

В ЗЕРКАЛЕ ТРАДИЦИИ

ПРОБЛЕМЫ ОПЕРНОЙ СЦЕНЫ

Киргизский академический театр оперы и балета активно пополняет свой репертуар. Он не боится быть первопроходцем и ставит спектакли, еще не шедшие на советской сцене (опера итальянского композитора А. Бонно «Медифостель», балет Н. Молчанова «Манбет»). Театр зарекомендовал себя пропагандистом новых оперных произведений советских авторов (одним из первых в стране он поставил «Тихий Дон» И. Давяржинского, «Зори здесь тихие» К. Молчанова, «Петр I» А. Петрова), а это говорит о его творческой смелости и дерзости; коллектив успешно гастролировал в Москве, Киеве, других городах страны. Наконец, в последние годы он пополнился артистической молодежью, которой предоставляется возможность проявить свои способности в самых ответственных, ведущих ролях.

Приведенные факты не могут не радовать. Но дают ли они истинное представление о положении дел в театре? Увы, на мой взгляд, они отражают лишь внешнюю сторону его работы, в которой, как и во всякой другой, есть свои пралдинки и будни.

Лицо театрального коллектива, его профессионализм, место и значение в духовной жизни горожан в полной мере раскрываются в доведенных, будничных спектаклях. Побывав на нескольких из них, мы убедились, что скорее они дают основание не для радости, а для тревоги. И прежде всего из-за того, что театр потерял своего зрителя. Лет 10—15 назад еще можно было говорить о «всегдашней» театре, его «базельцах», составлявших постоянное ядро зрительного зала. Сейчас же на каждом спектакле совершенно новые лица. Установить это совсем нетрудно: публики в зале почти нет.

Проблема зрителя стала для театра в последние годы хронической. В чем причина ее возникновения? Вряд ли ответ на этот вопрос будет однозначным. Плохо посещаются и наши драматические театры. На пустые залы жалуются руководители многих театров страны, здесь просматривается какая-то общая тенденция, объяснения которой мы вправе ожидать и от социологов, и от психологов.

В то же время показатель посещаемости в определенной мере свидетельствует и о качестве работы конкретного театра, о степени нужности его искусства людям.

Справедливости ради надо сказать, что администрацией Киргизского театра оперы и балета прилагаются немалые усилия для привлечения зрителей. С этой целью была введена система абонементов, распространяемых в организациях, на предприятиях, в учебных заведениях. Наиболее успешно реализация абонементов проходит в школьных учреждениях, и потому ученики младших и средних классов стали самой посещающей театр аудиторией.

Казаюсь бы, отрадное явление: школьникам прививается любовь к музыке, к театру, к оперному искусству. Но это только на первый, поверхностный взгляд. Процесс эстетического воспитания предполагает принцип постепенности, путь от простого к сложному. Когда же детей, имеющих предварительную музыкальную подготовку, сразу же «окунают» в мир «взрослой» оперы — самого сложного театрального жанра! — то благие намерения приводят к противоположным, чем ожидалось, результатам. Не удивительно поэтому, что во время оперного действия в зале стоит шум, слышатся смех, разговоры. Ребят можно понять: не проявляя интереса к тому, что происходит на сцене, они

стараясь развлекаться по-своему. С трудом удается утихомиривать их находящимся тут же педагогам и театральным служащим. Разве это не наглядный упрек в непродуманности обучения прекрасному, которое принято в наших школах? И можно ли быть уверенным в грядущей тяге людей к театру, если мы и впредь будем так же заботиться о формировании вкусов и духовных потребностей зрителей с самого раннего возраста?

Однако мы бы погрешили против истины, объяснив поведение учащихся в зрительном зале только их эстетической незрелостью.

Опера — жанр настолько богатый выразительными возможностями (в нем синтез музыкального, вокального, драматического, пластического, танцевального, изобразительного искусства), что при высоком художественном уровне ее сценического воплощения она способна привлечь впечатление на любую аудито-

Т Е А Т Р

рию. Детскому восприятию доступна даже такая условность, как замена разговорной речи песней, лишь бы эта условность выглядела органической, «естественной» формой воссоздания цельных человеческих характеров, картин жизни в многообразии ее проявлений.

Но в спектаклях оперной классики нашего театра нередко еще превалируют рутинизм, штампы, холодность и схематичность, которыми питается и поддерживается расхожее мнение об опере, как о жанре искусственном, далеким от жизни и чуждом современному человеку.

Опера А. Даргомыжского «Русалка» открывается сценой, где старый мельник журит дочь Наташу, упрекая ее в легкомыслия и несумения жить. Свои поучения Мельник излагает в знаменитой арии «Вот то-то, все вы, девки молодые...» Как же эта живая жанровая картина преобразится в спектакле нашего театра? Исполнитель роли Мельника (заслуженный артист республики В. Мухомин) выходит к самой рампе и «выдает» арию прямо на публику, не обращая внимания на исполнительницу роли Наташу (заслуженная артистка республики О. Мартиросова), которая, находясь на значительном расстоянии, тихо пытается изобразить, что певце обращено к ней, а не к залу. Пренебрежение задуманности, фальшь этой мизансцены усугубляется тем, что слушатели не могут разобрать почти ни одного слова арии по причине плохой дикции певца и лагутающего его оркестра.

Статичность, нарушающие психологическую правду мизансцены, несоответствие внешнего облика исполнителя образу создаваемого им персонажа (в «Русалке», например, исполнитель партии молодого князя артист В. Михайлов скорее напоминает дородного преуспевающего купчика), несубсидительное в техническом и художественном отношении пение — со всем этим чаще всего приходится сталкиваться в спектаклях с солидным сценическим стажем.

Привлечь же современного зрителя может только спектакль, сочетающий высокую музыкальную культуру с культурой сценической. В труппе нашего театра ищутся опытные солисты, в репертуаре которых сложнейшие классические оперные партии. Назовем здесь народного артиста СССР А. Мырабаева, народных артистов Киргизской ССР Х. Мухтарова, К. Сартбаеву, Т. Себдалиева, М. Темирбекова, артиста Я. Шавакова. Гордость театра —

выдающийся бас, получивший международное признание, народный артист Советского Союза Б. Минжилпиев. Все более уверенно заявляют о себе молодые певцы И. Мастерова, П. Сукманов, В. Портнова, обладающие хорошими вокальными данными.

Приходится признать, что даже ведущие оперные мастера выходят к зрителю далеко не всегда утруждая себя тщательной подготовкой к каждому спектаклю. Нередко серьезные претензии вызывает вокальная форма таких известных солистов театра, как Т. Ярош, Э. Молдокулова и другие. Порой певец или певица целиком сосредоточены на преодолении технических трудностей вокальной партии, а тут уж не до выразительности фразы, точности интонации, чистоты и ясности дикции.

Как известно, природа не очень щедра на случаи счастливого соединения в одном человеке способностей певца и актера. Обычно приобретение навыков актерской игры происходит у оперного артиста в процессе работы в театре. Со временем он овладевает определенной суммой жестов и поз, которые затем переходят из роли в роль. Так вырабатывается оперный штамп, возникает удручающее однообразие сценических приемов.

В этом смысле выгодно отличается искусство заслуженного артиста Киргизской ССР Э. Касымова, который в каждой роли стремится найти свежие сценические штрихи и краски. Гармонией вокальной и драматической сторон оперного образа неизменно привлекает и дарование молодой артистки И. Мастеровой.

Обучение оперного певца драматическому искусству — одна из задач оперного режиссера. Для того, чтобы оперные персонажи воспринимались живыми людьми, а не картонными фигурами и холодными символами, необходима детальная режиссерская разработка всей линии поведения каждого персонажа, исходя из его музыкального психологического характера. — поиск точного жеста, позы, мимики для передачи того или иного внутреннего состояния, словом, решение той «сверхзадачи» роли, о которой писал К. Станиславский как о непреложном условии достижения на сцене подлинного реализма.

Киргизский оперный театр переживает полосу трудностей. Не хватает артистов на определенные амбулы, длительный срок, в театре не было драматического труппы на главные роли: Германа в «Пиковой даме», Хозе в «Кармен», Падмасса в «Аиде».

Главный режиссер театра М. Ахунбаев является и единственным режиссером. Естественно, ему сложно держать в сфере своего внимания весь текущий оперный репертуар, а это, несомненно, сказывается на сценическом уровне спектаклей, прежде всего тех, что поставлены 15—20 лет назад. Нуждаются в приросте свежих сил и дирижеры сцены.

Оказание театру оперы и балета существенной и действенной помощи, в первую очередь со стороны Министерства культуры республики, в преодолении стоящих перед ним трудностей и проблем — вопрос первоочередной важности. Необходимо сделать все для того, чтобы крупнейший творческий потенциал лишь обрел славу флага на музыкальной культуре Киргизии.

М. ЖИТЕНЕВ.