

Всегда в поиске

Вздыбленная, раскаленная тамбовская земля, вихри бури, разметавшееся небо... В надтреснутой раме — картинка жизненной драмы, разыгравшейся во французском провинциальном городке... Роскошные апартаменты коварного гетмана и тревожная тишина украинской ночи... Железная паутина решетчатой мрачной тюремной башни, в которой томятся мечтающие о справедливости узники... Контуры испанского города, города-мечты свободолюбивого поэта, чья жизнь оборвалась на трагической ноте... Сказочное канцеево царство... Все это — чудо, именуемое Театром. Мы находимся в мире могучих сил, музыкально-сценических образов, разбуженных впечатлениями от больших и разнообразных гастролей новосибирцев.

В шестой раз они выступают на главных сценах Москвы и, как и во всех предыдущих гастролях, не только наглядно демонстрируют художественный уровень своих работ, но и заставляют задуматься о насущных проблемах сегодняшнего оперного искусства.

Все начинается с афиши — она разнообразна, оригинальна и рассчитана на самые широкие зрительские интересы. Появление здесь новой оперы советского композитора В. Рубина «Крылатый всадник» (либретто автора музыки и С. Богомозова по мотивам поэзии Гарсиа Лорки) еще раз зарекомендовало театр как коллектив ищущий, идущий по непроторенному пути. Произведение это — самобытное, оригинальное — принадлежит к жанру поэтического театра монооперы. Удивительное богатство музыкального языка, что представляет большой интерес и для певцов, и для оркестрантов в освоении современного композиторского письма, яркий мелодизм, широкая палитра колористических инструментальных и гармонических красок — привлекают лучшие стороны партитуры Рубина.

Это далеко не просто — соединить в едином потоке действия символику обобщений и реальность событий: остроту трагедийности судьбы поэта — борца за свободу, его наивные воспоминания детства и высокий лиризм любви, патетику чувств скорбящей Матери, живые картины народных празднеств и условный театр в театре, драматическое столкновение крылатой мечты и жестокости инквизиции. И если композитору этот сложный сплав вполне удался, то в театральной интерпретации музыки порой ощутимы швы, несомкнутости отдельных эпизодов. Так, статика откровенно графически выстроенных мизансцен хора сменяется неизбежностью рисунка народных сцен или рядом с живыми, страстными эпизодами, рисующими любовь поэта и Марии, которые решены в свободной манере, соседствуют плакатные эпизоды Матери, Инквизитора. Да, не все в полной мере убеждает, и тем не менее спектакль обладает свойством продолжительности воздействия — о нем ду-

маешь, вспоминаешь. И в первую очередь в память врезался образ Поэта, созданный В. Урбановичем, — мужественный и одновременно трогательно-лирический. Красивый голос и выразительное слово, осмысленная фразировка, пластическая непринужденность делают эту работу одной из самых заметных. Нежными лирическими красками рисует Г. Яковлева свою героиню — Марию; трагедийный портрет Матери (А. Бубнова), бесспорно жестокая фигура Инквизитора (М. Дейнеко), простодушный, чистый Мальчик-поэт (Ильяша Чернов) — все они помогают высветить характер,

ными автором музыки образами — слабовольного Шарля (В. Васильев), циничного обольстителя Родольфа (В. Урбанович), алчного ростовщика Лере (М. Пахомов). Искренне и увлеченно проживает на сцене все перипетии судьбы Эммы артистка Ж. Козинцева, находя верные вокальные и сценические краски. И еще раз убеждаешься, как расширяются возможности актеров, когда в их недолгой вокальной судьбе встречаются интересные роли, разнообразные по стилю и жанрам. Заинтересованная работа всего постановочного коллектива (дирижер И. Зак, режиссер В. Багратуни, ху-

сочное мастерство ветерана новосибирской труппы Л. Мясниковой, в картине одиночества Натальи (Ж. Козинцева). Постановка решена режиссером В. Багратуни темпераментно, динамично, но порой в кульминационных эпизодах (к примеру, картина разгрома антоновской банды) ему изменяет чувство меры, и возникают символика, плакатность, вступающие в противоречие с глубокой реалистической жизненной основой музыки оперы, ее искренности и теплотой, что, кстати говоря, и принесло произведению долголетие.

Тенденция выявления больших страстей, открытых эмоций (это, наверное, обусловлено масштабами большой сцены, к которой привыкли новосибирцы) отблекает иногда актеров от психологической глубины переживания героя, что приводит зачастую к декларативности арий и монологов, к разыгрыванию так называемых «общих моментов». Заботой театра должна оставаться задача глубокого постижения авторского стиля, бережного донесения верной интонации, четкого слова. Это протягивает нити к зрительскому восприятию.

Так, запомнились лучшие сцены из «Фиделио» Л. Бетховена, оперы, увы, крайне редко идущей в наших театрах. Это спектакль большой музыкальной культуры и благородных идей. Есть ряд актерских удач — З. Диденко (Леонора), Н. Дмитриенко (Пизарро), В. Егудин (Флорестан). Хотелось отметить интересные хоровые эпизоды и финальную сцену оперы.

Великолепно музыкальное толкование оперы П. Чайковского «Мазепа» (дирижер И. Зак), которую уже давно не слышали в Москве. С самой лучшей стороны проявили себя здесь певцы-актеры, и среди них А. Левинский — сильный, убежденный, непреклонный Кочубей; В. Прудник — Мазепа, под внешней красотой которого скрываются подлость и бессердечие; Т. Нуденко, создавшая взволнованный образ Марии, и Ж. Мишура, в прочтении которой перед нами предстал полный драматизма образ матери.

Свидетельством поиска театром своеобразного репертуара является и постановка «Кашея Бессмертного» Н. Римского-Корсакова. Правда, этот спектакль еще нуждается в глубоком осмыслении и общего режиссерского плана, и прочтения каждого образа.

Итак, окидывая взглядом огромный труд новосибирцев, все, что они показали московским зрителям, ежедневно заполнявшим залы на их спектаклях, испытываешь чувство глубокой признательности, уважения к коллективу, который ставит перед собой трудные творческие задачи и смело борется за их решение. Новосибирцы одерживают победы там, где не «традиционное» топтание на месте, а смелая разведка завтрашнего дня жанра.

М. МОРДВИНОВ,
профессор, заслуженный
деятели искусств РСФСР.

Заметки о спектаклях Новосибирского академического театра оперы и балета

линость главного героя — Поэта.

Успешному восприятию спектакля во многом мы обязаны и чуткой интерпретации музыки оркестром (дирижер Б. Грузин), и хору (хормейстеры В. Буслаев и Н. Семеновская). По поводу спектакля возникает дискуссия — говорят о сценическом решении, где ясно ощутимо стремление уйти от привычных оперных канонов (режиссеры Н. Никифоров и М. Сулимов), о его своеобразном художественном воплощении (художник Э. Стенберг), вообще о жанре произведения как об одном из путей развития оперного искусства сегодня. Слышатся разные мнения специалистов, взволнованно реагирует зритель. Разве это не приметы талантливости создателей?

Второй пример плодотворного сотрудничества театра с автором — постановка оперы современного французского композитора Э. Бондевиля «Госпожа Бовари» (либретто Рене Фощу по одноименному роману Гюстава Флобера). Новое всегда интересно. Композитор хорошо знает и ощущает материал, высокопрофессионально владеет оркестровыми и вокальными средствами выразительности. Его музыка, «крепко настоянная» на традициях французского мелоса, сочетается порой с пучинниевской экспрессией.

По сравнению с романом образ самой героини в спектакле несколько облагорожен. Эмма предстает перед нами наивной мечтательницей, живущей в мире своих иллюзий и терпящей катастрофу от столкновения с мясницкой действительностью. Автор и постановщик стремятся подчеркнуть различие мира реальности и мечты, вводя своеобразные сцены-наплывы.

Театр со всей тщательностью отнесся к воплощению авторского замысла: воссозданию среды и характеров действующих лиц, прослеживая шаг за шагом кардиограмму чувств главной героини. В достоверных деталях воссозданы обстановка, костюмы, жизнь французской провинции прошлого века. Естественно, лучшие работы связаны с наиболее выписан-

ной И. Кустов) принесла в этом спектакле положительные плоды творческого единения, к сожалению, присутствующие не во всех работах театра.

Есть еще один важный пласт репертуара — классика, обращение к тому, что выверено временем, что вобрало в себя приметы лучших образов жанра. Я имею в виду «Отелло». Спектакль этот — не первый раз на сцене новосибирцев. Постановка оперы Верди обусловлена прежде всего наличием в составе труппы В. Егудина — одного из достойных исполнителей заглавной роли. Здесь творческие возможности певца раскрылись убедительно и ярко. Единственно, что хотелось бы заметить интересному исполнителю: трагедия Отелло могла бы раскрываться постепеннее. Это бы логичнее и более впечатляюще подвело к трагической кульминации оперы. Зато лучшими сценами оказались сцены с Яго (Н. Дмитриенко) во втором акте и заключительная картина с Дездемоной (Л. Силенева). В целом спектакль отличается уверенностью режиссерского прочтения и музыкальной трактовки (режиссер В. Багратуни, дирижер Б. Грузин), жаль только, что первая картина, на мой взгляд, страдала музыкальными погрешностями и излишней условной театральностью.

Вообще стремление к чрезвычайной театрализации образов, к преувеличенности эмоционального настроения не всегда точно укладывается в заданные авторские намерения. Так, излишне возбужденно выглядели некоторые сцены в опере Т. Хренникова «В бурю». Можно понять стремление театра крупными мазками, без бытовой приземленности воссоздать события становления Советской власти. Но ведь буря потрясений проходит через сердца действующих лиц, поэтому романтизация происходящего тесно связана с раскрытием психологической сложности их внутреннего мира. Есть в спектакле такие сцены: глубокая человеческая драма раскрывается в эпизоде свидания Акиньи с сыновьями, где проявилось вы-