

САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ,

СМЕЛОСТЬ, ИНИЦИАТИВА

К СПЕКТАКЛЯМ
НОВОСИБИРСКОЙ ОПЕРЫ

КОГДА Новосибирский театр оперы и балета еще не был построен, а московские архитекторы, пользуясь советами известного оперного режиссера И. М. Лапидко, еще работали над проектом здания, уже тогда было много разговоров о том, что же это будет за театр. И речь шла не только об акустических качествах будущего сооружения, а даже не столько о них. Думали о труппе. Как займет она о себе? Здание-то будет большое. Станет ли по-настоящему большим театр?

В 1947 году мне довелось пять на новосибирской сцене Фауста и Дубровского. Состоялось первое знакомство. Потом был 1955 год. Театр отменил свое десятилетие выступлениями в Москве. Первые звучала тогда со сцены Большого театра исполненная новосибирцами замечательная опера венгерского классика Ференца Эркеля «Банк Баян», которую они поставили первыми в Советском Союзе. Прошло еще пять лет, и вот мы беседуем о труппе, что закончившихся в столице уже вторых по счету гастролях новосибирской оперы.

Мне, конечно, трудно сохранить олимпийское спокойствие, когда речь идет о коллегах, но, ей-богу, я не преувеличиваю. Многие, многие слушатели и в Сибири, и на Дальнем Востоке, и других районах нашей страны любят Новосибирский театр, и это проверенное чувство. Любят за его работоспособность, за его творческую самостоятельность и смелость. Прямо скажем, качества, не так уж часто встречающиеся в театрах.

Когда о совсем еще молодом театре говорят, что он имеет свое лицо — это очень высокая оценка. У новосибирцев это творческое лицо определилось, и мы сейчас имеем возможность еще раз в этом убедиться. Они привезли в столицу десять новых спектаклей, поставленных в самые последние годы. Это совсем немало. Дело, конечно, не столько в цифре, сколько в том, что и как поставлено. В «Известиях» уже говорилось об интересных балетных спектаклях новосибирцев, имена Т. Зминой, Л. Крупинной, Г. Рыжовой, Г. Янсона и руководителей балетной труппы отмечались с большой похвалой. Балет порадовал москвичей, опера — отнюдь не меньше. Мы услышали «Князя Игоря» Воротина, «Дюна Карлоса» Верди, «Девушку с Запада» Пуччини, «Евгения Онегу» Яначека (театр поставил эту оперу первым в Советском Союзе), «В бурю» Хренникова, «Ермака» Насянова, «Овода» Спадавенки.

Перечень говорит сам за себя. Одни оперы совсем неизвестны в Москве, другие — мало известны. Какую же огромную работу должен был проделать театр, чтобы новое стало достоянием слушателей.

Артист, может быть, самое главное в оперном и балетном искусстве. Ведь как часто случается: неудача — вина актера (вот если бы пел такой-то или танцевала, было бы другое дело), успех — сочинение, мол, талантливое, исполнитель не очень замечают.

В свое время «Борис Годунов» не был принят с одним составом артистов и был восторженно встречен с другим. Опера Войто «Мефистофель» прозвучала по-настоящему только тогда, когда в ней выступил Шалпин. Да, исполнитель — незаменимый соавтор, и если к нему относятся с большим доверием, рождаются настоящие спектакли.

В этом еще раз убеждает успех новосибирцев. Трудно говорить, кто как пел. В «Князе Игоре»

И. КОЗЛОВСКИЙ,
народный артист СССР

□ □

очень понравился баритон И. Сорочкин. У него ровный, красивый голос. Его Игорю верить, как верить и Ярославле — А. Юровской. Это хорошая певица. Вот я сказал «хорошая» и почувствовал себя неловко. Ведь это как раз то, чем возмущаются исполнители — мол, ни к чему не обязывающее заключение. Я понимаю, как дорого певцу, артисту, каждое напечатанное о нем слово. Ведь труд исполнителя-певца вы ощущаете только до тех пор, пока он возмещает звук ухом, и ничто уже не в состоянии передать подлинность звучания, но впечатление остается. Когда артист выходит на сцену и тембр его голоса, созданный образ, актерское мастерство увлекают и покоряют вас, от этого хорошо на душе. И у слушателя, и у партнера по сцене. Значит, это хороший певец, хорошая певица.

В новосибирской опере много замечательных исполнителей. На всю страну известно сейчас имя Линды Мясниновой. В Новосибирском театре телье Арналов, Крижичев, Киселев, Калитратова, Первоуванская. Украшением труппы являются Ульянова, Дикопольская, Кирсанов, Алашова. И если в опере суть убедительности — звучание, то я могу сказать, что Н. Алашова в роли Милицы («Девушка с Запада») убедительна. Ее голос звучал особенно покоряюще в патетических моментах, когда она выходила на авансцену. Это было закономерно для оперного спектакля.

Дважды мне довелось слышать А. Левицкого. И в партии Филиппа («Дон Карлос»), и в партии Монтеальди («Овод») его голос по-настоящему звучит. Держится артист свободно, естественно. Видно, все это оттого, что не было у него специального стремления «убить», «поглотить» публику. Зато была настоящая искренность, глубокое понимание роли, словом, было то, что называется творчеством. У Левицкого актерский и вокальный рисунок — одно гармоничное целое. Это можно сказать не о всех артистах.

Например, М. Радину (Владимир Игоревич в опере Бородин), у которого ровный, чистый звук, по его давлению легче было бы создать образ мальчика, а не взрослого, борющегося мужа (ведь он был совсем юным!). И это было бы ближе к исторической правде. А вот О. Ярошенко, выступившему в роли Галицкого, по моему, вовсе не стоило «играть» молодость. Образ больше подобает спешившей степностью. Я имею в виду внешний облик, а вокально Галицкий достаточно выразителен. В том же «Игоре» Скула и Ерошка больше удался актерский И. Крутой и Ю. Притуле. Хорошо звучал хор (хормейстер Е. Горбенко), хотя порой в погоне за так называемой спешивской «правдой» хористы пели друг другу, а не залу. И это не давало прозвучать хору в полную силу. Конечно, очень трудно добиться одновременно и зрительной и музыкальной убедительности, но это необходимо.

По моему, один из самых удачных спектаклей — «Овод». Чувствуется та увлеченность, с какой театр работал над постановкой новой советской оперы. Спектакль тщательно продуман режиссерски (постановщик Э. Пасынов), есть в нем блистательная танцевальная сцена на площади (балетмейстер Н. Уланова). Дирижер М. Бухбиндер мастерски интерпретировал интересную партитуру композитора А. Спадавенки. Говоря об «Оводе», обязательно хочется назвать Г. Чихову (Джемла), В. Сорочинского (отец Карди), В. Степанова (Мартини), П. Ульянова (Зинга), артистов Н. Штрайфеля, С. Корытина, Н. Логутенко, Н. Настева, Р. Жукову, А. Бибикова, В. Троицкого, Р. Проскурякова. Уберегите хоть одну фамилию, спектакля не будет. Нарушится ансамбль.

Несколько слов об исполнителе роли Овода. На мой взгляд, Б. Кокури продемонстрировал высокую

профессиональную трудоспособность и в общем решил образ ученого. Мог ли он быть другим? Мог бы. В свое время Большой театр готовил оперу «Овод» композитора Зинка. И там центральный образ интерпретировался несколько по-другому. Б. Кокури убеждает актера и вокально. Внутренняя убежденность артиста — основа основ исполнения. Тогда приходят свобода, естественность поведения на сцене, тогда не надо форсировать звучание, ибо неверно догадаться, что темперамент проявляется в форсировании. Пусть уж лучше кричат трубы, а не певцы.

Часто, когда поднимаются запавшие, раздаются аплодисменты. Они относятся к художнику. Спектакли новосибирского театра оформлены красочно, изобретательно. Заслуга в этом художников И. Севастьянова, А. Крюкова, А. Морозова. Правда, многое из того, что довелось видеть, чем-то напоминало работы Н. Рериха, С. Федоровского, В. Лосского. Но это я говорю совсем не для того, чтобы упрекнуть. Упрека заслуживает другое.

Танцевать на толстом ковре — убийственно, а петь — тем более. Болезнь красавицы дает себя знать в оформлении некоторых спектаклей («настоящие» фонтаны на сцене и т. д.).

Замечание это относится не только к новосибирцам. Вспоминается «Отелло» Верди в одном театре, когда все участники к финалу были мокрыми и только ковер оставался сухим и зеленым. Он пленял зрителей только в первый момент, а все остальные три с половиной часа был самым жалким врагом певцов. Мне кажется, чрезмерная пышность оформления мешает постижению музыки, мешает пению.

Может быть, особенное искусство оркестра в опере состоит в том, чтобы, оставаясь «вторым», помогая, а не мешая певцам, быть в то же время ведущим в спектакле. «Первым». Оркестр новосибирского театра в большинстве случаев хорошо справлялся с трудной задачей. И в этом большая заслуга прежде всего М. Бухбиндера.

Дирижеру А. Жоланду за «Дон Карлоса» и «В бурю» — просто спасибо — и от слушателей и, я уверен, от исполнителей. Хочется сказать также о молодом дирижере А. Копылове. Он с успехом провёл балетные спектакли, его рука понятна и оркестру и кордебалету. Нельзя не назвать солистов оркестра Е. Яновского (скрипка), А. Райхельда (альт) и Н. Шмарова (гобой). Между прочим, жаль, что солисты оркестра забыли старую добрую традицию исполнять соло стоя. Ведь это приближает их к публике, достигается большая выразительность.

Трудно, конечно, в газетной статье дать подробный анализ спектаклей новосибирской оперы и тем более хотя бы коснуться целого ряда важных и принципиальных вопросов, таких, как проблема вокальных педагогов, певца-актера, дирижера, артистов хора, проблема балетного искусства и т. д. Но это особый разговор. Я только поделился той радостью, с какой ухаживал после спектакля. В Новосибирске в здании театра есть несколько комнат, в которых размещены музеи. Поначалу это вызывает улыбку. Театр всего пятидесяти лет, а уже музеи. Но если вдуматься, понимаешь, как это правильно. История театра уже началась. И с каждым годом она будет все интереснее и многообразнее. Новосибирская опера на верном, хотя и трудном пути.