ЧУВСТВО НОВОГО

Новосибирский театр на гастролях в Москве

Встреча со старым другом всегда волнует, вызывает хорошие, добрые чувства. Таким другом для московских зрителей еще пять лет назад стал Новосибирский театр оперы и балета. Москвичам хорошо запомнились его первые гастроли в столице, совпавшие с десятилетием со дня рождения театра. Уже тогда молодой сибирский коллектив пленял свежестью своего репертуара, талантливым составом исполнителей, настойчивостью и решением больших художественных задач.

Тем более радует нынешняя встреча с новосибирцами. Она убеждает в том, что за прошедшие годы театр не только сохранил свое самобытное художественное лицо, но и во многом вырос, возмужал, творчески окреп, что он плодотворно продолжает свой большой, инициативный труд.

В течение последних лет до Москвы не раз долетали вести о новых выдающихся постановках новосибирского коллектива. Он первым показал советским зрителям одно из замечательных творений чешской национальной музыки — оперу Яначека «Ее падчерица». На новосибирской сцене родилась первая в СССР постановка балета «Драгоценный фонарь лотоса» Чжан Сяо-ху, положившего начало китайской национальной хореографии. Этот огромный труд театр осуществил в тесном содружестве с китайскими балетмейстерами, прекрасно передавшими советским артистам особенности своей национальной пластики. Наряду с этими спектаклями театр познакомил москвичей и с оперой советского композитора А. Спадавеккиа «Овод», талантливая постановка которой уже получила немало положительных откликов в прессе. Такие спектакли, как «Дон Карлос» Верди, балеты «Каменный цветок» Прокофьева и «Тарас Бульба» Соловьева-Седого, так же наглядно говорят о возросшем мастерстве оперного и хореографического коллектива театра.

Слушая спектакли новосибирцев, радуешься тому, как улучшилось, стало увереннее и стройнее звучание его оркестра и хора (главный дирижер М. Вухбиндер и главный хормейстер Е. Горбенко), повысилась сценическая культура (главный режиссер Э. Пасынков). В напряженной творческой работе выросли и руководящие художественные силы театра и его исполнительские кадры. С большим удовлетворением зрители снова встретились с выдающейся певицей новосибирской сцены Л. Мясниковой и талантливыми балеринами Т. Зиминой и Л. Крупениной, отметили крупные успехи, достигнутые драматическим певцом Б. Кокуриным, рост характерных дарований Ю. Притулы и И. Круглова, новые удачи других «старых» членов сибирского коллектива. Значительный интерес представило и знакомство с его новым пополнением. В лице большой группы молодых творческих сил театр, несомненно, приобрел способных артистов, из которых ему надлежит воспитать зрелых мастеров.

Участие исполнительской молодежи придает его спектаклям волнующую свежесть. Этим, например, особенно привлекла новая постановка театра «Князь Игорь» Бородина. Монументальное патриотическое произведение русской оперной классики оказалось вполне «по плечу» молодому коллективу. Оставаясь как будто в рамках традиции, не мудрствуя, не увлекаясь внешними поисками, театр, однако, сумел прочесть оперу Бородина «свежими, новыми очами». Конечно, здесь главную роль сыграло искреннее, не формальное отношение к музыке как исполнителей, так и руководителей спектакля — дирижера А. Копылова и режиссера Л. Михайлова, их удачный союз с художником Н. Севастьяновым. Эпической широте и богатству красочной палитры музыки Бородина близко отвечают живописность костюмов, сочное по тонам и в то же время строгое в своем монументальном стиле оформление. Так и мыслил Бородин оперу, в которой, по его словам, «мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь место. Все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ясно...».

Не увлекаясь деталями, режиссер, однако, отчетливо прочертил линию сценического поведения каждого персонажа в соответствии с его характером. Поэтому так ожила, например, приобрела внутреннюю динамику первая сцена пролога, когда, собираясь в поход на защиту русской земли, князья выходят из церкви под хор славящего их народа. Истово, широко осеняя себя крестом, степенно кланяется народу князь Всеволод Святославович (мимический персонаж, подсказанный режиссеру текстом хора), низко отвешивает почтительный поклон юный Владимир Игоревич, величественно, с суровым достоинством — князь Игорь, небрежно тычет себя в грудь едва сложенными пальцами Владимир Галицкий...

Кстати, в интересном решении этого образа — совместная удача режиссера и исполнителя. В противовес старой традиции, рисовавшей Владимира Галицкого атакой стихийной натурой, пьяницей и сквайлером, молодой певец О. Ярошенко создает иной, исторически и психологически более верный образ. Его Галицкий умен и хитер, и все его озорство и бравирование служат отчасти прикрытием тайного замысла «на Путивле князем сести» и в большой мере — средством для привлечения сторонников. Такая трактовка роли вносит отчетливый драматический конфликт, который объединяет три первые картины оперы. Интересна и характеристика хана Кончака, которого молодой певец Н. Логутенко показывает как тонкого политика и дипломата. Эти и другие образы, обрисованные без навязчивости, в основном за счет четко поставленных перед исполнителями внутренних задач, способствуют согласованности и единству действия, его логическому развитию.

Но успех спектакля в первую очередь, конечно, обеспечивает хорошее вокальное звучание, ладный, стройный ансамбль. Полноценно прозвучали не только главные партии оперы в исполнении А. Юрьевской (Ярославна), И. Сорокина (Игорь), М. Ранцина (Владимир Игоревич), Ю. Апальковой (Кончакова), уже упомянутых О. Ярошенко и Н. Логутенко. Важно, что и в второстепенных партиях, как, например, половецкой девушки или Овлура, театр выдвинул молодых исполнителей с красивыми, свежими голосами и хорошей музыкальностью (Л. Василенко и М. Семиков).

«Князь Игорь» в постановке Новосибирского театра еще раз напоминает о том, как в оперном искусстве важно вдумчивое и ответственное отношение к музыке, к авторскому замыслу, реализованное во всех компонентах спектакля.

К сожалению, этого не почувствовалось в поставленном М. Сатуновским широко известном балете «Жизель» Адана. Мало оправданное вмешательство балетмейстера в драматургическую канву произведения разрушило классическую стройность его хореографии, обедняло выразительный язык. Очевидно, от замысла постановщика идут и чрезвычайно замедленные темпы, нарушающие логическое развитие как музыки, так и танцевальных образов. Это создало непреодолимые трудности даже для талантливых артистов новосибирского балета, хотя зрители по достоинству оценили превосходное мастерство Т. Зиминой (Жизель), Н. Александровой (Мирта), В. Алексеевой и Н. Гифта (па де де), лирическое обаяние Г. Янсона (Альберт). Тем более жаль, что в этом балете театр не устоял перед соблазном поверхно понятой оригинальности.

Иной уклон заметен в спектакле «Ермак» А. Касьянова. Давняя работа театра над героической темой из истории Сибири не принесла ожидаемых результатов из-за слабой драматургии произведения. Большой мастер А. Касьянов написал добротную, красивую музыку, которая хорошо звучит под управлением молодого дирижера И. Чудновского. Но в ней, как и в либретто новосибирского поэта В. Пухначева, нет больших, сильных характеров, острой внутренней конфликтности.

Образ Ермака, лишенный действенности, ярких красок, иллюстративен. К тому же он наделен чрезмерным количеством созерцательно-лирической музыки, весьма отдаленной от подлинного характера легендарного героя русского народа. Здесь, очевидно, сказалось ошибочное представление авторов об оперных традициях, якобы обязательно требующих развернутой любовной интриги. Вероятно, поэтому и грозный хан Кучум при первом же взгляде на русскую полонянку поет нежную арию в духе восточной любовной поэзии и развлекается большим балетным дивертисментом в тот момент, когда Ермак грозит ему гибелью. А между тем превосходные силы, занятые в спектакле, в том числе Н. Логутенко (Ермак), А. Левицкий (Кучум), Н. Настека (Наталья), П. Ульянова (Галия) и другие артисты, могли бы справиться с задачами значительно большей трудности.

Не пора ли театру обратиться к современной жизни Сибири, расправляющей свои могучие силы, преображенной громадным созидательным трудом советских людей? Кому, как не молодому коллективу Новосибирска, показать героические образы строителей новой Сибири, исследователей несметных богатств ее недр, людей, поднимающих ее необъятные целинные земли, воздвигающих огромные промышленные предприятия, научные институты, дворцы культуры, жилые дома!

«Когда вы будете смотреть на сцене Государственного академического Большого театра Союза ССР спектакли новосибирцев, вспомните то, что вы только что прочли о нашем городе», — говорится в интересном очерке, открывающем программы гастрольных спектаклей Новосибирского театра. От всей души хочется высказать пожелание — не только прочитать, но и увидеть образы современной Сибири на сцене в следующий приезд театра в столицу.

Жизнеспособный, обладающий большим чувством нового, коллектив Новосибирского театра располагает всеми творческими возможностями для решения исторической задачи советского оперного искусства — создания увлекательных спектаклей о нашей великой современности.

Г. ГРОШЕВА.

Сцена из балета В. Соловьева-Седого «Тарас Бульба». Фото В. Егорова. (Фотохроника ТАСС).

"СОВЕТСКАЯ РОССИЯ" 1 ИЮЛЯ 1960 г.