

Скромное очарование работающей провинции

Заметки о Новосибирском театре оперы и балета

Общая тема, — 1998, — 24-30 дек. — с. 10

АББРЕВИАТУРА Новосибирского государственного театра оперы и балета — **НГАТОБ** — рифмуется со словами «сугроб», «озноб» и «поклёп». Сугроб напоминает о суровой сибирской зиме, а поклёп заставляет в который раз задуматься о том, что огульные выводы о серости русской провинции требуют серьезной проверки. Озноб в этом заведомо неполном наборе рифм смотрится метафорой: когда видишь царящий над городом купол, напоминающий Пантеон, когдаходишь в зрительный зал, вызывающий в памяти театр в Виченце работы великого Палладио, то от разорачивания культурного пространства вширь начинает бить внутренний озноб. Новосибирск знаменит, помимо прочего, тем, что в нем находится географический центр России. Неподалеку от театра, прямо посреди Красного проспекта, возведена часовня, торжественно об этом напоминающая. Оперный театр словно воплощает собой, с одной стороны, имперские замашки России (его строительство было начато в 1935 году, а в архитектурский коллектив входил автор Мавзолея Щусев), с другой стороны — снимает эти замашки устремленностью в сторону «чистого искусства»: совершенная форма купола и одухотворенно-распахнутый интерьер зрительного зала, стоящие в нишах слепки хрестоматийных античных статуй. Все это не столько напоминает о Палладио, сколько таит в себе переключку более близких времен — здесь, в помещениях театра, хранились в годы Великой Отечественной войны сокровища Эрмитажа и музея Пушкина.



«Леди Макбет Мценского уезда». Сцена из спектакля

Оперный театр Новосибирска — не только стены, но и отлаженный механизм. Директор театра, еще недавно блиставший на его сцене в партиях Отелло и Германа тенор Валерий Гудин, сумел не дать хаосу и безалаберности просочиться под купольный свод. Достаточно сунуть нос в костюмные гардеробы, где царит какой-то почти стерильный порядок (на трех этажах хранятся одеяния спектаклей, созданных за все 53 года существования театра), или в мастерские, где идет неторопливая работа, чтобы ощутить устойчивость театрального корабля.

Еще больше поражает в самом

положительном смысле публичка. Вот идет рядовой спектакль по опере Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», причем в первой редакции, которая даже в смелом Мариинском театре показывалась лишь в порядке эксперимента. Острая, беспощадно вскрывающая подточенную чувств музыка, то и дело звучит слово «сволочь», которое становится как бы сквозным лексическим образом. В зале, заполненном почти полностью (не менее полутора тысяч человек), царит напряженно-вдумчивая атмосфера. Много самой разной молodeжи, но ни одного грубого вы-

крика. Спектакль поставлен коллегами из Ваденского гостеатра (г. Карлсруэ) — режиссером Гюнтером Кеннеманом и художником Роландом Эшлиманом. Поэтому он обладает специфически немецкими театральными достоинствами: бескомпромиссно-жестким проникновением в психологические глубины и графично-строгим рисунком. Дирижер Алексей Людмилин не ищет броских эффектов, в его музыкантской палитре особенно ценны камерные, ненавязчиво-приглушенные краски.

Как и полагається русской опере, блещет разнообразием басы —

Евгений Исаилов

пастозно гудящий у И. Патрицаева (Борис Тимофеевич), сфокусированно звонкий у В. Гильманова (Квартальный), вольно разливающийся у В. Ефанова (Старый каторжник). Но в центре шостаковичевского водоворота — Катерина, и Светлане Савиной хватает сил пронести на своих плечах эту, можно сказать, страшную роль. Она не боится резких деталей в игре и уверенно лепит образ, в котором соединены истекающая соком баба, нелепая девочка и не поступающаяся своим человеческим достоинством женщина. Пение Савиной, обладательницы сочного и плотного голоса, убеждает выстроенностью целого и четкой ограниченностью деталей.

Балету Новосибирского театра тоже есть что предъявить зрителю. Танцовщик Мариинского театра Сергей Вихарев поставил спектакль, который сделал бы честь любой столичной труппе. Назвав одноактовку, длящуюся около сорока минут, как бы ни к чему не обязывающими словами «Консерватория Бурнонвила», балетмейстер оставил за собой право явить стиль великого датского хореографа в отрыве от сюжетов, как нечто абсолютное и самодовлеющее, в сухой и даже жесткой манере. В этих с виду академических штудиях сквозят намекы на то, что он, Вихарев, четко усвоил уроки Джорджа Балланчина и даже кое-чему научился у Уильяма Форсайта, умеющего, как никто, вчитывать новые смыслы в точно повторяемые схемы классического танца. Вихарев вышколил новосибирских танцовщиков на славу. Когда в па-де-де из «Праздника цветов в

Дженцано» Галина Седова, напоминающая Вивьен Ли, быстро быстро и лукаво-лукаво вертит головкой, начинаешь уяснять себе, что те самые мелкие элементы, из которых складывается большой стиль Бурнонвила, таят в себе бездны экзистенциальных смыслов. Когда ее партнер Александр Седов сечет воздух своими жесткими, сухими ногами и этот воздух становится у нас на глазах осязаемо-бумажным, мы ощущаем в полную меру телесное наполнение каждого иероглифа Бурнонвила. Во фрагменте из «Сильфиды» эфемерные существа воздуха лишены крылышек. Беспкрылые, но хорошо наученные законам романтического полета сильфиды во многом превосходят выхолощенных летуний многих академических сцен.

Было бы преувеличением объявлять способ жизни Новосибирской оперы идеалом — здесь, как и повсюду в России, не нашлось пока места остро современной хореографии, а оперные спектакли с крепкой режиссурой скорее исключение, чем правило («Воема», недавно сработанная энергичной, но мало профессиональной французской Бенедикт Ардиле, — типичный продукт оперной вампуки). Но в творческой имидж театра входит открытость (русскую оперу ставят немцы, о датской хореографии печется приезжий россиянин). Только она, хоть и торжественная более чем понятной ограниченностью средств, может служить в наше время залогом чего-то настоящего.

Алексей ПАРИН