

5-MAR-1973

ИСКРА

ТЕАТР

«АБАДАН» — ЧЕРЕЗ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ

Туркменский театр оперы и балета им. Махтумкузи показал оперу «Абадан» Ю. Мейтуса и А. Кулиева, написанную в годы Великой Отечественной войны и отражающую ее события. Может возникнуть вопрос: почему театр вновь обратился к этому произведению, первое представление которого состоялось 16 октября 1943 года? Какие достоинства оперы привлекли внимание коллектива?

Одна из основных причин обращения в наши дни театра к опере «Абадан», на наш взгляд, заключается в неизменном интересе советских людей к патристической теме, к героям Великой Отечественной войны.

Другой, не менее важной причиной, определившей желание театра иметь «Абадан» в своем репертуаре, явилась замечательная музыка оперы. Как известно, она написана в творческом содружестве украинского и туркменского композиторов. Пользуясь методами широкого симфонического развития туркменского песенного материала, обогащая на протяжении всей оперы музыкальные характеристики главных персонажей, Ю. Мейтус и А. Кулиев внесли в партитуру некоторые новые моменты, отсутствовавшие в ранее написанных туркменских операх.

Прежде всего, они отказались от цитирования введенного в оперу музыкального фольклорного материала. Лишь одна народная песня «Тюни-Дарья» (мужской танец джигитов в первой картине) использована композиторами в неизменном виде. В остальных случаях они стремятся к широкому развитию интонационно-тематического зерна народного мелоса, не загораживая мелодический рисунок оперы сложной гармонизацией.

Наряду с развернутыми ариями и мощными народными хорами в опере непопулярно

ются ансамбли на фоне хора.

В музыку оперы введены самостоятельные симфонические эпизоды. Значительный интерес представляет симфоническая картина «Бой», являющаяся батальной интерлюдией, заключенной между первой и второй картинами четвертого акта.

Словом, среди оперных произведений композиторов Туркменистана, написанных в годы войны, опера «Абадан» выделялась не только актуальностью тематики, но и стройностью музыкальной драматургии, оригинальностью музыкального языка, широким симфоническим развитием введенного фольклорного материала и сохранением в то же время национального колорита. «Абадан» явилась тогда шагом вперед в развитии туркменского оперного искусства и представляет значительную художественную ценность в наши дни.

Однако, к сожалению, замечательная музыка оперы не нашла, на наш взгляд, адекватного сценического выражения. Оно осталось неизменным, несмотря на то, что и тридцать лет назад не было лишено драматических недостатков. Театру следовало бы подойти к воплощению на сцене героической темы мировой войны с позиций наших, сегодняшних знаний и оценок событий 1941—1945 гг., с позиций современных достижений советского искусства в этой области.

Далее. Постановщик спектакля М. Келбанов недостаточно полно осмыслил и воплотил на сцене основную проблематику оперы — проблему героического народа и народного героя. В построении массовых сцен наблюдается однообразие и статичность, не позволяющие логически последовательно перейти от конкретного факта к масштабному обобщению. Так, в первой картине, когда по радио объявляют о

вероломном нападении фашистской Германии на нашу Родину, герои преобразуются мгновенно. В оркестре звучит тема глубокого, драматически напряженного осмысления страшного по своей античеловеческой сущности события. А на сцене — геометрическая четкость линий, по которым расставлены люди, будто сошедшие с весьма посредственного агитационного плаката. И дальнейшая музыка, в которой герой оперы Батыр обращается к односельчанам с призывом встать на защиту Родины, и хор поддерживает его, остается режиссерски и актерски неиспользованной. Статичность и однообразие решения этой сцены не позволили раскрыть эволюцию народной массы — от бытового, житейского — к готовности к героическому подвигу.

Сценические образы центральных героев оперы так же далеки от масштабных обобщений. Исполнители партий Абадан Г. Гельдыев и Батыра А. Курбанов, лиричные по своей актерской индивидуальности, преимущественно проводят лирические сцены. Но в драматических и патетических эпизодах их героям не хватает силы обобщения, недостает героического начала.

Итак, при всем усердии дирижера Х. Алланурова, давшего глубокую, философски осмысленную интерпретацию партитуре оперы, сценическое воплощение ее оставляет желать много лучшего. Говорят, что в опере главное — музыка. Это верно. Но верно и то, что опера — музыкально-сценическое произведение. Найти гармоническое соответствие двух слагаемых — задача трудная, но и благородная. В этом проявляется зрелость мастерства оперного режиссера, зрелость театра.

К. КЕРИМИ.