

САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ, СМЕЛОСТЬ, ИНИЦИАТИВА

КОГДА Новосибирский театр оперы и балета еще не был построен, а московские архитекторы, пользуясь советами известного оперного режиссера И. М. Лапицкого, еще работали над проектом здания, уже тогда было много разговоров о том, что же это будет за театр. И речь шла не только об акустических качествах будущего сооружения, и даже не столько о них. Думали о труппе. Как заявит она о себе? Здание-то будет большое. Станет ли по-настоящему **большим** театр?

В 1947 году мне довелось петь на новосибирской сцене Фауста и Дубровского. Состоялось первое знакомство. Потом был 1955 год. Театр отметил свое десятилетие выступлениями в Москве. Впервые звучала тогда со сцены Большого театра исполненная новосибирцами замечательная опера венгерского классика Ференца Эрекля «Банк Бан», которую они поставили первыми в Советском Союзе. Прошло еще пять лет, и вот мы беседуем о только что закончившихся в столице уже вторых по счету гастролях новосибирской оперы.

Мне, конечно, трудно сохранить олимпийское спокойствие, когда речь идет о коллегах, но, ей-богу, я не преувеличиваю. Многие, многие слушатели и в Сибири, и на Дальнем Востоке, и других районах нашей страны любят Новосибирский театр, и это проверенное чувство. Любят за его работоспособность, за его творческую самостоятельность и смелость. Прямо скажем, качества, не так уж часто встречающиеся в театрах.

Когда о совсем еще молодом театре говорят, что он имеет свое лицо — это очень высокая оценка. У новосибирцев это творческое лицо определилось, и мы сейчас имели возможность еще раз в этом убедиться. Они привезли в столицу десять новых спектаклей, поставленных в самые последние годы. Это совсем немало. Дело, конечно, не столько в цифре, сколько в том, что и как поставлено. В «Известиях» уже говорилось об интересных балетных спектаклях новосибирцев, имена Т. Зиминой, Л. Крупениной, Г. Рыхлова, Г. Янсона и руководителей балетной труппы отмечались с большой похвалой. Балет порадовал москвичей, опера — отнюдь не меньше. Мы услышали «Князя Игоря» Бородина, «Дона Карлоса» Верди, «Девушку с Запада» Пуччини, «Ее подчарцу». Я начеку (театр поставил эту оперу первым в Советском Союзе), «В бурю» Хренникова, «Ермака» Касьянова, «Овода» Спайдавекии.

Перечень говорит сам за себя. Одни оперы совсем неизвестны в Москве, другие — мало известны. Какую же огромную работу должен был проделать театр, чтобы новое стало достоянием слушателей.

Артист, может быть, самое главное в оперном и балетном эксперименте. Ведь как часто случается: неудача — винят актера (хоть бы пел такой-то или такая-то, было бы другое дело), успех — сочинение, мол, талантливое, исполнителей не очень замечают.

В свое время «Борис Годунов» не был принят с одним составом артистов и был восторженно встречен с другим. Опера Бойто «Мефистофель» прозвучала по-настоящему только тогда, когда в ней выступил Шаляпин. Да, исполнитель — незаменимый соавтор, и если к нему относятся с большим доверием, рождаются настоящие спектакли.

В этом еще раз убеждает успех новосибирцев. Трудно говорить, кто как пел. В «Князе Игоре»

И. КОЗЛОВСКИЙ,
народный артист СССР

□ □

очень понравился баритон И. Сорокин. У него ровный, красивый голос. Его Игорю веришь, как веришь и Ярославне — А. Юрковской. Это хорошая певица. Вот я сказал «хорошая» и почувствовал себя невлюблена. Ведь это как раз то, чем возмущаются исполнители — мол, ни к чему не обязывающее заключение. Я понимаю, как дорого певцу, артисту, каждое напечатанное о нем слово. Ведь труд исполнителя-певца вы ощущаете только до тех пор, пока он возле вас: звук умолк, и ничего уже не в состоянии передать подлинность звучания, но впечатление остается. Когда артист выходит на сцену и тембр его голоса, созданный образ, актерское мастерство увлекают и покоряют вас, от этого хорошо на душе. И у слушателя, и у партнера по сцене. Значит, это хороший певец, хорошая певица.

В новосибирской опере много замечательных исполнителей. На всю страну известно сейчас имя Лидии Мясниковой. В Новосибирском театре пели Ариканов, Кривченя, Киселев, Калистратова, Первозванская. Украшением труппы являются Ульянова, Дикопольская, Кирсанов, Авдошина. И если в опере суть убедительности — звучание, то я могу сказать, что Н. Авдошина в роли Минини («Девушка с Запада») убедительна. Ее голос звучал особенно покоряюще в патетических моментах, когда она выходила на авансцену. Это было закономерно для оперного спектакля.

Дважды мне довелось слышать А. Левицкого. И в партии Филиппа («Дон Карлос»), и в партии Монтанелли («Овод») его голос по-настоящему звучит. Держится артист свободно, естественно. Видимо, все это оттого, что не было у него специального стремления «кубить», «потрясти» публику. Зато была настоящая искренность, глубокое понимание роли, словом, было то, что называется творчеством. У Левицкого актерский и вокальный рисунок — одно гармоничное целое. Это можно сказать не о всех артистах.

Например, М. Райчину (Владимир Игоревич в опере Бородина), у которого ровный, чистый звук, по его данным легче было бы создать образ мальчика, а не взрослого, бородатого мужа (ведь он был совсем юным!). И это было бы ближе к исторической правде. А вот О. Ярошенко, выступившему в роли Галицкого, по-моему, вовсе не стоило «играть» молодость. Образу больше подобает спесивая степенность. Я имею в виду внешний облик, а вокально Галицкий достаточно выразителен. В том же «Игоре» Скула и Ерошко больше удались актерски И. Круглову и Ю. Притуле. Хорошо звучал хор (хормейстер Е. Горбенко), хотя порой в погоне за так называемой сценической «правдивостью» хористы пели друг другу, а не залу. И это не давало прозвучать хору в полную силу. Конечно, очень трудно добиться одновременно и зрительной и музыкальной убедительности, но это необходимо.

По-моему, один из самых удачных спектаклей — «Овод». Чувствуется та увлеченность, с какой театр работал над постановкой новой советской оперы. Спектакль тщательно продуман режиссерски (постановщик Э. Пасынков), есть в нем блестательная танцевальная сцена на площади (балетмейстер Н. Уланова). Дирижер М. Бухбиндер мастерски интерпретировал интересную партитуру композитора А. Спайдавекии. Говоря об «Оводе», обязательно хочется назвать Г. Чижову (Джемма), В. Сорочинского (отец Карди), В. Степанова (Мартини), П. Ульянову (Зитта), артистов И. Штрагфеля, С. Корытина, Н. Логутенко, Н. Настека, Р. Жукову, А. Бибикова, В. Троицкого, Р. Проскурякова. Уберите хоть одну фамилию, спектакль не будет. Нарушится ансамбль.

Несколько слов об исполнителе роли Овода. На мой взгляд, Б. Конюрин продемонстрировал высокую

профессиональную трудоспособность и в общем решил образ удачно. Мог ли он быть другим? Мог бы. В свое время Большой театр готовил оперу «Овод» композитора Зитса. И там центральный образ интерпретировался несколько по-другому. Б. Конюрин убеждает актерским и вокальным. Внутренняя убежденность артиста — основа основ исполнения. Тогда приходят свобода, естественность поведения на сцене, тогда не надо форсировать звучание, ибо извечно полагать, что темперамент проявляется в форсировании. Пусть уж лучше кричат трубы, а не певцы.

Часто, когда поднимается занавес, раздаются аплодисменты. Они относятся к художнику. Спектакли новосибирского театра оформлены красочно, изобретательно. Заслуга в этом художников И. Севастьянова, А. Крюкова, А. Морозова. Правда, многое из того, что довелось видеть, чем-то напоминало работы Н. Рериха, Ф. Федоровского, В. Лосского. Но это я говорю совсем не для того, чтобы упрекнуть. Упрека заслуживает другое.

Танцевать на толстом ковре — убийственно, а петь — тем более. Болезнь красности дает себя знать в оформлении некоторых спектаклей («настоящие» фонтаны на сцене и т. д.).

Замечание это относится не только к новосибирцам. Вспоминается «Отелло». Верди в одном театре, когда все участники к финалу были мокрыми и только ковер оставался сухим и зеленым. Он пленил зрителей только в первый момент, а все остальные три с половиной часа был самым зажатым врагом певцов. Мне кажется, чрезмерная пышность оформления мешает постижению музыки, мешает пению.

Может быть, особенное искусство оркестра в опере состоит в том, чтобы, оставаясь «вторым», помогая, а не мешая певцам, быть в то же время ведущим в спектакле, «первым». Оркестр новосибирского театра в большинстве случаев хорошоправлялся с трудной задачей. И в этом большая заслуга прежде всего М. Бухбиндера.

Дирижеру А. Жоленцу за «Дон Карлоса» и «В бурю» — просто спасибо — и от слушателей и, я уверен, от исполнителей. Хочется сказать также о молодом дирижере А. Копылове. Он с успехом провел балетные спектакли, его рука понятна и оркестру и кордебалету. Нельзя не назвать солистов оркестра Е. Яновского (скрипка), А. Райхельда (альт) и Н. Шмарева (гобой). Между прочим, жаль, что солисты оркестра забыли старую добрую традицию исполнять соло стоя. Ведь это приближает их к публике, достигается большая выразительность.

Трудно, конечно, в газетной статье дать подробный анализ спектаклей новосибирской оперы и тем более хотя бы коснуться целого ряда важных и принципиальных вопросов, таких, как проблема вокальных педагогов, певца-актера, дирижера, артистов хора, проблема балетного искусства и т. д. Но это особый разговор. Я только поделился той радостью, с какой уходил после спектакля. В Новосибирске в здании театра есть несколько комнат, в которых разместился музей. Поначалу это вызывает улыбку. Театру всего пятнадцать лет, а уже музей. Но если вдуматься, понимаешь, как это правильно. История театра уже началась. И с каждым годом она будет все интереснее и многообразнее. Новосибирская опера на верном, хотя и трудном пути.