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 мате...».

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,

люди всегда переживали и будут переживать как боль в собственной душе и как острое осуждение преступному миру. В свое время надо было быть носителем забытых традиций буржуазного гуманизма, чтобы восстать против поругания личности, более чем обычного в обществе морального упадка и разложения. Верди, пламенный борец за свободу униженного своего народа, был таким носителем.

Виолетта – куртизанка или дама полусвета. Ее мир очерчен строго и навсегда. В этом мире люди ценят в ней не только красоту, но и такт, а каким она никогда не переступит запретного для нее порога светского мира. Как бы высоко ни вспорхнула ее слава в собственном мире, женщина сложит свои крылья у этого порога; как бы ни взыграли ее чувства, они должны завянуть и умолкнуть у той черты. Виолетту открыто чтут и любят как женщину, но ее просто не видят, не замечают как человека. Ее охотно величают Гебой, той, которая по мифу подносила на Олимпе нектар богам; и сама она готова быть ею, но смея требовать этого же нектара для себя.

И вдруг в жизни этой женщины случилось невозможное – ее спросили: есть ли у нее сердце? И к собственному изумлению она обнаружила, что оно у нее есть. Но вскоре она обнаружила и другое: отдавшись сердцу, возликовав от счастья, она переступила сокровенный порог чужого мира и здесь неожиданно внесла сумятицу. С привычной покорностью она отступила и сложила крылья души. И никто не заметил этого, не понял, как над человеком надругались. Но вот ирония: когда после этого в этой куртизанке оскорбили женщину, на оскорбителя весь свет обрушился, и во главе негодующих оказался тот, кто сам же перед тем надругался над совестью и честью человека и сделал в свое время это спокойно и с таким достоинством, будто он совершал тогда акт благочестия. Эти люди, сами по себе не злые, могут опомниться когда-нибудь, но будет уже поздно: они застанут только умирающую.

Такова идейная канва оперы Верди. В этой опере центральная роль отведена, конечно, Виолетте. В сущности это единственный до конца обрисованный образ; и Альфред и его отец – единственно активные в окружении Виолетты лица – представлены достаточно схематично. Это так и в плане драматическом и – музыкальном; тем не менее и эти роли требуют от исполнителей чеканной обрисовки.

В роли Виолетты артистка Л.Лазарева выступает впервые. Этого нельзя не учесть при оценке исполнения. Лазарева обладает всеми данными для

того, чтобы в данной роли справиться с трудными задачами. Она - мастер вокального искусства с высокой певческой культурой, владеющая хорошей сценической игрой. Ее гибкий голос хорошего тембра и большого диапазона служит прекрасным инструментом для передачи любых нюансов. Прекрасное чувство меры говорит о вышколенном аппарате внутреннего контроля. При таких данных нет ничего удивительного в том, что и с данной трудной ролью артистка справилась очень хорошо. Особенно следует отметить, как наиболее удачный, акт 2-ой (объяснение со стариком Жермоном).

Впрочем, мы не можем отделаться от впечатления, что роль Виолетты артисткой еще не до конца освоена. Так, в 1-ом акте мы пожалуй больше понимаем, что переживаем всю силу возникшего в душе блестящей куртизанки переворота. Вся ария «Не ты ли мне а тиши ночной» со вступительным речетативом: «Как странно...», безусловно исполненные в чисто вокальном отношении, отдают холодом душевного безразличия. И в игровом отношении этот монолог-ария выразительно очень скован. Кстати, почему артистка, не боясь однообразия, проводит эту сцену, как предыдущую, неизменно на переднем плане в движении по горизонтали? Во 2-ой картине, как уже сказано – очень удачной, артистка могла бы не бояться усилить экспрессию в игре и в пении. Впрочем, возможно, что этому мешает некоторая замедленность темпа, исходящая от дирижера.

Ф.Оганян – хороший певец и хороший актер. Зритель нашего оперного театра успел его высоко оценить и прочно полюбить, и это – по заслугам. Однако, мы готовы спросить артиста: не кажется ли ему, что его Альфред, если и не суетлив несколько, то скорее энергичен больше, чем лиричен? Ведь что от того, что Альфред – темпераментный любовник? Разве в какой-то мере он при этом не романтик? Стоило бы задуматься об общем рисунке образа тем более, что прекрасный голос артиста сам по себе лишен необходимой для этой роли лирической окраски.

Артист М.Сказин в роли отца Жермона хорош, но был бы много лучше, если бы мог сообщить своей игре и пению больше свободы и выразительной гибкости. Заботливая оглядка на палочку дирижера сковывает и игру и пение и в результате иссушает сценический образ. Мы могли бы и здесь сказать, что зритель больше верит тому, что старик отец страдает, чем вместе с ним переживает его страдания. А между тем несомненно, что к этому сводится задача искусства. Образ отца музыкально богаче очерчен, чем образ сына, и артисту дано больше материала

для выразительных красок. Что же остается? Суметь овладеть ими.

Об остальных исполнителях нужно отозваться с похвалой, поскольку каждая из этих ролей вполне на месте. Сказанное относится к исполнителям ролей: Флоры (М.Седмар), Аннины (С.Ваникян), Гастона (Г.Багдасарян), барона Дюфоль (С.Шахеджян), маркиза д'Обиньи (К.Маркосян) и доктора Гренвиля (В.Аланакян). Впрочем о последнем артисте необходимо было заметить, что при большой сценической пассивности, отведенной ему по роли партитурой, не следует изображать на сцене скучающую от нечего делать фигуру. Речь, конечно, идет о финальной сцене.

Хорош оркестр. Дирижер С.Чарекян его ведет очень уверенно и мастерски; оркестр звучит чисто и выразительно; его нюансы всегда осмыслены и оправданы. Однако мы готовы упрекнуть дирижера в склонности к замедленным темпам. Сказанное относится (в небольшой мере) уже к интродукции, где кстати говоря, нам остается непонятным обрывание мелодической линии (в 3-ем такте) люфтпаузой для музыкального эффекта вздоха. Начало интродукции воспроизводится в начале последней картины (в другой тональности). Уж разве там такой эффект, символизирующий быть может ощущение близкой смерти был бы более оправдан. Еще больше сомнения опять в смысле темпа вызывает в нас исполнение финальной части 3-ей картины. Здесь мы должны были слышать, а не деле не слышим, силу гнева (лицемерного) великосветской толпы по поводу недостойного поступка одного из ее членов по адресу женщины.

Указанные недочеты, конечно, не снижают общего высокого уровня, на котором оркестр под руководством Чарекяна выступает в оперном спектакле.

С похвалой надо отозваться также о солисте оркестра С.Караджане, прекрасно исполняющем соло на скрипке в последней картине.

И.Волчек, постановщик оперы, и в данном спектакле показал свое большое мастерство и прекрасный вкус. Мы подозреваем, впрочем, что мы имели бы в данном спектакле более высокие образцы этого мастерства и вкуса, окажись в распоряжении постановщика больше возможностей в смысле времени и постановочных ресурсов. То же мы можем сказать и о художнике В.Иванове.

Балет в спектакле достаточно скромен в своей роли. Если и не следует обогатить его участие, то следовало бы, хотя бы, не засорять его совершенно непонятной, в музыкальном плане никак неоправданной, фигурой плясуна-прыгуна, изображающего, видимо, шута на маскараде.

В заключение надо отметить, - как очень положительное явление, то что наш оперный театр возобновил на сцене чудестное творение гениального Верди и сделал это в короткий срок с такой тщательностью.

Аршак Адамян
19 октября 1948 (49) года

РАБОТА СТУДЕНТА НАД СОБОЙ

В этой фразе – любопытная черта: студент различает две формы работы над ним: одну, когда над ним работает внешний мир – педагоги, учреждение, партийные и комсомольские организации, вся советская общественность и другую: собственно работа студента над самим собою. Нигде, конечно, не сказано, что может идти речь о двух якобы самостоятельных формах работы над студентом, - не сказано, но сказано нечто, что по существу означает если и не разрыв, то противопоставление этих двух форм воспитания студента. Никто, конечно не станет утверждать, что когда студент находится на лекции, он над собою не работает, но ведь никто не отнесет посещение студентом лекции работой студента над собою. Думается, что вкоренилось сознание, что работа студента над собою охватывает самостоятельное, внелекционное занятие студента.

Что можно возразить против такого разграничения форм работы студента: лекционной и самостоятельной? Ничего, так как в жизни существуют эти разные формы, и они существуют во всякой школе, не исключая и средней школы: существуют классные занятия, существуют и домашние занятия

И все же, когда говорится о работе студента над собою, имеется ввиду не это, чисто внешнее различие классной, лекционной и домашней работы, а и нечто другое: выполнение формальных заданий школы и собственно дополнительную к школьному плану работы, такого плана, в котором студент не обязан отчитываться перед школой, - плана, который существует по свободной и доброй воле самого студента. И вот, когда мы обращаемся к студенту со словами о работе его над собою, мы силится пробудить, либо усыпить в нем свободную и добрую волю иметь свой самостоятельный план работы, работы для самого себя, не требующей никакого отчета.