

Всегда в поиске

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

В прошлый раз они выступали на главных сценах Москвы и, как и во всех предыдущих гастроллях, 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. Богомазова 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, широкий палитра колористических инструментальных и гармонических красок — привлекательнейшие стороны партитуры Рубина.

Это далеко не просто — соединить в едином потоке действия символика обобщений и реальность событий; остроу трагедийности судьбы поэта — борца за свободу, его наивные воспоминания детства и высокий лиризм любви, патику чувств скорбящей Матери, живые картины народных празднеств и условный театр в театре, драматическое столкновение крылатого мечты и жестокости инквизиции. И если композитору этот сложный сплав вполне удалось, то в театральной интерпретации музыки порой ощутимы швы, несоместимость отдельных эпизодов. Так, статика откровенно графически выстроенных мизансцен хора сменяется необязательностью рисунка народных сцен или рядом с живыми, страстными эпизодами, рисующими любовь поэта и Марии, которые решены в свободной манере, соседствуют плакательные 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 врзается образ Поэта, созданный В. Урадовичем. — мужественный и одновременно трогательно-лирический. Красивый голос и выразительное слово, осмысленная фразировка, пластическая необходимость делают эту работу одной из самых заметных. Нежными лирическими красками рисует Г. Яковлева свою героиню — Марию; трагедийный портрет Матери (А. Бубнова), беспощадно жесткая фигура Инквизитора (М. Дейнеко), простодушный, чистый Мальчик-поэт (Илюша Чернов) — все они помогают высветить характер.

ными автором музыки образами — слабовольного Шарла (В. Васильев), циничного большевика Родольфа (В. Урадович), аячного 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-

ское мастерство ветерана новосибирской труппы Л. Яковикова, 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 глубоко реалистической жизненной оперой музыки оперы, ее искренности и теплотой, что, кстати говоря, и принесло произведению долготу.

Тенденция выявления больших страстей, открытых эмоций (это, наверно, 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 разрыванию так называемых «общих моментов». Заботой театра должна оставаться задача глубокого постижения авторского стиля, бережного донесения верной интонации, четкого слова. Это проталкивает нити к зрительскому восприятию.

дожник 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 вообразило в себя приметы лучших образов жанра. Я имею в виду «Отелло». Спектакль этот — не первый шаг 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 постепенно. Это бы логичнее и более впечатляюще повело к трагической кульминации оперы. Зато лучшими сценами оказались сцены с Лео (Н. Дмитриенко) во втором акте и заключительная картина с Дездемоной (Л. Сизенева). 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 музыкальным погрешностями и излишней условной театральностью.

Вообще стремление к чрезмерной театральности образов, к преувеличенности эмоционального настроя не всегда точно укладывается в заданные авторские намерения. Так, излишне возбужденно выглядели некоторые сцены в опере Т. Хренникова «В бурю». Можно пожелать 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 Аксиньи с сыновьями, где проявились вы-

Так, запомнились лучшие сцены из «Фиделио» Л. Бетховена, оперы, увя, крайне редко идущей в наших театрах. Это спектакль большой музыкальной культуры и авторских идей. Есть ряд благородных идей — Э. Деднеко (Леонора), Н. Дмитриенко (Пазарро), В. Егудин (Флорестан). Хотелось отметить интересные хоральные 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 проявил себя здесь певцы-анте-ры, и среди них А. Левшин — сильный, убежденный, непреклонный. Кочубей: В. Прудкин — Мазепа, под внешней красотостью которого скрываются подлость и бессердечие; Т. Куденко, создавшая великолепный образ Марии, и Ж. Мишура, в прочтении которой перед нами предстал полный драматизма образ матери.

Свидетельством поиска театром своеобразного репертуара является и постановка «Наша 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 завтрагного дня жанра.

М. МОРДВИНОВ,
профессор, заслуженный
датель искусств РСФСР.

Заметки о спектаклях Новосибирского академического театра оперы и балета

личность главного героя — Поэта.

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

Второй пример плодотворного сотрудничества театра с автором — постановка оперы современного французского композитора Э. Бендлера «Госпожа Бовари» (либретто Рене Фомы по одноименному роману Густава 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 лучинианской 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 мясцанской 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-