

Культура. — 1994. — 24 дек. — с. 7

Слухи о смерти преувеличены

Нужно иметь очень широкий угол зрения, чтобы охватить единым взором деятельность такой театральной машины, как Новосибирский театр оперы и балета. Хотя бы даже одной его труппы — оперной. Тем более что за два последних календарных года она дала девять премьер, множество концертов и творческих вечеров. Новосибирским любителям оперы скучать не приходится. Каждый месяц им готовят 2—3 «новинки» — будь то премьера спектакля, концерт какого-либо любимца публики или, к примеру, вечер романтической оперы. Интенсивность для периферийного театра почти невозможна.

К счастью, не приходится говорить о количестве в ущерб качеству — качество даже не лучших для театра работ критика выдерживает. Прежде всего — за счет высокого уровня музыкальной культуры большей части солистов, хора и оркестра. Театр может спокойно позволить себе давать оперы в концертном исполнении, когда музыкантам не за что «спрятаться» — ни за мизансцены, ни за актерскую технику, ни за традиционно для оперы пышную декорацию. Более того, концертное исполнение опер стало новой славной традицией, уже обретшей многочисленных поклонников. Сегодня большинство оперных премьер проходит в концертном зале театра.

Из них наиболее удачным опытом мне представляется «Аида» Верди. В этом спектакле отсутствие пышной зрелищности компенсируется блестящей работой хора (хормейстер В. Подольский), оркестра и ряда солистов — Т. Зориной, О. Обуховой, В. Горшкова. Думаю, при постановке «Аиды» главный дирижер театра А. Людмилкин нашел и опровергал особую концертную манеру исполнения, когда музыка звучит чуть более ярко, приподнято, эмоционально, чем при

сценическом варианте спектакля.

В концертном исполнении увидела свет и опера Донизетти «Лючия ди Ламмермур». С труппой работал и стоял за пультом в день премьеры итальянский дирижер Серджо Ла Стелла. Мэстро сам назначал солистов на премьеры и для исполнения главной партии выбрал молодую Л. Устюжанину, весьма активно и успешно овладевавшую театральным репертуаром. Решение естественное: эту павицу отличают хорошая вокальная техника, вкус и чувство стиля. Исполнитель партии Эдгара — тоже молодой, но уже опытный солист Ю. Комов — был наиболее убедителен в кульминационных ансамблевых сценах. В целом же вся постановка оставила ощущение очень добротной и профессионально сделанной вещи. Итальянский мэстро был и азартен, и достаточно тонок.

Сценические постановки опер в театре весьма разнообразны, ибо за неизменем в шпите не только главного, но и очередного режиссера, осуществляются разными авторами. Нужно заметить, что хотя в Новосибирском оперном театре в разные периоды настоящие мастера (например, Э. Пасынков), время от времени возникали оригинальные, с точки зрения режиссуры, спектакли («Крылатый всадник», «История клоуна и собаки»), тем не менее он никогда особенно не тяготел к так называемому «режиссерскому» оперному театру. А. Людмилкин к этому также явно не стремится, пренебрегая модным повествованием и охраняя прежде всего интересы музыки.

Хотя попытка создать «режиссерские» спектакли совсем недавно была — когда для постановки опер «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова и «Иоланта» Чайковского пригласили киевлянку Е. Негреску. Она, безусловно, свои спектакли продумала, выстроила:

они имеют ярко выраженные концепции и «свое лицо». Но здесь режиссерский поиск новых сценических средств, на мой взгляд, вступил в конфликт с музыкальными стилями, смысл сценического действия оказался далек от музыкального смысла, а более логичные композиторские концепции победили все идеи режиссера.

Но вскоре последовал спектакль, почти не выходящий за рамки оперных штампов, и сразу подумалось: не лучше ли решение неуклюжее, претенциозное, но все-таки «свежее», чем тоска театральной рутин?

Имеется в виду постановка «Травиаты» Верди режиссером из Санкт-Петербурга С. Коромичиковым. В спектакле не проработаны образы, не проработаны отношения между героями, как будто в опере это излишне. Заметно, что режиссер частично идет на поводу у солистов, имеющих свое представление о том, как должен себя вести их герой. Постановщик, видимо, плохо разбирается в музыкальной драматургии и не понимает, например, что в опере сценическое время зависит от времени музыкального.

Но в этой постановке существуют два серьезных творческих удачи, которые в конечном итоге ее спасают. Это прежде всего работа оркестра во главе с молодым мэстром Е. Волынский — тонкая, эмоционально насыщенная. Дирижер подчеркивает психологизм партитуры, ее драматическое начало. И в этом с ним заодно исполнительница партии Виолетты Т. Ворожцова. Эта певица обладает прекрасным комплексом вокальных и внешних данных, опытом и мастерством. В своем исполнении она соединяет эмоциональную яркость, темперамент с тонкой нюансировкой и безупречной интонацией. Кстати замечу, что Е. Волынский, и Т. Ворожцова за этот спектакль были удостоены премий Новосибирской

организации Союза театральных деятелей России «Парадиз» по итогам сезона 1993/94 года соответственно за лучшую дирижерскую работу и за лучшую женскую роль в музыкальных театрах.

На знаю, намерен ли театр открывать для себя новые режиссерские имена, но пока совершенно очевидно, что в этой сфере наиболее плодотворно в Новосибирском оперном театре И. Габитов из Марийского театра. Он уже поставил в Новосибирске «Бориса Годунова», «Тоску», «Евгения Онегина» и сейчас репетирует «Хованщину». Его спектакли не принадлежат к режиссерскому или концептуальному театру, но в них всегда присутствуют свежие, оригинальные идеи, необходимая мера условности и достоверности и чуткое отношение к музыкальной основе.

Все это есть и в его последней новосибирской премьере — «Евгении Онегине» Чайковского. В этом спектакле действуют какие-то удивительно не по-оперному живые и достоверные герои. Ларина — отнюдь не умильная старушка, а все еще кокетливая, красиво одетая барыня с томящими движениями и закатываниями глаз. Резвушка-Ольга буквально не может устоять на месте, она передвигается только бегом. Ленский хоть и стремится сохранить внешнее достоинство, но вынужден под нее подстраиваться, и они играют в догоняшки, укрядкой целуются в парковой колоннаде. В движениях Татьяны есть резкость и порывистость, столь характерная для юного существа. Онегин, напротив, пользуется какими-то заученными, трафаретными жестами и постанками. Он не столько светский лев, сколько желает им выглядеть. Вообще заметно, что режиссер относится к этому герою без особого сочувствия, вслед за композитором отдавая все симпатии Татьяне и Ленскому. Поэтому, может

быть, и исполнитель партии Онегина А. Лебедев выглядит непривычно: поет он прекрасно, но внешне фатоват и не столько искусствен.

Вообще большинство исполнителей очень точно решают поставленные режиссером задачи. Из Татьян, может быть, наиболее органична опытная певица Л. Сизенева — и внешне, и с точки зрения вокала. Бесконечно трогательны оба Ленских: тенор неограниченных возможностей В. Горшков и более лиричный, очень обязательный Ф. Хусанов. Одновременно хорошо поют обе Ольги — О. Обухова и Т. Горбунова, но последняя более органична в своем сценическом поведении.

В новом спектакле режиссер не обошелся без банальностей и даже некоторых оперных «кляш». Но в построении мизансцен, в работе художника (В. Окунев), в общей атмосфере спектакля есть свой стиль, некая романтическая и ностальгическая нотка, грусть умиравшей мечты, прелесть искренних чувств, ярких эмоций.

В этом заслуга не только режиссера, но в равной степени и дирижера. Получилось, что спектакль создали два мэстра — А. Людмилкин поставил оперу в концертном варианте, Ю. Факторович — в сценическом (последняя премьера безмерно ушедшего музыканта). Они очень точно и тонко вывели темпы, нюансы, филигранно разработали всю партитуру, очистив ее от многочисленных исполнительских штампов, насытив каждый ее такт любовью. Новый новосибирский «Евгений Онегин» — произительно лирические сцены из нескольких ирреальной, но такой понятной нам своей интимностью жизни.

Видимо, мы еще плохо разобрались в нашей новой реальности, ибо очень часто прогнозируем невпадение. Еще 5—6 лет назад некоторые новосибирские деятели куль-

туры заявляли, что оперный театр умирает и на время реконструкции, которая его еще равно добьет, его труппы лучше вообще распустить. А сегодня мы не очень-то и ощущаем перманентный капитальный ремонт, перестали удивляться количеству оперных премьер в сезон и введению симфонического абонемента оркестра оперного театра (при наличии в городе такого мощного конкурента, как симфонический оркестр Новосибирской филармонии А. Каца) и тому, что зарубежные оперы идут на языке оригинала, и тому, что в театр трудно попасть не только на премьерный, но значительную и на рядовой спектакль.

Естественно, хочется искать причины такой внезапной и непредсказуемой смены ситуации по сравнению с 1980-ми годами. И, естественно, прежде всего — в сфере творчества. Здесь все очевидно: в театре работают талантливые главные дирижеры А. Людмилкин, талантливый главный хормейстер В. Подольский; правда, уже много лет нет главного режиссера, но постоянно сотрудничающий с новосибирской оперной труппой И. Габитов тоже дает ей серьезный творческий импульс. Есть прекрасные певцы — и мастера, и молодежь.

Однако сколько мы знаем примеров, когда талантливые люди не могли создать или сохранить театр, когда блестящие по составу труппы распадались, переживали тяжкие кризисы. Думается, что Новосибирский оперный к своему творческому потенциалу прибавил еще и разумное поведение в объективно сменяющихся жизненных обстоятельствах. А может быть, звезды указывают ему на удачу и сама судьба ведет его за руку по разбушевавшейся политической и экономической стихии.

И. ГЕОРГИЕВСКАЯ,
музыковед.