

ТЕАТР НАЧИНАЛСЯ ТАК

На фоне причудливых очертаний ансамбля Регистан и напиминающих о многовековой истории развалин мечети Вийа-ханым светлое здание театра кажется по-особенному праздничным. Строгие архитектурные линии, стекло и бетон придают его внешнему облику простоту и легкость.

Вот он, Самаркандский оперный, собор Узбекского Большого, — молодость древнего города.

Мое знакомство с театром началось со служебного входа. Мне всегда дорог театр отсюда, со служебного входа, потому что здесь начинается творческая жизнь сложного театрального организма, здесь возникают сомнения и споры, отшлифовываются таланты, дается простор мысли и фантазии, встречаются первые трудности и приходит разочарование, рождаются всевозможные сценические образы, идут кропотливые поиски и совершаются находки.

Ранний утренний час. Еще пусты коридоры и мастерские, репетиционные залы и классы, еще хранят на себе следы прошедшего спектакля не убранные декорации. Слышен знакомый запах кулис. Тишина. Я люблю эту утреннюю тишину в театре, в которой постепенно начинает оживать размеренный ритм скрытой от зрителя жизни.

Театры, как и люди, имеют свою судьбу. У Самаркандского оперного почти трехлетняя история.

...Тогда случилось все очень быстро. Создание театра вызвало горячую поддержку самаркандцев. Смести несколько ветхих домов, расчистили площадку, заложили фундамент. Почти наизло воскресные приходили сюда жители города помогать строителям. С каждым днем все выше поднималось здание.

А в это время на страницах газет и журналов шел горячий спор о жизнеспособности театра. Со статьями выступали критики, писатели, кинорежиссеры, зрители. Острая полемика развернулась вокруг оперного театра. Справедливости ради следует отметить, что первоначальная пустота зрительных залов была обусловлена тогда многими факторами: подбором репертуара, не рассчитанного на силы труппы, сложным музыкальным языком современных опер, подчас трудноразличимых широкому слушателю, невысоким уровнем постановочной культуры.

В печати полемика, во многих театрах творческий застой, а в Самаркандском оперном...

Поездом и самолетом прибывают сюда его будущие артисты. В оперную труппу шла молодежь, окончившая Московскую и Ташкентскую консерватории, театральные институты, институт имени Гнесиных, музыкальные училища. В балетную труппу едут из театров и хореографических училищ Ташмента, Москвы, Ленинграда, Харькова, Минска, Баку. Это первые энтузиасты, горячо любящие искусство и мечтающие посвятить ему многие годы своего творческого труда. Громкие слова? Нет. Иначе не было бы того, что происходило за несколько месяцев до открытия театра.

В недостроенном здании начались репетиции. Они шли прямо на строительной площадке, в неопластуренных комнатах, в темных подвалах, на нестечных илках, везде, где можно было кое-как пристроиться. Перепрыгивая через мучи шпалы и груды малайских досок, спешили на репетицию артисты балета. Омыло сырых стен, держась за батареи и спинки стульев, занимались классикой, а потом готовили спектакль, не считаясь с условиями и временем. Порой бывали и «неприятности» — от искры автогенного аппарата на одном оркестранте загорелся пиджак. Бывали и воинственные случаи. Однажды Мухтар Ашрафи репетировал с оркестром и солистами на полуметрической сцене. Все были голы. Ждали расправы дирижера. Неожиданно раз он давал вступление, но тут же останавливал музыкантов.

— Почему вы до сих пор не знаете своей партии? — сердито обратился Ашрафи к человеку, стоящему недалеко от певцов.

— Да и не рабочий. Я тут ирашу... — отвечает тот.

Както у двери театра собралась группа людей. В здание в этот день входит запрет — когдe лежали оголенные провода. Не раздумывая, все отправились на поиски лаптей. Через окно, по шатким дощечкам,

спускался в три погибели под стрелами лесами, добрались артисты к месту репетиции.

Шли репетиции — шли отделочные работы. Звучи оркестра, голоса певцов, шум автогенного аппарата, стук молотков, скрип рабочих, скрип лил и рубанков — все слилось в диную какофонию.

И вот, наконец, наступил долгожданный день — 29 октября 1964 года.

РАДОСТИ И ОГОРЧЕНИЯ САМАРКАНДСКОГО ОПЕРНОГО

Переполнен зал театра. Желающих попасть сюда оказалось намного больше, чем он смог вместить.

Восторженно встретили присутствующие оперу М. Ашрафи «Сердце поэта». И когда после закрытия занавеса несомненно аплодисменты заставили много раз выйти на приветствия всех участников и создателей спектакля, сомнений не оставалось — театр получил прочную путевку в жизнь.

Немало совершалось подвигов в искусстве, и создание Самаркандского оперного, пожалуй, один из них.

Первое знакомство с театром состоялось.

НА СПЕКТАКЛЯХ ОПЕРНЫХ

С чувством волнения я шла на первый спектакль самаркандцев. Мне казалось, что театр, созданный энтузиазмом огромного количества, встречает своих зрителей как-то по-особому.

Каково же было мое разочарование, когда я увидела около входа два унылых афишных щита. Дошедши с числами и названиями спектаклей весели как поало и были, по-видимому, месячной давности, потому что в них значился балет «Фиделти», уже давно не идущий на сцене. У подлесты ни души. За открытым окошечком кассы — спящая женщина, в дверях — дежурная.

Фойе встретило пустотой. Узнать что-либо о ведущих артистах театра, режиссерах, авторах и балетных постановках не удалось, — в фойе ни одной фотографии, ни одного портрета. Билетеры одаты в черных костюмах, шляпы, как мне показалось, со старыми складками. Многие естественно, в такой обстановке зрители не чувств.

В эту неделю мне повелось: «Хамзе», «Гульсар», «Зояна и Омон», «Продажи Майсары» — четыре спектакля на шесть, вполне достаточно, чтобы судить об оперной труппе в целом. Не стану подробно описывать каждый из них, предостанно сделать это профессиональным музыковедом, истати, те и их чести, очень редким гостям в самаркандском театре. Остановлюсь на другом, что мне кажется не менее существенным.

Спектакли поставлены Л. Г. Мейселем и А. Джураевым. Два режиссера, два различных творческих почерка.

У Мейселя — стремление к новому прочтению опер, постановки которых были ранее осуществлены на сцене Узбекского Большого театра.

Измененный финал в «Гульсаре» логически завершает действие, полное драматизма. Сожжение паранджи, воспоминание Гульсари о матери на фоне мощно звучащего хора являються в спектакле гимном узбекской женщине в ее многовековой борьбе за свое человеческое достоинство.

Но недостаток художественного чувства во многом мижет режиссеру. Особенно ясно это проявилось в тон же «Гульсаре» Садыкова и Глазера, поэтому спектакль пока не стал ведущим в репертуаре.

Вызывает возмущение стремление Мейселя к плакатному решению многих сцен. Вот одна из них. В то время, когда идет очень напряженный момент внутреннего переживания, сосредоточивающийся на себе все внимание зрителя, за дуалом вдруг появляются красные знамена.

Сцена празднования Женского дня выглядит артельно до массовому изготовлению панно. Группа хора восседает полукругом за выцветшей розовой трлпой. Приколов к ней бумажными цветочками, артисты показывают ее зрителю, чтобы те увидели вышитое на ней — «8 Марта». Зачем так упорно разлизать, чему посвящен праздник? Об этом ясно написано и в либретто.

Таких подробностей, вносящих и затемняющих главную линию действия, страдает и режиссура А. Джураева. Живое правдоподобие в его «Хамзе» представлено забрасыванием героя в последней картине оперы бутфорскими камнями, которые, как резиновые мячи, разлетаются во все стороны. Вместо напряженного момента гибели поэта получается что-то вроде детской игры.

Слабо воставлены во всех спектаклях местные сцены. Их мизансцены однообразны, статичны, им не хватает рельефности, пластической выразительности. Ходит из оперы в оперу небольшая мучка людей в старых, затасканных костюмах, не зная, где встать, что делать.

Иногда, правда, создается впечатление, что эта масса вместе с героями радуется, грустит, переживает, но отсутствия самого элементарного сценического мастерства у артистов хора делает эти моменты мало выразительными. Видимо, развитию пластической культуры оперного певца не уделяется в Ташкентской консерватории должного внимания.

Слабая сторона спектаклей и танцевальные номера.

Одни и те же бесцветные костюмы, одни и те же рисунки танцев, одни и те же движения...

Во всех спектаклях выступила ведущая артистка театра Айша Мавлянова, исполнившая партии Гульсары, Саодат, Майсары, Анорхола. Обладая небольшим голосом, плохо пригодным для оперного пения, она бы скорее украсила драматическую сцену. Не стану сотый раз подтверждать ту истину, что в опере надо петь. Одной игрой здесь не обойтись. Поэтому не в полной мере раскрыта Мавляновой музыкальное содержание роли Гульсары, невыразительно прозвучала партия Саодат в «Хамзе». Не совсем верно трактовала артистка образ Майсары. Чрезмерное подчеркивание одной черты характера героини привело к известному однообразию. Вместо веселой, лукавой, остроумной, находчивой Майсары на сцене — пошлая женщина, продлевающая лагавные шутки по заранее обдуманному плану.

Гордость самаркандского театра — певица Флора Хакимова, обладающая колоратурного сопрано красивого тембра. Хорошие вокальные данные, выразительное сценическое мастерство обеспечили артистке право ведущей. В числе лучших вокалистов можно отметить Нуридидову, Пирматову, Шарипову, Акбарову, Мирпулатову.

Просмотрев оперные спектакли, трудно заметить, что многие просчеты и недостатки в них и за счет слабого режиссерского решения, и за счет плохого актерского исполнения. В основном это относится к певцам, пришедшим сюда из самодеятельности, из музыкально-драматического театра. Оперное пение, как известно, требует особой подготовки, на которую уходит многие годы.

Не меньшего требует опера и от режиссера. Не стану умалять заслуг Мейселя и Джураева, отдающих театру все свои силы и знания, ведь поставить оперный спектакль мало одной практики в театре вообще, надо обладать еще большим художественным вкусом, тонко улавливать музыкальную и драматургическую основу произведения, четко разбираться во всех сложностях этого вида искусства.

Я видела, как оба режиссера болезненно реагировали на критику. А разве можно без споров, дискуссии, без откровенного разговора там, где рождается новое?

Критикует не только всевозможные «ведло», критикует и пустые кресла, и жидкие афишечки.

Чтобы зритель шел в театр, надо предъявлять больше требований и спектаклям. Его сейчас не заманишь безликой массовкой, невыразительной игрой актеров, схематичным сюжетом. И разговор о слушательской «сцене» принимая ныне совершенно иные формы. Она теперь не та, какая была двадцать пять лет назад, и разбираться в подлинном искусстве сейчас не только столичный артист.

(Продолжение следует).

КОМКОМПЕЛ УЗБЕКИСТАНА

7 2 ИЮН 1967