

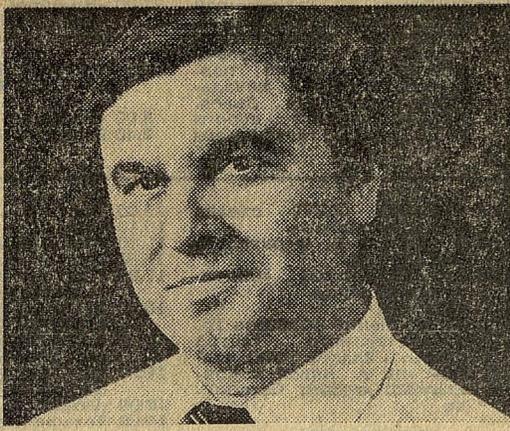
Суббота, 1 августа 1981 г.

В Киеве завершился творческий отчет Днепрпетровского театра оперы и балета. Созданный семь лет назад из людей различных актерских школ и даже участников самодеятельности (таков, например, его великолепный хор), он сумел стать коллективом больших возможностей, с активно формирующимся оригинальным лицом.

Оно и в том, что почти половину его репертуара составляют советские произведения, многие — впервые увидевшие свет рамп, а постановка «Богдана Хмельницкого» К. Данькевича удостоена Государственной премии УССР име-

ни Т. Г. Шевченко. Оно и в ищущей сценографии, и в воспитании уже новой генерации исполнителей, которым может позавидовать и столичный театр.

И хотя еще не всегда удается достичь сквозного действия, выдержан стиль, не хватает ансамблевой сыгранности, требуется углубление музыкально-художественной образности, у молодого коллектива и его руководителей есть силы и энергия, чтобы подняться на эти вершины. Представляем сегодня солиста оперы Николая БРАТКОВА и дирижера Николая ШПАКА.



## ЛЕТНИЕ ГАСТРОЛИ

# Молодые из молодого театра

### ЧУВСТВОВАТЬ ОБРАЗ

Это был князь Игорь. Мужественный и честный воин. Защитник Руси. Нежно любящий супруг. Вокально и сценически убедительный образ. Знаменитая ария Игоря в полдевом плену, поданная исполнителем роли Николаем Братковым, — художественное открытие. Он поразил трепетной душевной наполненностью, выразительными акцентами и нюансами, логикой поведения, великолепием голоса и дикции.

— Николай Григорьевич, судя по огромному вниманию к слову, Вы кончали Московскую консерваторию?

— Совершенно верно. К тому же, знаете, я Игоря «чувствую». Может быть, потому, что Путивль недалеко от моих родных мест — Ореховки Полтавской области.

— А голос — наследственный?

— Наверное. У моих родителей — рабочих сахарного завода — были хорошие голоса. Отец вернулся с войны израненный и умер в 1949 году. Но я еще помню, как он пел, как ставил меня на стульчик и «поражал» соседей своим дискантом — «Видю чудное приволье».

Николай пошел по стопам родителей, учился в ФЗО в Лохвице, участвовал в художественной самодеятельности. Ее смотр в Полтаве, первая Коллина радиозапись: «Я люблю тебя, жизнь» — и рекомендация жюри в Полтавское музыкальное училище. Класс Л. Днепровского, коллеги И. Козловского и А. Свешникова по Полтавской опере. Старый педагог, Л. Днепровский, даже вывел на пенсию, не оставив своего ученика, потерявшего голос после неудачной операции. Лечил и учил. Голос восстановился. «Если падать, то с вершины», — сказал Л. Днепровский, провожая своего питомца на вступительные экзамены в Московскую консерваторию, и дал ему рекомендательное письмо к А. Свешникову.

Конкурс — 400 человек на 10 мест!

— Я к Александру Васильевичу не пошел, — говорит Братков. — Размыслил: если есть дарование, то примут. Если нет — нечего искать покровительства. Надо идти работать. Мать, правда, мечтала видеть меня певцом... Приняли! Я порвал письмо к Свешникову. А очутился в классе его жены — профессора Оксаны Семеновны Свешниковой. Конечно, потом я бывал у них, показывал им полтавскую афишу 1922 года, на которой стоят имена И. Козловского, Л. Днепровского и Александра Васильевича.

В 1972 году закончил консерваторию. Оставляли в Москве. Но из-за «дел сердечных» попросился в Душанбе. Спел там Грязного и свою мальчишескую мечту — Онегина. В 1973-м — по конкурсу принят в создававшуюся Днепрпетровскую оперу.

— Роль, — улыбается Братков, — от «Кушать подано», до всех ведущих баритоновых партий в репертуаре театра. Мне нравятся остросюжетные, конфликтные оперы, с большой гаммой чувств. Любимые партии — Игорь, Грязной, Риголетто, Порги.

— Грязного называют Вашим высшим достижением.

— Если ты чего-то достиг, публика тобой довольна, сам, анализируя, все равно отмечаешь: то не вышло, это надо подругому. Никогда не успокаиваюсь. Самодовольство — твой конец в искусстве. Раньше я думал режиссерской головой, нынешний главный режиссер нашего театра Ю. Чайка требует от нас прежде всего самостоятельного мышления. Без этого нет жизни в образе.

— Вы один из лучших исполнителей в советских операх. Богдан Хмельницкий, в «Пробуждении» Л. Колодуба — Бабушкин, Володя Ульянов в «Братях Ульяновых» Ю. Мейтуса, Ковпак в «Громе из Путивля» В. Ильина. Каково постижение Вами этих ролей?

— Не буду останавливаться на Богдане. Здесь образец — М. Гришко. Но мне дорога похвала автора — К. Данькевича. В роли Володи Ульянова для меня было главным показать перелом, совершающийся в его душе после казни брата Саши, на которого он смотрел восторженными детскими глазами. И — напряженно-интенсивное повзросление, убежденность: «Нет, мы пойдем путем ирибу». Бабушкин у меня — трибун, борец, сеятель ленинских идей в Екатеринославе. Пришлось поднять много материала, в том числе и местного в работе над образом.

Нравится роль Ковпака. Не плакатная, человеческая. Я пытаюсь передать его темпераментную зажатость и мудрость, отзывчивость и отцовскую нежность. Многообразие чувств в этом образе дает возможность раскрыть развернутую арию «Сыны мои». На республиканском смотре спектаклей, посвященных XXVI съезду КПСС, наша постановка оперы «Гром из Путивля» была отмечена дипломом.

### «В МУЗЫКЕ НЕТ МЕЛОЧЕЙ»

Зрители балетов «Шелкунчик», «Дон Кихот», «Малыш и Карлсон» не могли не обратить внимания на дирижера. Благодаря ему удивительно раскрылись и засверкали эти произведения, возникла и на сцене стойкая атмосфера добра, тепла, света и праздника.

Николай Шпак из семьи рабочего Херсонского комбайнового завода. Малышки любил пароходы, а он — днепровские заводы и плавни. Сильнейшее впечатление детства — выездной спектакль какого-то театра «Травнота». Музыкальные школы, училище. Здесь впервые увидел дирижирование как таковое, а на выпускном сам дирижировал оркестром.

В Харьковскую консерваторию поступил на отделение народных инструментов. Партитуры для них «глотнул» за год, просиживал в филармонии, театре оперы и балета. После консерватории — работа в Сумском музучилище и дирижирование ученическим симфоническим оркестром. Затем снова консерватория, факультет оперно-симфонического дирижирования.

Учась, работал ассистентом дирижера в студии при консерватории, музыкантом-ударником в театре — выучил оперы. Наконец, дирижер Харьковской оперы, затем филармонии

— хотелось овладеть симфоническим репертуаром. «Принципы симфонизма», — его слог, — дающего диалектику, развитие, должны присутствовать в любом жанре».

С 1978 года по конкурсу — в Днепрпетровском театре оперы и балета. Здесь поручают «всего Чайковского». А в «Легенде о любви», «Дон Кихоте», «Цыганском бароне», «Малыше и Карлсоне» он выступает как дирижер-постановщик.

— Николай Алексеевич, Ваша трактовка показанных в Киеве балетов дает танцовщикам простор для инициативы, психологического наполнения образов, эмоционального подъема. Как это достигается?

— Подходом к музыке и труду. Отбрасывая подход, когда «мажут» одной краской: сильно (громко) — слабо (тихо). Тогда теряется середина — основа всего произведения. В таких тесных, насильственных рамках руководства оркестром музыкантам работать неинтересно.

Искусство дирижера — в идеале — должно обнаруживать широкое мировоззрение, гражданственность, богатство интеллекта, внутреннее изящество, щедрость сердца, силу реального и поэтического видения жизни. В музыке нет мелочей. Все важно. Детали дают ключ к открытию целого, насыщение ими партитуры делает ее яркой, благородной. Достигается такое искусство колоссальной работой над собой и с музыкантами. Известный дирижер А. Пазовский провел 100 репетиций «Кармен», прежде чем выпустить премьеру.

Заранее выверить, сбалансировать — тогда откроется простор и для импровизации. Я хочу знать о своем репертуаре как можно раньше. Мы, полагаю, должны иметь перспективный план на пять лет. Пусть жизнь вносит коррективы. Но в рамках плана сказать в театре каждому дирижеру за два года до исполнения — вы будете ставить такой-то спектакль. Тогда репетиции пойдут содержательно, без спешки, исчезнут промахи в стиле, внутреннем наполнении. Считаю недопустимым выучивать произведения после премьеры, «обкатывая» их на публике. Это обман ее и уничтожение искусства.

— Но секрет успеха зависит и от самого произведения, заложенных в него драматургии, мысли и чувств, и оттого, нравится ли оно дирижеру?

— Дирижер обязан стремиться одинаково прекрасно донести изящество Моцарта, патетическую готику Баха, драматические коллизии Брамса, горделивую энергию и эпос Бетховена, психологизм Чайковского, музыкальную современность со всеми ее поисками.

Бах для меня — идеал прекрасного. Но мне близки Прокофьев, Хачатурян, Шостакович, Свиридов, Шедриц, Леонтович, Лятовский, Станкович, Губаренко, Клебанов. Работая в Харькове, я давал первую интерпретацию экзаменационным сочинениям выпускников композиторского класса. Неделями мы сидели за разбором, советовал и сам учился, находил у них интереснейшие вещи. Радуюсь успехам П. Яровинского, С. Мамонова, В. Чепененко, Б. Семеновенко, М. Мужичила и других.

Те спектакли, которые вел сейчас, — разные. Всеми дирижерами нелюбим «Дон Кихот». Нет глубины содержания, никакой связи с Сервантесом, это — «под Испанию», все фрагментарно. Но есть яркость, живость и страстность чувства. И я стремлюсь ясно и увлеченно передать это ощущение здоровой нормальной жизни простых людей. В «Малыше и Карлсоне» пытаюсь оттенить ту «шкоду», озорство и неустанный поиск деятельности и участия, что так присущи ребенку.

Ну а «Шелкунчик» для меня — затаенное признание сердца. Я разделяю мир его героини Маши, люблю доброту, совестливость, чистоту отношений. В последние годы жизни написал Чайковский эту богатую симфонию о детстве — светлое торжество радости жизни и желания, чтобы человеку было хорошо. Это очень современно!

Н. КОШАРА.