

## « А И Д А »

ПОСТАНОВКА КУЙБИШЕВСКОГО  
ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Более полувека прошло со дня смерти великого итальянского композитора Джузеппе Верди, а оперы его и поныне не сходят со сцены, занимая ведущее место в репертуаре театров всего мира.

«Аида» не впервые появляется на куйбышевской сцене. Сам факт неоднократного возобновления этой оперы, конечно, не случаен: он определяется огромными художественными достоинствами произведения.

Музыкальный руководитель и дирижер спектакля заслуженный деятель искусств РСФСР С. С. Бергольц проделал большую работу, чтобы раскрыть музыкальное содержание «Аиды». И если можно сопоставить некоторые детали музыкальной трактовки оперы, то ни в коем случае нельзя отнять основного достоинства в работе дирижера — умения придать каждому музыкальному образу рельефность, своего рода скульптурную осязаемость. Музыкальный «механизм» спектакля работает исключительно четко, в нем нет ничего случайного, непродуманного.

Особого упоминания заслуживает разнообразие нюансов от еле слышного звучания хора и оркестра в храме до предельно мощного, солнечно-яркого звучания в кульминациях сцены на площади.

В оперной драматургии Верди главную роль играет человеческий голос, пение. Оставаясь верным традициям итальянской музыки, он справедливо утверждал, что ведущим началом в опере является вокальная партия, «голос и мелодия».

Нам кажется, что наиболее ярким, ближе всего соответствующим замыслу композитора, было исполнение Я. В. Ивановым партии эфиопского царя Амонасро. Артист об-

ладает большим, очень густым и насыщенным по тембру голосом. В пении Иванова особо подкупает широта кантилены, большая напевность в передаче речитативных эпизодов, а главное — выразительная и драматически правдивая вокальная декламация. Артист исполняет партию на большом эмоциональном подъеме, избегая в то же время мелодраматических эффектов. Совершенно правильно в своей трактовке Амонасро — Иванов подчеркивает волевые стороны роли.

Большое впечатление музыкального исполнения партии Аиды производит Л. Д. Оробинская. Артистка хорошо владеет голосом во всем его, достаточно обширном диапазоне. В ее трактовке нельзя не отметить много превосходно задуманных и хорошо выполненных деталей. Особенно удаются исполнительнице эпизоды, полные мягкого лиризма. Глубоко трогают неподдельной искренностью и теплоот звучания ария в сцене у Нила, финальный дуэт в темнице, сцена с Радамесом в третьем акте.

И все же, на наш взгляд, акцент, сделанный артисткой на лирической стороне партии, несколько сужает образ Аиды, лишая ея внутренней напряженности и действительности. Ведь Аида у Верди — не только глубоко любящая и страдающая женщина, но и сильная духом дочь царя Эфиопии Амонасро. И если, по-своему, образ Аиды в исполнении Оробинской психологически правдив,

все же он не полностью отвечает мерениям композитора.

Вокальная партия Радамеса — одна из труднейших партий оперного репертуара. Создавая внутренний конфликтный образ начальника дворцовой стражи и храброго полковода, Верди все время подчеркивает две противоречивые стороны его характера, что и представляет особую трудность для исполнителя. С одной стороны, Радамес — суровый воин, наделенный мужественными героическими чертами, с другой — это страстный любовник, мечтающий о прекращении пленниче и стремящийся вернуть ей родину.

В. Г. Егоров, исполняющий роль Радамеса, в общем неплохо справляется со своей партией. Голос Егорова, обладающий нужной твердостью, крепкими «металлическими» верхами, вполне отвечает требованиям вердиевской оперы. Хочется отметить большое внимание артиста к слову, к вокально-речевой интонации. Поет он довольно свободно, но все же в целом партия Радамеса еще не вполне освоена артистом, и это сказывается в некотором однообразии красок. Хотелось бы больших контрастов в противопоставлении героического и лирического начал. Если героическая линия в партии Радамеса с достаточной убедительностью раскрыта Егоровым, то лирические эпизоды в какой-то мере лишены у него эмоциональной глубины. Это относится, например, к романсу «Милая Аида», прозвучавшему без присущей ему теплоты.

Не наша достаточно ярких красок для роли Амнерис М. Ф. Бусько. Остро драматическая, богатая содержанием партия дочери фараона мало соответствует вокальным данным артистки. Певнице не удается рас-

крыть всю глубину трагического конфликта, борьбу противоречивых чувств в душе Амнерис. В исполнении Бусько не хватает энергии, страстности, сценического темперамента. Более острый сценический рисунок роли Амнерис дает А. Д. Серпер.

Хорошо поет партию верховного жреца заслуженный артист РСФСР И. Е. Зотов. Очень ровно и в то же время насыщено звучит у певца кантилена, что так необходимо при исполнении итальянских опер.

Убедительны в своих ролях и другие участники спектакля: царь Египта (М. Д. Дундук и Н. И. Сухов), гонец (А. Н. Лисовский), жрица (Г. Н. Муравец).

Хормейстеру театра И. К. Мертенсу удалось добиться в массовых сценах, несмотря на малочисленность хора, стройного и выразительного исполнения. По-настоящему внушительно звучит грандиозная ансамблевая сцена в финале второго акта.

В режиссерской трактовке оперы ее постановщик заслуженный деятель искусств РСФСР П. И. Тихомиров в основном придерживался старых, традиционных форм большого, монументального спектакля, для которого характерны статичность массовых сцен, рассчитанных прежде всего на зрительный эффект, и известная условность сценического поведения исполнителей главных ролей. Ограничив игру актеров минимумом жестов и движений по сцене, П. И. Тихомиров тем самым стремится не отвлекать зрителей деталями от восприятия основного содержания спектакля. И в этом — большое достоинство постановки.

В то же время романтическая неподнятость спектакля, «крупный план», примененный композитором в обрисовке основных образов, своеобразная фресковость отдельных сцен, безусловно, требуют от артистов, исполняющих ведущие роли, выдающегося сценического жеста. Нам кажется, что в этом направлении ра-

бота постановщика с актерами еще не доведена до конца.

В одном из своих писем Верди, придававший огромное значение сценической трактовке оперы, утверждал: «Все силы сцены обеспечивают драматическую выразительность, а не только музыкальная передача каватин, дуэтов, финалов и пр.» К сожалению, именно при постановке опер Верди часто забывают о мудрых словах композитора.

Не все убедительно в центральной массовой сцене оперы — в сцене торжественной встречи Радамеса и его победоносных войск. Искусственная сухость сценической площадки, навязывающее декоративное оформление с обилием архитектурных деталей не дают ощущения широты, простора. Это снижает монументальный характер, звучание сцены.

Еще одно замечание. Оно касается сцены суда над Радамесом. Хотя сама по себе эта сцена выглядит внушительно и во многом впечатляет, все же, на наш взгляд, не следовало бы ее выносить из подземелья, невидимого для зрителя, на передний план.

Хороши декорации художника Л. О. Соколова-Остроговского, выполненные с большим вкусом и знанием стиля эпохи. Внушительные очертания внутренности храма, грандиозные масштабы: колонн, статуй, уходящая вдаль вереница пирамид в последнем акте вполне соответствуют вердиевской музыке, значительности происходящих на сцене событий.

Подводя итоги, есть все основания сделать вывод, что Куйбышевскому театру оперы и балета все же удалось создать содержательный, впечатляющий спектакль.

А. ФЕРЕ.

Член Союза композиторов  
РСФСР.

17 АПР 1959