

МОСКОВСКИЕ зрители снова встретились с Новосибирским театром оперы и балета — театром итересным и модным. Ровесник Победы, он открылся 12 мая 1945 года гениальным глинкинским «Сусаниным», а десять лет спустя впервые выступил в помещении Большого театра и сразу завоевал сердца москвичей. Вторые гастроли состоялись в 1960 году. И вот теперь — третья встреча с замечательным музыкально-театральным коллективом сибирской столицы.

Изменилось ли что-либо в его оперной труппе? По-прежнему украшают вердиевского «Трубадура» прекрасный голос и яркий драматический талант Л. Мясниковой, непревзойденной исполнительницы партии Азулены. Успешно выступает в той же роли П. Ульянова — артистка с красивым, гибким и сильным голосом, которой, впрочем, значительно лучше удалась надменная и коварная Маргина Милшек («Борис Годунов»), чем трагическая мстительница из оперы Верди. Встречаются на афише новосибирцев и другие знакомые фамилии: В. Кирсанов («Командор» в «Дон Жуане», Феррандо в «Трубадуре»), М. Карпинчик («Мадма Ре-нессанс» в «Клопе»), не говоря уже о бессменном музыкальном руководителе театра дирижере М. Вухбиндере. И все же сейчас лицо оперной труппы определяет не молодое поколение, считающееся немало интересным артистическим индивидуальностей.

Прежде всего это А. Левидчик, обладающий выразительным, звучным голосом, создавший ряд интересных образов, среди которых трагический Борис Годунов в одноименной музыкальной драме Мусоргского, трупповой пройдоха Лепорелло («Дон Жуан» Моцарта), Слесарь, а затем Профессор («Клоп» Э. Лазарева). Для каждого из этих глубоко различных персонажей артист находит свои вокальные краски, свою сценическую манеру, свой эмоциональный ключ.

Очень интересно выступил в центральной роли «Клопа» совсем молодой артист Ю. Саков. Его Присыпкин великолепен в своей безудержной наглости, в удивительном сочетании эталонной певческой ролетарской широты с тугими эгоизмом. Но артисту нужно еще много поработать над своей вокальной и общемузыкальной культурой. Возвышая природная одаренность просто обязывает его совершенствовать свое дарование. А трудности в освоении классики далеко еще не преодолены Ю. Саковым, и доказательство тому — исполнение партии Пигмена («Борис Годунов») и Мазетто («Дон Жуан»), интересно сделанных сценически, но очень мало удовлетворивших в музыкальном и певческом отношении. А вот артист А. Прохоров неплохо справляется с вокальными трудностями партии Манрико («Трубадура») и Самозванца («Борис Годунов»), но очень непохож на сценически.

Хочется выделить в общем музыкальном ансамбле сильное и яркое, но требующее еще шлифовки драматическое сопрано А. Лебедевой (Донна Эльвира в «Дон Жуане», Лескура в «Трубадуре»), очень красивый лирический голос Г. Чиковой (Донна Анна в «Дон Жуане», Зоя Вережкина в «Клопе», Тамара в «Демоне»), хорошие вокально-сценические данные Е. Перель-Изо-товой (Леонора в «Трубадуре») и Н. Дмитриенко (Демон и графиня Лиза в «Трубадуре»). Среди ярких актерских и певческих удач новосибирской труппы — превосходный Дон Жуан — А. Федосев, и обаятельная, привная, очень музыкальная Церлина Р. Антонова, и проникновенный, страшный в своей диктующей подлости царедворец Шуйский — С. Вах, и колоритный «самородок из домовладельцев» Олег Валя — студент Новосибирской консерватории В. Егудин.

В Новосибирском театре мы видим дело не с отдельными частными успехами того или иного

актера, а с сформировавшимся ядром творческого коллектива, обладающего выдающимися возможностями не только собственного роста, но и решения по-настоящему больших и сложных художественных задач. И отсюда не отстает, что за последние годы именно поиски самостоятельных решений, стремление обрести свое лицо определяют стиль работы оперной труппы театра.

Вспомним, как во время первых московских гастролей ново-

сибирцы привезли нам «Хованщину» с финалом, безобразно искажавшим авторский замысел и повторявшим неудачную переделку оперы, незадолго перед тем осуществленную Большим театром. Теперь подобных явлений, свидетельствующих о робости и слепом преклонении перед столетними авторитетами, мы здесь уже не встречаем. Художественное руководство театра (главный дирижер М. Вухбиндер, главный режиссер З. Пасынкова) самостоятельно подходит и к отбору репертуара, и к трактовке избранных произведений, и к вопросу о редакции, купюрах, перестановках. Московские слушатели имели возможность познакомиться с «Борисом Годуновым» Мусоргского в оригинальной новой оркестровой редакции Д. Шостаковича, к тому же поставленным целиком, без обычных купюр (возрождены даже заключительная народная сцена из картины «У Новодевичьего монастыря» и симфоническая опера «В комнате Марии Милшек»). Спектакль лаконично и очень экспрессивно оформлен художником И. Севастьяновым и своеобразно решен сценически (постановщик З. Пасынкова).

Из остального классического репертуара, показанного в Москве гастролерами, наиболее примечательны «Дон Жуан» Моцарта, осуществленный той же постановочной группой, что и «Борис Годунов» (дирижер М. Вухбиндер, режиссер З. Пасынкова, художник И. Севастьянов). Опера идет в стремительном темпе, с моментальной сменой картин, с легкими, изящными декорациями, с прекрасным зрительным ощущением стиля эпохи. Кстати, и здесь восстановлен редко исполняемый финальный ансамбль. В спектакле бьется верно найденный пульс монархического юмора, иронии, лиричности, пружинящий в нехорошем блеске унылую, тожкую наблюдательность и углубленную философскую мысль. Все эти разнообразие и сложно переплетающиеся аспекты произведения находят у новосибирцев свое яркое, убедительное истолкование — все, кроме одного. Серьезных упреков заслуживает, к сожалению, его музыкальная часть. Дело даже не в отдельных оркестровых неурядицах или в расхождении Ю. Сакова (Мазетто), а Чикова и других солистов с дирижером. Дело в том, что ажурная, гибкая, блестящая паритурта Моцарта не терпит ни малейшей форировки голосов, ни малейшего «нажима». И в этом смысле только одна Р. Антонова (Церлина) пела по-настоящему, по-моцартовски. Думается, что дирижеру М. Вухбиндере предстоит еще очень длительная и упорная работа с солистами и с оркестром.

«Трубадура» Верди и «Демон» А. Рубинштейна, очевидно, были привезены новосибирцами в подарок московским меломанам. «Тут есть что попеть», — рассу-

ают обычно в любом театре, приспавляя к постановке оперы такого плана. Впрочем, сразу оговоримся: между изысканной, страстной энергией вердиевских мелодий, напоенных революционным пафосом итальянского «Рисорджименто», и салонной псевдоориентальной краснотой напевов Рубинштейна нет ничего общего. Музыкальная часть исполнения обеих опер (дирижер А. Жолнец, хормейстер В. Вуюн) не вызывает возражений. Это те мера добротной традицион-

ности, по-бытовому («Горю-сад»), то медленно, сурово выходящий откуда-то из глубины сцены (первая часть «Марш»). А на постаменте обелиска возникают пластичные фигуры, словно каждая часть оратории воздвигает свой монумент, повествуя то о героях революции и гражданской войны, то о подвигах строителей новой жизни.

Естественно, с подкупающей благородной простотой держатся солисты Н. Логутенко и Ю. Аппалькова.

Этой своей работой театр сделал первый шаг в очень важном и принципиально ценном направлении — приобщении оперного слушателя к высотам советского музыкального искусства. А сделав первый шаг, нужно не останавливаться и идти дальше. Известно, что в творческих планах Новосибирской оперной труппы — продолжение работы над ораториальным творчеством Г. Свиридова и постановка оперы «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича. Эти планы нельзя не приветствовать. Но почему бы оперной труппе сибирской столицы не начать параллельно работу и над Прокофьевым? Ведь до сих пор ни одна из семи опер нашего советского классика оперного жанра не была поставлена в Новосибирском театре. А для коллектива, желающего идти не проторенными путями, здесь еще непочатый край работы. Думается, что такому сильному коллективу, как Новосибирский театр, по плечу была бы даже «Война и мир», не говоря уже о блестящих комедийных возможностях «Душень». Каждая постановка такого рода была бы важным шагом в воспитании актеров и слушателей, в пропаганде лучших произведений советской музыки.

Говоря о репертуаре новосибирцев, нельзя не обратить внимание на то, что начиная с 50-е годы линии освоения оперной классики братских республик и стран народной демократии внезапно оборвались. В свое время Новосибирский театр первым в Советском Союзе поставил оперы «Вялк бая» Ф. Эртеля и «Ее падчерница» Л. Янчека. Почему бы не вспомнить теперь, что у того же Янчека, например, есть другие прекрасные оперы, а в демократической Румынии идет великолепная опера Дж. Энеску «Дипти»?

Наши слушатели были бы только благодарны сибирскому коллективу за пропаганду подобных новинок. Да и классический репертуар можно было бы строить более интересно и свежо, не обязательно ва отчет восстановления «Демона»...

Театр, отметивший свое столетие, вступает в полосу настоящей художественной зрелости, и к нему можно обратиться с требованиями по большому эстетическому счету, без створозных скидок на молодость и тем более на периферийность. Ибо этот коллектив ни в чем не уступает столичному, а при серьезной, целеустремленной работе имеет все шансы стать вскоре для московских оперных коллективов достойным и сильным соперником.

Л. ПОЛЯКОВА.

ОПЕРА СИБИРСКОЙ СТОЛИЦЫ



Дон Жуан — А. Федосев.

Фото А. ТРОШИНА.

ДОБРОЕ УТРО

14 АВГ 1963