

Подтверждение репутации

Нет необходимости представлять Новосибирский театр оперы и балета. Уже в шестой раз его гастрольный поход в Москву в течение месяца в спектаклях Большого театра и Кремлевского Дворца съездов коллективы из Сибири показали тринадцать спектаклей и концертную программу.

Оперные спектакли, составившие большую часть гастрольной афиши, включали постановки русской и западноевропейской классики, советских и современных зарубежных композиторов. И среди произведений достаточно популярных — так, например, театр открыл гастроль оперой Т. Хренникова «В бурю», давно и широко утвердившейся на советской оперной сцене, — было два, в постановке которых новосибирцы выступили первопроходцами, что, естественно, вызвало к этим спектаклям особый интерес зрителей. Речь идет о «Крылатом всаднике» В. Рубина и «Госпоже Бовари» современного французского композитора Э. Бендвилла.

«Крылатый всадник» навеян произведениями Фердино Гарсиа Лорки, его замечательная поэзия и трагическая судьба — гибель от рук франков — не перестают волновать человечество. В центре оперы — образ Поэта, его смерть и бессмертие, рождение Поэзии из образов и впечатлений жизни. Тактично используя испанские народные мелодии и песни современного оперного письма, композитор создал произведение, полное красочных и запоминающихся мелодий. В спектакле (постановка Н. Никифорова и М. Сулимовой, художник — Э. Стенберг) условность сценарно-графического решения сочетается с миром возвышенной реальности, пафос политического пла-

ката с проникновенной лирикой народной песни.

Не вполне правомерным кажется лишь звучание в спектакле широко известных стихов русских поэтов, как бы близких по духу или быти герою оперы. Возможно, в замысле либреттиста и композитора это было правомерно, но в целостном спектакле, где одетый в испанский национальный костюм Поэт обращается к девушке-испанке знаменитыми строками В. Пастернака «Во всем мне хочется дойти до самой сути...», это вызывает некоторое чувство недоумения. Не glaringo в спектакле не эти простоты. «Крылатый всадник» новосибирцы утверждают на современной оперной сцене жанр поэтического театра, сочетающего в себе драму, пение, танец по законам поэтической, а не бытовой логики.

Что касается «Госпожи Бовари», то по жанру своему эта опера более традиционна. Сцены провинциальной жизни, на фоне которых разворачивается трагедия флюбросовской мечтательницы, при желании можно сопоставить по жанру даже с «Евгением Онегиным». Важнее, однако, другое — первое появление в музыкальном театре героини столь психологически сложного романа. Сценическое действие предстает перед зрителем kaleidosкопом сменяющихся друг друга картин, обрамленных старинной рамой, в которой изображенные комнаты новобранцев сменяются изображением провинциальной гостиницы, деревенской ярмарки, бала в замке (художник Н. Кустова).

Драматизм достигается и выразительным музыкальным прочтением партитуры, и глубоко проработанным исполнением гла-

вных партий. Чрезвычайно сильно звучат у Ж. Козинцевой — Эммы — два последних дуэта с ростовщиком Лерэ (М. Пахомов) и с Шарлем (В. Васильев). Достоянием партнерями актрисы проявляют себя и В. Урбанович, не предельный в партии Родольфа возможностью создать образ традиционного оперного соблазна.

Русская и зарубежная классика в репертуаре театра была представлена «Кашею Бессмертным» П. Римского-Корсакова, «Мазепой» П. Чайковского, «Фиделию» Л. Бетховена и «Отелло» Дж. Верди. Из всех этих опер наименьшую спленическую традицию имеет, пожалуй, «Кашей Бессмертной».

Миниатюрный по сравнению с такими монументальными полотноми, как «Садко» или «Сказание о невидимом граде Китеже», «Кашей Бессмертной» тем не менее обладает всеми приметями композиторской манеры Римского-Корсакова. Есть в нем и удивительная звуковая картина природы, и выразительно звучащие хоры и арии.

Несмотря на огромную популярность оперных шедевров Римского-Корсакова, они весьма легки в постановке. Зачастую сценический облик спектакля, излишне заземленный, вступает в противоречие со сказочно-поэтическим характером музыки, как это произошло, например, в последней постановке «Сигурочки» в Большом театре. Нельзя сказать, чтобы эти сложные задачи были вполне разрешены при постановке «Кашеи...». Здесь поэтичность музыки вступает в противоречие со статичностью и прозаичными приемами постановки (режиссер М. Сулимова, художник А. Морозов). Лишь

блестательная звуковая оркестра дает представление о поэзии и символике такого, например, персонажа оперы, как Буря-Богатырь, несущий добрым героям оперы освобождение. Наиболее сказочным и в то же время зловец-героическим оказывается сам Кашей (В. Васильев). А главную нагрузку в воплощении философско-поэтического замысла композитора несут на себе оркестр (дирижер Н. Зак) и хор (хормейстер В. Буславев). Думается, что при постановке этой оперы режиссер и художник недостаточно точно определили для себя жанр «Кашея Бессмертного», трактовать которого можно лишь как детскую сказку или недостаточно.

А между тем способность коллектива создавать спектакли, гармоничные во всех своих компонентах, была продемонстрирована в постановках таких не менее сложных произведений оперного жанра, как «Фиделию» и «Отелло». Пожалуй, самым гармоничным спектаклем гастрольной оперной афиши явился спектакль «Отелло», созданный той же постановочной группой, что и «Фиделию» (дирижер П. Грузин, режиссер В. Вагратун). Темперamentное прочтение музыки оркестром, строгое и лаконичное художественное оформление, раскрывающее свою идею по мере развития действия, продуманная режиссура и, наконец, выразительно спелые и психологически тщательно разработанные партии, в первую очередь, партии Отелло в исполнении В. Егудина, — вот основа того, что вполне может быть названо событием на новосибирской сцене.

В гастрольной афише балетный репертуар не отличался откровением — все спектакли пред-

ставляют собой перенос с какой-нибудь другой сцены: так, «Спартак» шел в редакции Большого театра, «Сильфида» поставлена французским балетмейстером П. Лакоттом в той же редакции, что и в Париже, «Гаянэ» перенесена со сцены Ереванского театра, а «Тысяча и одна ночь» — из Баку.

Для «Гаянэ» в труппе подготовлено немало исполнителей. В том составе, который довелось увидеть, главную пару — Гаянэ и Армена танцевали Л. Матюхина и А. Балабанов, а очаровательно-жизнерадостная Н. Иванова в партии Пуизэ и темпераментный С. Крупок — Карен своим весельем и беспечностью подчеркивали и оттеняли драматизм судеб главных героев, которых в редакции В. Галстяна в финале также ожидало счастье.

В «Тысяче и одной ночи» Ф. Амирова не возникло того слияния хореографии и художественного облика спектакля, который был так гармоничен в «Гаянэ». Художник спектакля Т. Парманбеков задает атмосферу чудес, праздничного ликования красок своим занавесом, на фоне которого звучит увертюра. Кажется, раздвинулся занавес и за ним возникнет весь этот волшебный мир восточной фантазии, все эти чудеса, волшебные кушницы, птицы с человеческими головами, змеи, длинныи и сказочные красавицы. Увы, ожидая эти сбывающиеся далеко не полностью — из всех чудес «Тысячи и одной ночи» в балете остались одни только красавицы. Даже Ладина, это, вполне волшебной лампой, даже Ади-Баба и сорок разбойников служат лишь поводом для появления очередной полуобнаженной красавицы, и лишь небольшие вкрапления вроде восточного базара в «Аладине», комиче-

ского танца разбойников в «Ади-Бабе» и, конечно, танственных черно-синих волн, срывающих копец очередной сказки и знаменующих начало следующей, в какой-то мере поддерживают ту атмосферу, которая задана художником и музыкой.

Балетный репертуар театра не позволяет с такой определенностью судить о направлении творческих поисков труппы, как это происходит в опере. Кажется, если в опере театр стремится к постановке произведений малоизвестных, незаслуженно забытых или совсем новых, то в балете, напротив, репертуар строится в расчете на апробированные вкусы, на сцену переносятся спектакли, уже имевшие значительный успех в других театрах. В самом этом факте нет ничего дурного, но труппа не может развиваться только за счет чужих поисков. Одно дело прийти к «Спартаку» самостоятельно, как это произошло в Большом театре, и совсем другое — получить его готовым из чужих рук. Между тем профессиональное состояние труппы, несомненно, свидетельствует о том, что ей по плечу более серьезные задачи...

Итак, закончился месяц ответственных, почетных гастролей, и Новосибирский театр вновь подтвердил свою репутацию коллектива высокопрофессионального и ищущего. Возможно, период, в котором сейчас находится этот коллектив, — не самый яркий в его истории, он знавал периоды большого творческого взлета и, надо надеяться, еще будет излучать. Тем не менее продолжительные гастрольные достаточно убедительно выявили творческий потенциал театра.

Е. ГРИШИНА.