

С интересом встретили иркутские зрители о большом культурном событии в нашем городе: гастролях Казахского Государственного театра оперы и балета имени Абая.

Встречи с незнакомым творческим коллективом всегда волнующи, особенно если репертуар театра богат и разнообразен.

О гастрольных оперных спектаклях Алма-Атинского театра можно было бы написать вполне «благополучную» рецензию: похвалить достоинства постановок, похвалить недостатки, пожелать творческих успехов — и дело с концом. Но сделать только это — значит уйти в сторону от серьезного разговора. А такой разговор необходим, потому что способному творческому коллективу театра мы вправе предъявить высокие требования.

Прежде всего — о подборе репертуара. Прочтав на афишах незнакомое название «Наследники», многие любители оперного искусства, вероятно, обрадовались редкой возможности познакомиться с новой советской оперой. Живой интерес к этой опере естественен, поскольку автор ее, композитор Е. Брусиловский обратился к воплощению современной темы, стремясь рассказать о жизни целинников.

Современная тема обязывает. Ведь в принципе каждая новая советская опера — примечательное событие музыкальной жизни, она должна продвигать наше искусство вперед. Что же дал новый спектакль зрителям и слушателям, какова его идейно-эстетическая ценность?

Увы, опера «Наследники» оказалась печальным примером того, какой не должна быть советская опера на современную тему. Ни один компонент спектакля не может удовлетворить и, прежде всего, музыка. Эклектичная, избивающая многочисленными «влияниями», музыка оперы только иллюстрирует происходящие события, симфонического развития, внутренней логики в ней нет и не может быть, т. к. отдельные номера оперы сочетаются по принципу пестрого попури. Очень неудачно либретто (авторы Н. Аюов, М. Балыкин). Его конфликты в ситуации не позволяют музыкально раскрыть характеры героев и обосновать их поступки. В языке либретто много вульгарных, грубых выражений, вроде: «ты не такая дура», «приветик», «ты с ума сошла» и т. д. Режиссерская работа чрезвычайно слаба. Эта сказывается на статике массовых сцен и на схематизме образов исполнителей. Художественное оформление спектакля своей бедностью вызывает недоумение.

Критику спектакля можно было продолжить, но идейно-эстетическое значение оперы «Наследники» представляется настолько сомнительным, что делать это излишне. Остается лишь удивляться, зачем театр принял к постановке такую неудачную оперу. Сейчас, когда перед нами с большой остротой поставлены проблемы связи искусства с жизнью, надо оценивать все, что создается, только по большому счету.

Другой вопрос — недостаточно высокая требовательность театра к исполнительскому уровню спектаклей. Если неудачу «Наследники» можно объяснить слабостью материала, над которым работал театр, то этого не

скажешь о «Кармен» Ж. Бизе и «Травнате» Верди. Почему же тогда эти спектакли, при целом ряде достоинств, при наличии хороших исполнительских сил и опытных дирижеров, не оставляют чувства полного глубокого удовлетворения, какое обычно рождается от встречи с настоящим, большим искусством? Пробуем понять это.

Немногие шедевры западноевропейской оперной классики могут соперничать по своей популярности с «Кармен» Бизе. Главное, что привлекает в ней, — это глубочайшая народность и реализм. Многообразные хорошие сцены, их активная роль в развитии драматического конфликта оперы, ярко очерченные социальные типы — все это дает постановщикам широкий

перспектив акт. Следовательно, хорошему большому задаче, выдвигаемой музыкой Бизе. Действительно, театр располагает хорошим хором, который отличается слаженностью звучания, чистотой строя, звонкостью и силой голосов (хормейстер — Р. Галимзянова). И, безусловно, недостатки в его исполнении — это результат небрежности, недоработки со стороны режиссера и дирижера. Это чрезвычайно досадно, ибо просчеты в постановке привели к неяркой сценической обрисовке действия и снизили общий тонус звучания спектакля.

Несомненной задачей является обаятельный образ Кармен, созданный Е. Духанниной. Артистка психологически верно раскрывает романтические черты натуры: цельность и значительность характера Кармен. Хочется по-

увидеть истинные правды и впечатляющие поансы в развитии ее образа. Единственный упрек, который можно сделать певице: это тяжеловатые колоратуры в блестящей арии из первого акта. Тем не менее выделение на первый план образа Виолетты не должно снижать значения остальных персонажей, потому что судьба героини раскрывается именно в тесном взаимоотношении с образами других действующих лиц. И недостатком внимания к той или другой роли неминуемо скажется на драматургии спектакля, что и случилось в Алма-Атинском театре. В исполнении артиста Б. Виноградова слишком мало выразителен образ Жоржа Жермона. Он какой-то стертый, будничней, лишенный светского лоска, хаживающий и притворно сочувствующий к горю Виолетты. Конечно, такой образ не может служить воплощением той фальшивой морали, которая привела к гибели беспощадно осужденную ю женщину. И в результате не может в спектакле ярко заявлять основной конфликт оперы.

Хорошо поет партию Альфреда заслуженный артист Казахской ССР В. Орленни. Не всякий театр может похвастаться таким тенором. Но иногда артисту изменяет чувство меры, и в ансамбле с другими певцами его вокальная партия выделяется, вопреки требованиям исполнительской культуры (например, в дуэте с Виолеттой «Покинем край мы» певец заглушает партнершу). В игре Орленни много суетливости, «оперных» поз, вместе с выразительного действия, поэтому следует пожелать ему поработать над сценической стороной образа.

Среди «второстепенных» персонажей спектакля нельзя не отметить удачного образа служанки Виолетты — Анны в правдивом воплощении артистки Е. Кузьминской.

Исполнение хоровой партии в спектакле не вызывает возражений, хотя и не отличается яркостью. Зато художественное оформление, как и в «Кармен» (художник — заслуженный деятель искусств Казахской ССР А. Ненашев), оставляет желать лучшего. Подчас оно поражает безвкусицей: чего стоит, например, сочетание ярко-красного и ярко-голубого тонов в спальне умирающей Виолетты!

Наиболее «устойчивым» из музыкальных славеи трех спектаклей является оркестр. Под управлением дирижера А. Мошва и заслуженного артиста Казахской ССР Ф. Мансурова он звучит чисто, стройно, достаточно выразительно.

Итак: самая слабая сторона оперных спектаклей Алма-Атинского театра — режиссерская работа (режиссеры постановщики В. Наварский и заслуженный деятель искусств Казахской ССР Ю. Рутковский). Это проявляется в слаженности драматических конфликтов, в бедности сценических и музыкальных контрастов, в недостаточной работе с актерами.

В результате гастрольные спектакли проходят на том среднем уровне, который не может возмущать слушателя оперы, ибо не оставляет яркого впечатления.

Талантливый коллектив театра в силах найти пути к подлинно глубокому воплощению шедевров оперного искусства. Все возможности для этого у него есть.

И. ХАРКЕЕВИЧ,
музыковед.

ТЕАТР ОПЕРЫ В РЕМЯ

простор для колоритного изображения реальной народной среды, в которой действуют герои. Однако в постановке Алма-Атинского оперного театра именно жизнь народа обрисована чрезвычайно условно. В малой степени на это повлияло художественное оформление спектакля, лишенное национального испанского колорита. Массовые народные сцены равны по качеству исполнения. Слабее всего хоры I акта. Робко, неуверенно, со слабым чувством ансамбля прозвучал мужской хор драгунов. Не удался первый позитивный хор работников. Режиссерская трактовка важной для обрисовки социального быта массовой сцены, которая открывает оперу, представляется совершенно неверной. Вместо того, чтобы развернуть действие в двух планах, показав оживленную народную толпу и наблюдающих за ней драгунов, режиссер оставляет на сцене одних драгунов, которые удивляются суете на площади в то время, как ни суеты, ни народа, ни самой площади не существует. Вместо площади в Севилье изображен двор сigarной фабрики, причем, неизвестно, в какой стране.

Возможно, что эта ложная сценическая ситуация повлияла и на качество музыкального исполнения: драгуны, которым полагалось, по замыслу режиссера, смотреть за кулисы, постоянно оглядывались на дирижера. Сквозняк действий, «привязанность» певцов к дирижерской палочке заметна и в сцене ссоры женщин, а также в квинтете второго акта и секстете третьего, слабо исполненных и в диалогическом отношении (слов почти не слышно), говорит о том, что режиссер не всегда находит такие мизансцены, которые отвечали бы требованиям сценической правды и не мешали бы согласованному исполнению певцов и оркестра.

Вместе с тем, целый ряд хороших эпизодов оперы оставляет прекрасное впечатление, особенно во втором и

желать певице преодолеть недостатки вокальной стороны образа: ее небольшое, но приятного тембра, гибкому голосу не хватает компактности звучания в высоком регистре.

Партию Хозе горячо, с большим темпераментом, чутко ощущая драматические кульминации в развитии образа, исполняет В. Васильев — хороший партнер Духанниной-Кармен.

Образ же Микаэлы в спектакле не вполне удовлетворил. Артистка К. Бобошко необходимо преодолеть некоторую скованность в сценическом поведении, а главное — психологически углубить характер простодушной и наивной невесты Хозе. Певица должна вложить в исполнение больше непосредственного чувства, безграничной преданности и нежности. Тогда рельефнее выделится темп Кармен, т. к. образ Микаэлы задуман Бизе как яркий контраст главной героине оперы.

Заслуженный артист Вурятской АССР Д. Кириченко, безусловно, опытный певец с хорошей исполнительской культурой. Вокальная партия тореадора Эскамильо им спета хорошо. Но сценический образ получился, к сожалению, мало убедительным: он условен, а подчас и банален. Мужественной, сильной, обаятельной натуры Эскамильо, воплотившей в себе черты народного характера, в спектакле не оказалось.

Таким образом, постановочная сторона рецензируемого спектакля «Кармен» очень неровна.

То же самое следует сказать и о «Травнате». Особенности гениального творения Верди определяются замыслом «Травнаты», как оперы-портрета. Отсюда понятно стремление постановщиков выделить образ героини — Виолетты Валери. Исполнение партии Виолетты заслуженной артисткой Казахской ССР М. Худовердовой — большая удача. Артистка подчеркивает подлинную человечность благородного облика Виолетты, находя

Мосточно-Одесская опера
Г. Иркутск

С. МОД