

# БЕЗСКИДКА НА „ПЕРИФЕРИЙНОСТЬ“

Так уж повелось: когда на гастроли в столицу приезжает театр из другого города, пресса, общественность судят о нем, стараясь сделать скидку на «периферийность». Даже о недостатках говорится в этих случаях с некоторой лютостью: «облачавшая» — можно ли-то добиться таких результатов, если...! После этого следуют ссылки на трудности: «при данном составе хора, оркестра, солистов», «при данных возможностях» и т. д. и т. п.

О новосибирцах хочется говорить в ином плане — так, как говорит о столичном театре, который может и должен добиваться замечательных художественных результатов. Правда, и в Новосибирском театре существуют оркестровые коллективы, сравнительно мал состав хора, не хватает мужских арических голосов; но также выделяется в год по четыре—шесть спектаклей. И все же коллектив сибиряков не «периферийный» в том смысле, как это принято понимать. Неподвержение тому — и его репертуар, включающий лучшие и студийные образцы оперной и балетной классики, и качество спектаклей в интересах зрителя, решившего поехать.

А роль новосибирца в отношении к широким гастролирующим ядрам театров придает мюссавитам не парадный репертуар, составленный из лучших работ, специально пригласивших «пригласившихся» к союзу. Они локализируют в столице старые и новые спектакли, по которым можно судить, чем живет коллектив — из дня в день, за что пальмисты его в районах Сибири и Дальнего Востока.

Самым характерным специфичным для этого коллектива является наличие всего его молодости. И дело не только в возрастной структуре труппы, не только в том, что у значительной части авторов, творческая биография началась здесь, в стенах театра. Молодость его ощущается в свежести, позитиве восприятия, которыми отмечены многие его работы, в смелых поисках самостоятельного творческого пути.

Разве не слышно, не молодой залор скальвал в том, что новосибирский коллектив

## Оперные спектакли Новосибирского театра

не будет это сказано в укор Большому театру? родились спектакли «Банк бан» и «Фра-Дьявалло», что эта труппа вспоминает, — пошла, всею за горючниками, — в «Наве Воеводе» Римского-Корсакова? Самостоятельное решение «Слебоного озера», «Ассераиды», «Трубадура», «Молодой гвардии» — разве это не смелость творческой мысли?

Гастролиные спектакли в Москве промонстрировали, сколь велики творческие возможности коллектива.

Всегда характерен в этом отношении спектакль «Хованщина»: театр не убоился того, что опера эта — не легко доступная для широкого зрителя музыкально-симфоническое произведение. Постановка ее требует огромного творческого напряжения всех исполнительских сил, ибо глубокое прочтение партитуры народной драмы Мусоргского не подменишь дешевой сценической эффектностью. Театр не убоился покориться в жизни зрителя «примитивным» и «низким» уровнем оперы.

Массовая сцена, как известно, ищет самостоятельную роль в «Хованщине», потому что основной герой оперы — народ. И огромна заслуга постановщика Р. Тихомирова и хормейстера В. Горбенко, сумевших добиться достоверности, активности хоровой массы: в сцене «примитивных людей», в картине Стрельцкой свободы, в финальной картине зачаты артистов хора величии, пылкая индивидуальность, художественно оправданы. Это не статичная, поющие в публику, поворачивающиеся по команде дирижерской палочки, а непосредственно участники спектакля: каждый из них делополит мюссавитов, многоликий образ народа. И вместе с тем именно хоровые ансамбли звучат прозрачно, чисто, пологово. Режиссер, а с ним и дирижер (М. Вухтиндер) неоднократно нарушают существование «оперных законов»: они не боятся поставить хор спиной к зрителям, подают, не ищут для певцов удобных с



Банк бан — Б. Кукурин. Фото А. Гайдштейна.

точки зрения оперных приемов положений и поворотов. За режим исключительности, построение мюзиклета в спектакле названо той или иной художественной задачей.

Удачей спектакля является и образ Марфы (М. Мясникова) — пламенной, страстной в своих стремлениях, сильной и непрелюбной в решениях.

Очень поразовали успехи молодых артистов — В. Давыдова (Илья Хованский) и Ю. Пригула (Подьячий). Молодого артиста Денисова, обладающего хорошими вокальными данными, удалось предостеречь от сценической вычужденности, исполняемость, которые еще совсем недавно так мешали ему. Ю. Пригула — постановщик Новосибирского театра, выросший в хоровой труппе, имеет незаурядные сценические данные: поведение его свободно, непринужденно, пошел легко и чисто поет, хотя голос его новелки.

Но спектакль «Хованщина» не лишен и недостатков. Некоторые сцены постановочный режиссер подвергает, увеличивая «режиссерские находки», а порой даже и индустриальности подробностями. Пускают ли так «сплошнотелом» ставить сцену испуганных стрелецких жен с мужьями? Нужно ли бегут так часто и односторонне показывать, как бегут из сцены труппы раскольников и раскольницы?

Не все удовлетворило в «Хованщине» и с музыкальной стороны: небрежно прозвучал в обеих спектаклях хор чернушаров в первом действии, хор стрелецких жен не всегда достаточно чисто звучал оркестр (особенно его медная группа), формирован, напряжено не П. Гай (Андрей Хованский). Все-таки, конечно, следует объяснить естественным волнением, которое ис-

пытывает коллектив на столь ответственной работе, все-что связано с непопулярностью музыкальных инструментов, из которых играют оркестранты, но многое свидетельствует и о необходимости более тщательной доработки спектакля.

Одной постановки «Хованщина» почти достаточно, чтобы увидеть черты, определяющие творческое лицо театра: острое видение характеров, стремление забыть и забыть сценический рисунок образа, впечатление сцены. И еще — тонкая согласованность режиссерской и дирижерской мысли, умение художника почувствовать стиль музыки, глубоко понять замысел композитора и передать его в оформлении спектакля. И что самое главное, художественный вкус, ощущаемый и в работе авторов спектакля, и в творчестве исполнителей.

Характер для творческого почерка коллектива и спектакля «Банк бан». Революционный дух воинского народа, гневно протестующего против тиета чужеземцев, для вразумления залера — меркантильщины королевы Тертула и ее слуги и пламенного патриота Венига Банк бана, его верных друзей и помощников — вот что стремился показать в спектакле и режиссер (Р. Тихомиров) и художник (С. Пастернак), и дирижер (М. Вухтиндер), и весь коллектив участников постановки. Завес, безусловно, можно было разве провозвести все грани, точнее, температурно решить замысловатые сцены первого акта. Несомненно, между замыслом художника бы сделать по адресу оркестра, звучащего порой чужеродно туго.

Об безусловной творческой зрелости коллектива свидетельствует и постановка «Трубадура» Верди (режиссер Р. Тихомиров, дирижер А. Желен, художник А. Песович). Авторы этих строк довелись видеть спектакль Новосибирского театра не только здесь, в гостях у москвичей, но и в их родном городе. И надо сказать, что «на Трубадура» особенно заметно, как много творит спектакль, паренный в поведении другого театра. Терпеть по разным причинам: иногда потому, что спектакль или роль созданы на «жизнью нитку», иногда в результате страха, немыслимого актера от непривычных обстановки, от неосвоенной сценической площадки, от незначительного аудитории. Так между прочим произошло, на наш взгляд, и «Трубадура» с артистами В. Кукурин (Матриво), Н. Куртнер (Алоизия), М. Пугачев (граф Ди Луна). Та возмалая и

сценическая скованность, которую мы наблюдали у этих артистов на первых спектаклях, совершенно не характерна для них, и это блестяще подтверждено выступление В. Кукурина в одном из последних спектаклей «Банк бана» и «Трубадура», где и пение актера и все его поведение было настолько выдержано драматично. Иные впечатления, чем в «Трубадура», оставила и П. Куртнер, выступившая порой несвязными в роли Ивиги в «Наве Воеводе».

Интересно обнаружилось в московских спектаклях сибиряков то, что было «создано» ценно умелой постановщицей, и то, что глубоко прочувствовано исполнителями.

Показав, образы Леонида, Матриво, Ди Луна все же «созданы» хуже или лучше, но «сценично», особенно у Ди Луны (М. Песович). Точное количество широт, тонкие повороты, движения рук. Именно поэтому мы в каждом спектакле увидели Петрова, а не тех героев, которых он воплощает. Совершенно иное чувствуется в образе Азуччи (А. Мясникова). Каждый спектакль — это новая деталь в сценическом образе, новая краска в тобра голоса. И так не только париж, исполненный Мясниковой, будь то Тертула в «Банк бана», Марфа в «Хованщине», Азуччи в «Трубадура». Мында никогда не движется на сцене по заученному; все ее сценическое поведение говорит о глубоко осмысленном, прустественном ощущении актрисой психологического содержания своего героя.

Удивительно Новосибирского театра именно воспитательная работа актеров, полученный им самоответственный партия, постановки. Об этом свидетельствуют спектакли «Нав Воевода» и «Молодая гвардия», как и балетные постановки, осуществленные молодыми силами. Режиссер Л. Михайлов, дирижеры И. Алданков и А. Комилдов, художник А. Морозов — все это подание выпускников учебных заведений. А сколько превосходных работ молодых певцов Новосибирска услышали мы в московских спектаклях! Только серьезной, глубокой работой можно объяснить успех постановки оперной студентки Института имени Гнесиных Т. Валкратеровой в роли Марии в опере «Нав Воевода», так же умением воспитывать молодежь объясняется те большие творческие задачи, которые выполняли выступление в спектаклях новосибирцев И. Углыевой в партиях Марфы («Хованщина») и Ивиги Тертула («Банк бан»). М. Карпичева, создавшей в той же опере глубоко запомина-

вшийся образ Мелинды. Результатом позитивного влияния к молодежи являются также актерские достижения, как выступления В. Палаво в роли Бибераха («Нав Воевода»), В. Кукурина, В. Спичной, Ю. Пригула, И. Уваловой, П. Круглова, В. Колмогорова (кстати заметки, артиста хора) в «Молодой гвардии».

Коллектив новосибирцев, несомненно, интересный, свежий и становится общно за него, когда он не до конца использует свои творческие возможности. Многие в спектаклях новосибирцев можно было сделать лучше, отточнее. Будущим путем большим играем, коллектив выживает порой о мелких, может быть, скупых, но весьма неожиданных деталей, доработках. Отсюда те самые промахи, которые отмечались выше.

Поскольку слои о репертуаре. Театр очень деятельно, активно работает о его расширении. Это весьма похвально, но здесь есть одна опасность, которая, как нам представляется, может свернуть коллектив с правильного пути. Не стремление ли его создавать «случай» репертуара, в «оригинальности» сказавшись в том, что в репертуаре театра пока мало советских опер? Завес нет ни опыты «В бурю», давно завоевавший любовь советских зрителей, ни «Самы Тарас», без которой не обходится почти ни одна оперная сцена. За последние время много театры поставили «Югана Хмельницкого», «Утро — пуску», «Ганго», однако все это прошло мимо коллектива Новосибирского театра. Но потому ли, что он балетно популярен? артист Палава, в театре почти три года пот работа с композитором Ю. Виряковским и либреттистом М. Железняком над оперой «Балаяр Золотой Звезды». Театр принимает участие в создании оперы «Ермак», намечает в постановке балет «Иванушка» и т. д. По все это пока проекты. А значит, театр нужно более широко включать в жизнь жителей Новосибирска со всеми теми надами, трудностями, что включаются в советском музыкальном творчестве, тем более, что творческие силы театра позволяют сделать это со всей художественной плановою, на какую способен этот молодой талантливый коллектив.

М. ИГНАТЬЕВА.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

19 июля 1955 г. 3 стр.