

ԲԱԺԻՆ ԵՐԿՐՈՐԴ

**Ա.Ա.Ադամյանի կյանքին և
գործունեությանը նվիրված
նյութեր**

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

**Материалы, посвященные
жизни и деятельности
А.А.Адамяна**

О ДВУХ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЯХ (Постановка «Иоланты» и «Шехерезады» на сцене Государственного ордена Ленина театра оперы и балета им. А. Спендиарова)

Решив сочетать две постановки — оперную и балетную в один вечер, театр сделал удачный выбор. Между «Иолантой» и «Шехерезадой», произведениями двух гениальных русских композиторов, такой разительный контраст, что можно слушать и смотреть одно после другого без натяжки и внутреннего противоречия.

* * *

Более ста лет появилось лирическое произведение датского поэта Герца — «Дочь короля Рене», очень быстро ставшее популярным во всех европейских странах. От этого произведения веет ароматом мира, в котором слагалось искусство трубадуров. В чудесной поэтической сказке-фантазии нашла разгадку древняя и всегда волнующая идея: нет оружия более сильного в борьбе за счастье, чем воля и сознание человека. И именно эту идею принес людям в сказке мудрец с Востока.

К этой драме-сказке обратился П. И. Чайковский, найдя в ней новый источник вдохновения.

В жажде жизни, в любви к страдающему человеку черпал Чайковский источник своего вдохновения.

Живым воплощением именно этой жажды и любви, воплощением глубокой веры в созидательную силу человеческого духа и явилось совершенное творение, которое с радостным волнением мы слышим в чудесной музыке «Иоланты».

Постановка «Иоланты» требует больших исполнительных ресурсов, как и очень высокого мастерства и такой же художественной культуры.

«Иоланта» — опера, быть может, единственная, в которой люди страдают при полной гармонии человеческих отношений, где сами страдания вырастают из чистоты человеческих побуждений. В этом мире души полны взаимной нежности и предельной готовности к сердечному отклику. Поэтому здесь

достаточно одного взгляда, простого намека, чтобы все высказать и быть понятым до конца.

Соответственно ненужны и фальшивы были в музыке этой сцены не только сколько-нибудь грузная партитура, обычные краски оркестрового звучания, но и малейшая подчеркнутость и, излишняя плотность хорового звучания, даже обычная манера интонирования и подача певческого голоса, наконец, обычная пластика сценического жеста. Все эти компоненты в этой опере должны быть осмыслены и оправданы особым, сказочным началом в его конкретном идейном содержании.

В этом трудность «Иоланты». В этом же и победа театра при удаче. Последняя свидетельствует о высокой художественной зрелости театра.

Именно это мы должны признать в отношении Государственного ордена Ленина театра оперы и балета им. Спендиарова. Спектакль, который мы здесь смотрели, носит яркую печать мастерства, вкуса, высокой художественной культуры и подлинного профессионализма.

Уже декоративное оформление сцены красноречиво говорит об этих качествах спектакля. Несмотря на недочеты в частностях, оно превосходно в целом, и уже по тому одному, что декоративная красочность вплетается в фактуру сценического действия, как его художественный агрегат. Недаром на протяжении всего спектакля оформление сцены приковывает внимание и вызывает любование зрителя.

Художник Вячеслав Иванов поступил правильно, придав месту действия характер романтической сказки. В мире этой сказки любовью и лаской пропитан сам воздух, как тихой печалью пропитаны сердца добрых людей.

Может породить сомнение обилие на сцене цветовых эффектов: нужна ли такого рода зрелищность там, где интимно протекает Иолантова печаль?

Но нельзя спорить, что мастерство, с каким А. Гулакян строит сцену, все ее живые и неживые компоненты, подчиняют интерес и внимание зрителя. Вы воздаете должное хозяину сцены, когда отмечаете превосходную лепку сценического образа Иоланты, как и все детали режиссерского плана. Разве, только некоторые из этих деталей хотелось бы изменить: не видеть бездействующих фигур манекенов-пажей, видеть большую активность ликующего народа в момент прозрения Иоланты.

Полновластным художественным руководителем спектакля несомненно является М. Тавризиан.

Когда вслушиваясь в оркестр «Иоланты», вы начинаете убеждаться, что он звучит прекрасно, вы относите это к дирижеру. Когда ансамбли, хоры и солисты обнаруживают хорошую дикцию и прекрасно исполняют свои партии, вы и в этом ощущаете руку дирижера. Когда артистка — Иоланта выступает с совершенно особой певческой манерой, при которой в звуке преобладает инструментальность, а в интонировании и дикции — речитация, вы и здесь предполагаете ту же руку. Когда вы думаете о том, сколько труда, любви к делу и сколько таланта потребовалось для того, чтобы поднять исполнительскую культуру на такой высокий уровень, вы в сущности думаете о том же художественном руководителе, о М.Тавризиане.

Сказанное не снижает заслуги отдельных исполнителей. Прежде всего надо с похвалой отозваться об оркестре, выросшем в солидный музыкально-художественный коллектив.

Укажем и на прекрасного исполнителя скрипичного соло, - А.Сепуни.

В роли Иоланты В.Егиазарян заслуживает всяческой похвалы; она создает яркий образ и именно тот, который заложен в музыке Чайковского. Этому образу она умело подчиняет выразительные средства голоса, дикции и пластики.

Мир, в котором живет душа Иоланты, не знает красок; как может их знать музыкальная речь Иоланты?

Тембр, в котором слух едва улавливает оживающую страсть, инструментальный блеск, которым отдает звук голоса, вот чем Иоланта могла бы открыть людям черты присущего одной лишь ей мира — дремотного, ущербного.

Певческой манерой не меньше, чем продуманной игрой, создает В.Егиазарян сценический образ слепой девушки. У артистки и жесты строятся сдержанно, как всего лишь художественный намек, особенно это относится к выразительным рукам, протягиваемым вперед по-слепому.

Единственное сомнение в отношении исполнения Егиазарян касается того момента, когда Иоланта спрашивает врача, что от нее требуется и изъявляет свое согласие на все. В этот момент зритель и слушатель должен ощутить в Иоланте огромный перелом: и радость, и страх, и жертвенную готовность; с этого момента Иоланта — новый человек. Этого нового в рецензируемом исполнении мы не ощутили.

В роли Иоланты нам довелось послушать также молодую С.Калантарян.

Дебют в такой роли — труднейшее и серьезнейшее испытание, которое певица выдержала с большим успехом. Несмотря на естественное волнение, голос — приятный по тембру — звучал уверенно, красиво и исполнительски продуманно.

Иоланта, конечно, центральная и труднейшая роль. Остальные роли, в разной мере значительные, были исполнены в отчетном спектакле несомненно хорошо. Это относится в такой же мере к Оганяну, Савельеву-Дамурину (Водемон), как и к Лисициану, В. Легкову (Роберт), Шорохову (король Рене) и Рахманину (врач). В роли кормилицы одинаково хороши А. Ананян и М. Седмар. То же нужно сказать об исполнителях подруг Иоланты — Н. Апресян, М. Джалалян и М. Чмшкян, а также исполнении роли Бертрана артистом С. Шахиджаняном.

Таков ансамбль, обеспечивший высокий успех «Иоланты» на сцене театра им. Спендиарова.

* * *

Известно, что попытка переложить симфоническую сюиту Римского-Корсакова на язык хореографических образов делается не впервые.

По сценарию Н. Волкова «Шехерезаду» поставил в Москве, а после в Ереване, но в новой и оригинальной редакции В. Бурмейстер, лауреат Сталинской премии, и сделал это превосходно. Органическое единство двух сфер фантазии и восприятия — симфонической и хореографической это большое достижение!

В постановке «Шехерезады» на сцене нашего театра должна быть особо отмечена прекрасная работа заслуженного артиста З. Мурадяна, вынесшего на своих плечах тяжесть подготовки балета к выпуску на сцену.

Хороши в «Шехерезаде» декорации художника В. Иванова, особенно 2-ой картины, где парящее в воздухе ложе царицы — застывшая волна морская — предельно отдает безмятежной сказкой. Хороши также костюмы, особенно прислужниц Гюльнар и рабынь. Хороша компановка отдельных групп. Наконец, удачны, за исключением деталей, групповые и массовые танцы — мужские и женские.

Впрочем, некоторое однообразие в пластике этих танцев кажется несомненным. Сказанное не только относится к мужским танцам, в которых

сравнительно очень скромна хореографическая фантазия, но и к женским: прием трепыхания рук, - прием выразительный – используется, на наш взгляд, несколько расточительно. От этого, в частности, страдает острота пластического языка Гюльнар, в «речи» которой именно такая пластика рук занимает едва ли не преобладающее место.

В этом балете прекрасны обе Гюльнар: народная артистка Л.Воинова-Шиканян и заслуженная артистка Р.Тавризиан.

Но до чего разны два образа одной и той же восточной царевны!

Гюльнар – Воинова прежде всего пламенна. В любви, в ней вспыхнувшей, она стремительна, властна, неукротима, в выражениях мольбы и ласки неисчерпаема. Эта Гюльнар патетична во всем, даже в жесте истомного бессилия; в этом обаятельность образа, созданного артисткой Воиновой-Шиканян.

Гюльнар – Тавризиан прежде всего очаровательное дитя, дитя, впервые ощутившее жар страсти. Любовь, ее охватившая, - источник сладостного страдания. В этой Гюльнар больше покорности перед любимым, чем упоения. Она, быть может в целом более трогательна, чем неотразима, и в этом обаятельность образа, созданного артисткой Тавризиан.

Так различны сценическое трактовки одного и того же образа, заложенного в музыку: и никто не рассудит этого художественного спора.

Что касается двух Синдбадов – Г. Георгяна и С.Саркисяна, то зритель охотно любит игру каждого.

Остальные роли - визиря и военачальника нашли в лице С.Петросяна и З.Мурадяна вполне подходящих исполнителей.

В музыке «Шехерезады» значительное место уделено скрипичному соло, которое с хорошим вкусом исполняет Г.Караджян.

Нужно ли особо упомянуть о том, что М.Тавризиан, который ведет оркестр, и здесь обнаружил высокие качества мастера-художника.

Но спектакль имеет и свои слабые стороны. Вот некоторые из них.

Вся первая часть симфонической сюиты исполняется без включения сцены, как интродукция. Это – неверная и нехорошая пропорция, единственным объяснением которой может служить ограниченность либретто. Если для сокращения интродукции необходимо расширить либретто, надо на это идти.

Зритель в третьей картине совершенно не ощущает близости моря за башней. Куда же бросаются несчастные любовники?

В программе спектакля сказано очень хорошо:

«И все, что произошло в сказочном городе, быть может, только пригрезилось Синдбаду, когда он — обессиленный и измученный — плыл на матче...».

Постановщик не посчитался с этим замечанием и порадовал Синдбада на обломке, на том самом, на котором его гнала еще недавно буря! — физическим, в полной реальности появлением пригрезившейся царевны.

Концы с концами тут явно не сведены.

Вообще, концовка — хореографически наиболее слабое место прекрасного спектакля «Шехерезады»

А. Адамян

Газета «Коммунист» (Ереван)

№ 92 от 19 апреля 1947 г.

«ТРАВИАТА»

на сцене театра оперы и балета им. Спендиарова

О своем романе «Дама с камелиями» Дюма-сын говорил, что Верди его обессмертил. Это — правда, хотя трудно было бы ответить, явилось ли это заслугой только великого композитора и не играла ли тут роли специфика музыкального искусства: в языке последнего — всегда трепет и теплота человеческого дыхания; понять язык этого искусства значит самому в себе носить этот трепет и теплоту. Поэтому, при самом высоком его обобщении, язык музыки до такой степени непосредствен. Поэтому и в показе сложной драмы людских отношений музыка сохраняет теплоту непосредственности, обнажая всю присущую этой драме страдальческую силу и глубину. С другой стороны, если Верди обессмертил роман, то это значит, что приговор отвратительному миру и любовь к его жертвам он обратил в приговор и любовь честных людей всех народов всех времен.

Трагедию женщины, лишенной права на честь взамен права на ласку,