дальнейшего «вживания» в образ, его Борису недостает величия, психологической сложности.

Чисто постановочная сторона и того, и другого спектаклем уязвима. Народно-массовые картины «Бориса Годунова» художник В. Фирер и режиссер А. Петров как бы вынули из конкретно-исторического контекста — хор застыл, выстроившись на голом помосте, царь и бояре, сгибаясь, выходят сни-

кости, прозрачности звучания, филигранной отделки вокальных и инструментальных партий, беззастенчивой ансамблевой техники; Рихард Штраус — пламенного накала экспрессии, ослепительно щедрой оркестровой палитры. Отметим сразу, что певцы и оркестр отлично справились со столь популярными стилями.

«Дон Жуана» можно без преувеличения назвать спектаклем превосходным. Режиссер М. Туманишвили и художник Ю. Гегишидзе нашли решение оригинальное и вместе с тем целостное, тактично усилив «коэффициент театральности», добавив меткие комедионо-юмористические штрихи (кстати, Моцарт не

кантов и дирижера к просцениуму. Благодаря этому в кульминационных моментах трагедии певца и дирижер вступают в непосредственный контакт. Каждизе вложил в «Саломею» все свое дирижерское мастерство, вдохновение и огненный темперамент.

«Музыка для живых» Г. Канчели, «И было в восьмой год...» Б. Квернадзе, написанные на либретто Р. Стуруа (и им же поставленные), олицетворяют наиболее радикальное направление курса в деятельности театра. Сочинения эти не ломают каноны оперного жанра, полемичность тут зависит преимущественно от режиссера-либретти-

ной, господствующий образ спектакля, которому противопостоят картины диничного разгула злых сил, персонажированных фигурами жестокого деспота Офицера и Женщины с хлыстом; тут Стуруа и художник Г. Алекси-Мехшивили не жалеют гротесково-обличительных штрихов, тут звучит музыка нарочито банальная, грубо развязная либо грохочут военные барабаны: утрата человечности убила музыку подлинную.

Мелодрама «Любовь и долг» — театр в театре, ее слушают раненые в стенах госпиталей. Г. Канчели тонко стилизовал прелесть итальянской оперной кантатины, и певцы (М. Маглаперидзе, Т. Гургенидзе, Т. Гугушвили, Н. Начкебия) получили вокально весьма выгодный материал. Потому невольную досаду вызывают частые перебивки действия — взрывы снарядов, затемнения, комичная паника актеров — участники мелодрамы. Режиссер стремится снизить утрированный пафос мини-оперы, осмеивает наивность интриги. Но, думается, он чересчур усердствует в своей склонности к мгновенному разрушению красоты иллюзорной, пусть это и мотивировано утверждением истинной красоты в благоговейно-одухотворенных детских хорах, венчающих спектакль гимном жизни и искусству.

Музыка Б. Квернадзе, а также основное ядро сюжета, заимствованное из памятника древней грузинской литературы, тяготеют к народному эпосу, мистерии, партитура пронизана интонациями в духе архаических пластов национального фольклора. Однако действие трактовано как представление, якобы импровизируемое актерами бродячей труппы, которые перевоплощаются то в персонажей исторических, то в комментаторов.

Большая ключом режиссерская изобретательность Стуруа, балаганно-шутовские приемы нередко идут вразрез с музыкой, искренним, углубленным драматизмом исполнения роли Шушаник артисткой М. Маглаперидзе.

Еще необычнее, еще дискуссионнее «Музыка для живых» — произведение синтетического жанра, сочетающее элементы ораториальности, фарсатиры и оперы-мелодрамы. Замысел авторов остро актуален: создать обобщенный портрет гнусного, враждебного всему живому милитаризма, призвать к защите детей, как носителей света, добра и чистоты, защите культуры и гуманности, символу которых служит Музыка.

Среди руин прядутся одиозные дети, они забыли даже простые человеческие слова. Но вот Мальчик-поводырь (Д. Апицаури) находит чудом уцелевшую скрипку. Слепой старик (З. Анджапаридзе) медленно, тихо берет один-два звука, потом начинает играть нехитрую мелодию — и дети собираются вокруг него, подхватывают напев все увереннее и громче, пока их не прогонит варварская бомбардировка. Такова первая картина «Рожденные музыкой», пролог и сквоз-

## В ПРЕКРАСНОМ МИРЕ МУЗЫКИ

КАКОЙ срок надобен театру, десятилетиями работавшему довольно вяло, что называется, по старинке, чтобы повернуть на путь исканий, порою неожиданно смелых? Для коллектива оперного подобная переориентация чревата специфическими трудностями, ведь опера недаром слывет искусством, самым «тяжелым на подъем».

Тбилисский театр им. З. Палиашвили всего лишь за два сезона превратился в новаторский, ярко современный, как бы рывком поднялся до уровня мирового класса. И произошло это, в первую очередь, благодаря энергии нового главного дирижера Джансуга Кахидзе. Голосами труппы всегда была богата, выдающиеся грузинские певцы с блестящим выступили и выступают на сцене Большого театра, за рубежом. Однако наличие прекрасных голосов еще не гарантирует качества ансамблевого исполнения, создания рельефных актерских образов, целостности спектаклей. Для этого необходима объединяющая творческая воля, продуманность концепций. Легко ли было, скажем, выучить «Дон Жуана» на итальянском языке, а «Саломею» — на немецком, то есть языках подлинников? Художественный руководитель помог ряду молодых солистов выдвинуться на центральные роли, добился значительного расширения и укрепления состава оркестра, привлек к сотрудничеству талантливых грузинских композиторов, ранее опер не писавших, известного драматического режиссера Р. Стуруа.

Театральный репертуар складывается годами и обязан сберегать накопленные ценности. Открыв московские гастроли оперой «Дакси» З. Палиашвили

— классика и основоположника грузинской национальной оперы, тбилисцы поступили совершенно правильно. В спектакле сознательно сохранена стилистика традиционная, но обаяние глубоко народной музыки, зажигательная колоритность народных танцев (балетмейстер И. Сухишвили) отнюдь не утратили своей свежести. Достоинством исполнителями главных партий были А. Хомерики — Малхаз, Л. Чкония — Маро и З. Гецадзе — Киазо. Слаженно звучал оркестр под управлением Д. Мирцхулавы и хоры (хормейстер А. Чхенели). «Дакси» — свидетельство уважения к традициям, знак органической преемственности поколений.

Понятно, что неотъемлемой частью репертуара является классика XIX века. Русская в дни гастролей была представлена «Борисом Годуновым» Мусоргского, западноевропейская — «Трубадуром» Верди. Выбор, в принципе заслуживающий одобрения. Шедевр Мусоргского есть пробный камень, на котором оттачивается умение проникнуть в правду человеческих характеров и правду истории. Симпатии многих театров к «Трубадур» объясняются полнокровием вокальных партий, вопреки старомодно-художному либретто и запутанности фабулы запечатлевших вечную истину чувствований. Т. Гургенидзе была одинаково хороша и в вокально-сценическом образе горделивой, лукаво-обольстительной Марины Мишек, и в образе цыганки Азучены, съедаемой скорбью и жадной мести. П. Бурчуладзе обладает всеми данными для роли Бориса Годунова: крупный, сочный бас, порою, например, в эпизоде предсмертного прощания с сыном,



через узкие и тесные двери. Очевидно, сие должно было символизировать нравственное превосходство народа, мудрого и праведного судии, однако сценическое воплощение идеи выглядит неубедительно; аскетическая конструкция в картинах интерьерных вдруг сменяется живописными декорациями, приемами реального быта эпохи. Мало удовлетворяют режиссура и оформление «Трубадура». Постоянный задник-пилон сдавливает пространство, необходимое для многолюдных хоров, зачастую только мешает зрителям угадать место действия и смысл ситуации.

НО НЕ эти спектакли, поставленные молодыми ленинградцами, определяют новое, еще годящееся лицо театра имени З. Палиашвили. Основные и бесспорные его победы связаны с «Дон Жуаном» Моцарта и «Саломеей» Р. Штрауса, произведениями колоссальной трудности. Моцарт требует виртуозной лег-

зря дал «Дон Жуану» подзаголовок «веселая драма!». Подобные игровые детали, пантомимные сценки рассеяны по всему спектаклю, они то контрапунктируют эпизодам сугубо серьезным, то оттеняют или комментируют события, но всюду вытекают из музыки, строго подчинены ей. Пластика, мимика, жестикация персонажей овеяны проработаны хореографом Ю. Зарецким, костюмы радуют изяществом линий, скупой элегантностью цветовой гаммы. Хотя состав исполнителей был на диво крепким и ровным, пальмы первенства заслуживает П. Бурчуладзе, словно рожденный для роли Лепорелло.

В «Саломее» внимание властных сосредоточили на себе героиня оперы Ц. Татишвили и дирижер-постановщик Дж. Кахидзе. Постановщик Г. Мелива и художник З. Нижарадзе акцентировали значимость симфонической ткани произведения: подняв пол оркестровой ямы, они вплотную придвинули музы-

М. САБИНИНА.

На снимках: после балета Гершвина «Порги и Бесс» грузинские артисты отвечают на приветствия москвичей; солистки Большого театра Союза ССР народные артистки РСФСР Галина Калинина (слева) и Лариса Никитина беседуют с народной артисткой СССР Медеей Амираншвили.

Фото А. СЕРГЕЕВА.