

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Рождение театра

II. КАЖДЫЙ ДЕНЬ ПРЕМЬЕРА

В течение недели в новом Театре оперы и балета Красноярска каждый вечер давались премьеры. К открытию первого сезона было подготовлено семь спектаклей: опера «Князь Игорь» Бородина, «Лебединое озеро» и «Евгений Онегин» Чайковского, «Севильский цирюльник» Россини, вечер одноактных балетов («Кармен-сюита» Бизе — Щедрина и «Барышня и тулган» на музыку Д. Шостаковича) и «Ураган» В. Гроздецкого.

Эти спектакли составили основу репертуара. Создание их потребовало немалых творческих и организационных усилий (первые репетиции начались, когда театр был еще в пещерах). Особенно досталось в дни репетиций и первый спектакль оркестру театра. Музыканты, на плечи которых лег весь репертуар, в буквально смысле работали день и ночь. Связалась не только музыкальная культура главного дирижера И. Шваруна, но и его характер. Выдержанный, спокойный, всегда с приветливой улыбкой, он не терпел присутствия даже в самые напряженные минуты, а из-за первые дни открытия театра было немало.

У И. Шваруна мягкая интеллигентная исполнительская манера, проработанность партитуры. Особенно хорошо звучат у него лирические сцены. Правда, порой хотелось бы большей широты дыхания, лирического раздолья у Чайковского, большей яркости, плотности звука в моменты драматических нарастаний в «Князе Игоре», но все это дело времени, усовершенствования деталей, нюансов, работы над колористическими красками. В целом же оркестр театра проявил все спектакли на хорошем профессиональном уровне. Высокой оценки достоин и хор театра. Хоровые массовые сцены во всех оперных спектаклях явились из украшением и во многом способствовали более полному раскрытию замысла композитора. Главный хормейстер Е. Мясной оказался не только хорошим музыкантом, но и организатором, что имело немаловажное значение в эти ответственные дни рождения театра.

Разные по стилю и характеру оперные спектакли — героическую оперу Бородина «Князь Игорь», лирические сцены «Евгения Онегина» Чайковского и искрящегося вальсом «Севильского цирюльника» Россини — поставил главный режиссер театра М. Высочкин. К сожалению, премьеру оперы «Ураган» В. Гроздецкого в постановке Р. Тихомирова, которая состоялась уже в новом году, увидеть не удалось.

М. Высочкин — интересный, думающий режиссер, со своей индивидуальной манерой, пытающийся прочесть произведение по-новому, освободить его от штампов, увлекательный, находящий интересные, но порой спорные решения, очень самокритичный.

Интересным оказалось в целом решение оперы Бородина. В ней верно расставлены смысловые акценты и кульминации. Значительно прозвучал финал первого действия, где главным стало не трагическое известие о взятии в плен Игоря, а решимость народа отдать все силы на борьбу против вражеского нашествия. Тревожный набат возникает с приближением полчищ половцев. Народ собирается у стен древнего Путивля. Мощно звучит суровая, мужественная тема в оркестре и хоре, завершая музыкальную арку, соединяющую воедино торжественный хор с прологом. Забыты все внутренние распри и раздоры. Слово и не было бесшабашного вальса, залхватского пляса у заглушающего князя Галицкого. Народ объединяется, движимый единым чувством отчаяния надвигающейся беды. В спектакле верно почувствованы эпический склад оперы, масштабность ее форм. Как былинный рассказ, нетерпеливо течет ее действие. Характер богатырских образов музыки передан и в оформлении спектакля, осуществлен-

ном главным художником Н. Котовым, — мощные стены Путивля, надвигаясь, прочно сколоченные строения, массивные столы и лавки, мягкость молодого дерева аркадной живописи. Менее удался второй акт спектакля — полочный став, особенно знаменитый полочный гласки. Из неверно считавший лишь дивертисментом. Смысловое значение планов для развития действия велико. Уже в увертюре композитор противопоставляет образы русских и половцев. Мало выразительный, неяркий образ зазвучивших снижают и значения конечной победы. Может быть, стоило воспользоваться знаменитым решением Михаила Фокина, его хореографией, так полно и ярко выразившей стихийную мощь половческого строя.

Ярко обрисованные в музыке характеры главных героев нашли убедительное воплощение у первых исполнителей: В. Алексеева (Игорь), Н. Абдулхайрова (Евгений Онегин), Г. Куликова (Конча) и А. Литвинова (Борышня).

Совсем в ином стиле — легкое, веселое и жизнеутраченное прозвучало опера Россини «Севильский цирюльник». Опера требует стремительности, динамики сценического действия, дает большие возможности для режиссерских находок, изобилует неожиданными и остроумными поворотами сценического действия, уже наговора с музыкальной покаяющей виртуозным блеском вокальных партий, изобретательных ансамблей. Спектакль порадовал не только своим музыкальным уровнем, но и интересными актерскими работами. Н. Островский (Альмавива), В. Павлов (Бартоло), Г. Куликов (Базиллио) не только хорошо поют, но и играют. Очень смешно поставлено торжество на постой первоиздателя в союзе Альмавивы, урок пения И все же хотелось бы большей виртуозности, блеска. И это отягчается не только и игрой оркестра. Так, красивые дворянцы (художник Г. Солнцев) не должны быть столь инстинктивными, хотя принцип из решения — несколько шире, дающая возможность непрерывности развития действия, — интересен. Насколько тяжелою кажется мебель, которую довольно часто во время действия переставляют с места на место. Ведь в музыкальном Россини все так легко и изящно. Хорошо спели свои изрядные партии Л. Иванченко (Розина) и В. Алексеев (Фигаро). Теперь предстоит дальнейшая работа над сценическим рисунком, песнями, разнообразием красок актерской палитры, свободой сценического самочувствия, фильгранной отточности мизансцен.

Дальнейшее совершенствование спектакля, уточнение деталей, повседневная работа пиюбо театрального организма. Очевидно, и молодой красноярский театр не прекратит работу над созданными спектаклями, введя новых исполнителей, что-то пересмотрев в решении отдельных музыкальных, вокальных и сценических эпизодов, мизансцен. В такой работе, на наш взгляд особенно нуждается спектакль «Евгений Онегин» Чайковского.

Всем известно начало оперы — удивительное по своей теплоте и лиризму ощущение русской природы и быта. Легкий вечер в усадьбе Лариных. Проникновенный дуэт девичьих голосов навеивает воспоминания. Издали, сначала чуть слышно, возникают звуки протяжной русской песни. Они постепенно приближаются, становятся громче, и затем следует сцена поздравления крестьян. Постановщики спектакля сохранили этот эпизод личным и сохранили его, чем значительно обогатили действие. В лирических сценах «Евгения Онегина» Чайковского характеры героев, быт, среда — все связано между собой и не может существовать одно без другого. Крестьяне в опере Чайковского не просто приходят в усадьбу петь и плясать — они сблизятся об оконных жатах, о большом традиционном празднике, в котором принимают участие все, в том числе Татьяна и Ольга. И это очень существенный штрих

в понимании и раскрытии характеров героинь. Холодность атмосферы первого акта оперы усилится и ее декоративным решением — усадьба Лариных оказалась не в саду и в березовом лесу Огромные, прямые стволы берез закрывают сценическое пространство. А на авансцене по обоям ее стеном высется еще и белые колонны, которые затем оживутся деталями декораций в сцене бала у Гречина. Становятся теперь заметны слова Ленского: «Люблю в этот сад и арка Онегина, абра-мелевая прозрачным хором девчонки» девушки, которые должны собирать ягоды в тенистом ларинском саду.

Проблема оформления современного спектакля очень серьезно и нередко становится предметом дискуссии. Решение сценического пространства может быть самым разным, но оно должно вытекать из музыки. Лаконизм не должен доходить до аскетизма, до нарушения образности и именно так получилось в первом действии «Евгения Онегина», особенно во второй картине — сцене письма Татьяны.

Довольно часто мыслят с дощатыми стенами, с нагромождением нагромождениями декораций занавесом (из-за отсутствия перспективы они производят странное впечатление). Холодность и пустота комнаты еще более подчеркиваются глубокими колоритом стен и полными впечатлениями (видимо, из-за потешности оформления) запертыми ставнями. В комнате нет даже кресла, сценки на маленьком столике, лишь одна, довольно невзрачная видя кровать, на которую все время почему-то присаживается няня Тондю себе представлять что здесь живут, читает и мечтает Татьяна — единственной прелестью, чистой образца.

И Котов — художник, владеющий яркими индивидуальными почерком. Его декорации и «Князь Игорь» своеобразны, полны внутренней динамики. Удачно оформлена и сцена бала у Гречина. Огромный сверкающий простор зал с бело-серебристыми колоннами создает впечатление торжественной праздности, что еще больше подчеркивает теплоту и непринужденность ларинского бала. Но вот его декорации и «Лебединое озеро» впрямь могут удивлять. Их, по сути дела, нет — один лишь рисованный фон. Невольно создается ощущение, что смотрящий спектакль в концертном исполнении.

Кроме того в самом решении спектакля «Евгений Онегин» есть ряд спорных моментов. Например, сцена дуэли, в которой режиссер стремится подчеркнуть случайность выступления Онегина заставляя его стрелять из-за плеча, стоя спиной к Ленскому. Хотя у Пушкина есть вполне определенная фраза:

Свой пистолет тогда Евгений, не престоая наступать, стал первый изю поднимать...

Вряд ли по своему душевному состоянию Онегин может танцевать горжественный полонез на балу у Гречина. Нуждается в дальнейшем совершенствовании и актерская трактовка образов оперы, сложны и психологически глубокими. Классика должна составлять основу репертуара молодого театра, но постановка ее требует самого бережного отношения и партитура и замыслу композитора.

Проблема формирования репертуара — одна из важнейших сторон деятельности любого театра. Репертуар определяет творческую среду коллектива и возможности труппы. Парой достаточно взглянуть на афишу театра, чтобы сразу определить его творческие пристрастия, путь, который он себе выбрал. Он может быть довольно легким — идти по проторенной дорожке постановки уже апробированных образов. А иногда афиша театра говорит о творческой смелости о поисках своего репертуара о трудной, порой благодарной работе над современным репертуаром, сопрягаемой нередко с неудачами. Но сформировать новый репертуар гораз-

до сложнее, чем пополнить уже существующий. Красноярскому театру придется учитывать не только запросы слои зрителей, многие из которых впервые придут на оперные и балетные спектакли, но и специфику своей труппы, особенно балетной, ее молодежный состав. Там, и гримазу, «Кармен-сюита» Бизе — Щедрина (постановка главного балетмейстера Н. Марьярвич) показала несколько инородной, неорганичной, в то же время идущий в тот же вечер балет «Барышня и тулган» на музыку Д. Шостаковича (тоже в постановке Н. Марьярвич) был исполнен превосходно и имел большой успех. На балетной сцене красноярского театра видятся «Щелкунчик» и «Спящая красавица» Чайковского, «Ромео и Джульетта» Прокофьева, «Тщетная предосторожность» Герттеля, «Ангара» Эшпел и многие другие балеты, требующие высокого профессионализма и в то же время близкие по своим идеалам, чувствам, характерам молодым исполнителям. Кроме того, при составлении репертуара и выборе режиссеров красноярцы должны помнить о своем старшем собрате — Большом театре, с которым заключен договор о творческом сотрудничестве, консультации мастеров и обмена солистами. Выступление солистов Большого театра на красноярской сцене может стать подлинным праздником для любителей музыки Сибири. Пока таким спектаклем можно считать лишь балет «Жизель» Адама (дирижер Н. Сильвестров). Знаменитая постановка Корелли, Парро, Петипа восстановленная Л. Лавровским, осуществлена на красноярской сцене Т. Никитиной. Спешат же идет в репертуар Большого театра он сделан с большим вкусом начиная от актерского и танцевального рисунка балетов, начиная декорациями Т. Бруни. Они удивительно просты и в то же время по своему колориту, деталям создают необходимую обстановку и настроение — ощущение теплоты и жизненности в первом акте и ответственности романтической возлюбленности во втором.

Классика всегда была проблемой нашего мастера, воспитывала вкус не только у артистов, но и у зрителей. И «Лебединое озеро», и «Жизель» — грандиозные очень сложные не только по своей хореографии, но и актерским задачам, требующие внутреннего перевоплощения героев. «Жизель», так же как и «Лебединое озеро», дала возможность возможности балетной труппы красноярского театра, большую, кропотливую работу опытного хореографа Н. Марьярвич. Возможности не только солистов, такие, как Л. Сычева, И. Чаховская, В. Полухина, А. Куямова, С. Бывова, но и моодобалета театра. Воздушность танцев, моодобалета, стройность линий, сплоченные танцевальные узоры, причудливые параллелизмы, создающие атмосферу романтической возлюбленности, требуют строгой сценической дисциплины, идеальной строгости хореографического рисунка.

За сравнительно небольшой срок красноярский театр сумел создать основу своего репертуара, начал творческую жизнь. Молодой коллектив, естественно, сейчас нуждается в постоянном внимании и помощи опытных мастеров, педагоги всех видов музыкального и театрального искусства должны постоянно консультировать, может быть, иногда и принимать участие в работе художественного совета, в осуществлении новых постановок.

Первые спектакли Красноярского государственного театра оперы и балета показали, что они обладают большими творческими возможностями. Театр может и должен стать одним из центров музыкальной жизни Сибири.

А. ДАШИЧЕВА,
наш спец. корр.
КРАСНОЯРСК.

Сцена из балета «Жизель».

Фото А. Тенере.

