4 Волков В., Малдыбаев А., Фере В.
5 Аджал ордуна. с.
6 Ордуне театр. жыры. бисеп
7 Реж. - Куттубаев А.
Расулов В.

Советтик Кыргызстан
2/III-39 г.
Бишкек

«Аджал ордуна»

Ясный августовский день 1916 года. Близ аила на джайлоо (горное пастбище) собираются старики, джигиты, девушки, женщины. Все наполнены царским указом о мобилизации населения Туркестанского края для производства тыловых работ. Народ, свободолюбивый, смелый народ-джигит, чья история полна и прошлом самоотверженной борьбы с угнетателями

«Аджал ордуна». Заслуженная артистка Киргизской ССР А. Куттубаева в роли Зулайки.

его национальной независимости, восстает против царского правительства.

Предводительствуемые отважным Искандером и мудрым старцем Бектуром, народные массы Киргизии решают лучше умереть, чем подчиняться царскому приказу.

Так начинается «Аджал ордуна» — народная музыкальная драма в семи картинах с эпилогом, в основу которой писателем Юсупом Турусбековым (автором литературного текста) положены подлинно исторические события, связанные с героическим восстанием киргизского народа и являющиеся одной из самых жутких и трагических страниц в его многовековой борьбе за свое национальное раскрепощение.

Критика указывала на драматургическое [illegible] произведения, наряду с превосходными, глубоко захватывающими сценами, такими, как сцена прощания народа с сыном Иссык-Куль, как вся сцена на киргизском базаре, в пьесе Турусбекова (в частности в последней — седьмой картине) действительно имеется немало излишнего, тормозящие драматургическое развитие действия. Но не в этом суть вопроса. Несомненным достоинством пьесы Турусбекова является то, что даже на нашущий киргизского языка зритель с волнением следит за развертывающимися на сцене событиями.

Впрочем, дело не только в пьесе. Самым ценным в спектакле «Аджал ордуна» является то глубоко опущаемое, взнутри душа единое устремление, в котором мечена работа всех его участников, начиная от композиторов, постановщиков, художника и кончая отдельными актеров-исполнителями. В «Айтурек» возможно лишь фиксировать свое внимание в отдельности и на художнике, чья работа по художественному оформлению спектаклей особенно бывает действительно самые яркие восторги, и на талантливой игре актеров. В «Аджал ордуна», особенно в [illegible] трагических эпизодах, трудно, [illegible] и невозможно отделить, где кончается сфера художника, актера, где начинается непосредственно впечатляющее воздействие музыки, играющей в этом спектакле исключительно важную роль и по своему качеству, по своей драматической выразительности едва ли не превосходящей музыку «Айтурек». Я сказал бы даже, что в опере «Айтурек», несмотря на ее чисто оперный жанр, музыка, сравнительно с «Аджал ордуна», носит более служебный (иллюстративный) характер.

В «Аджал ордуна» захваченные потоком волнующих событий народно-исторической драмы композиторы В. Власов и В. Фере в содружестве с Абдыгазом Малдыбаевым создали живую, глубоко выразительную музыку, в целом ряде моментов имеющую самостоятельное художественное значение. Сильное впечатление оставляет скорбный народный хор в первой картине («на этого хора, являющегося одним из лейтмотивов всей музыки драмы, звучит уже в увертюре), сцена прощания с родиной (третья картина), вся музыка четвертой картины (на китайском базаре): чудесная песня Зулайки, горестные причитания матери и буквально потрясающий заключительный народный хор. Вместе с драматически выразительной игрой актеров, работой постановщика (А. Куттубаева), режиссера (В. Васильева) и художника (Я. Штоффера) композиторы поднялись здесь до большого, по-настоящему волнующего искусства.

Единственный и очень серьезный упрек, которого заслуживают композиторы, состоит в том, что музыкальный фольклор использован ими односторонне. Преобладание протяжной, скорбной музыки (что лишь до известной меры было предопределено самим характером сюжетного построения пьесы) накладывает на всю партитуру «Аджал ордуна» печать чистящей однотонности звучания. Композиторы так и не сумели до конца преодолеть этой эмоциональной однотонности даже в заключительной картине (эпилоге), где по ходу развития сюжета («не смерть, а жизнь») им надлежало передать чувство радости и счастья возвратившихся к себе на родину киргизских патриотов. Во всяком случае, по своему колориту музыка эпилога очень немногим отличается от наиболее сильных эпизодов всего предшествующего развития драмы, что является все же недостаточным, ибо не создает необходимого перелома. Прослушав «Аджал ордуна», трудно составить себе представление об огромном богатстве и разнообразии народной киргизской музыки.

Музыкально-драматическая часть спектакля, в следовательно и весь спектакль в целом, значительно выиграли бы, если бы в музыкальной обрисовке характеров главных действующих лиц (это относится главным образом к Искандеру и Бектуру) было больше резких разграничений и острых противопоставлений. Смелый джигит Искандер и мудрый старец Бектур [illegible] должна быть их речь и все их поведение на сцене. Но этого различия как раз и нет в музыкальной обрисовке двух главных героев драмы. Это различие начинаешь ощущать только к концу спектакля. В первом же акте, в особенности в первой его картине, [illegible] Искандера [illegible] Бектура [illegible] Бектур.

Для подлинно музыкальных характеристик композиторам безусловно удались лишь характеристика Зулайки — честной, несчастной киргизской девушки, которую спасает от голодной смерти, родителей ее купцы [illegible] Зулайки Анар Бурдобаева.

Проникнутая [illegible] отличает игру большинства участвующих в спектакле актеров. Эта культура обнаруживает себя и в игре Б. Бейшенбаевой, создавшей удивительно реальный, надолго запоминающийся образ несчастной матери, и Т. Тюменбаевой (роль китайского мандарина), и А. Мотылевича, данного сильный образ Бакуна и, что особенно [illegible] в [illegible] драматических [illegible] сценах. Без малейшего преувеличения можно утверждать, что такую живую, действующую массу, какую мы видели в спектакле «Аджал ордуна», очень редко, к сожалению, приходится наблюдать на подмостках наших оперных театров.

С. МАРИЧ