

УДК 78.07+782

Н. Остроухова**«Я ПОХОЖА САМА НА СЕБЯ...» ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ
ГЛАВНОГО ХУДОЖНИКА ОДЕССКОЙ ОПЕРЫ НАТАЛЬИ
МИХАЙЛОВНЫ БЕВЗЕНКО-ЗИНКИНОЙ**

Статья посвящена памяти главного художника Одесского национального академического театра оперы и балета Натальи Михайловны Бевзенко-Зинкиной и ее вкладу в историю театра.

Ключевые слова: *сценограф, театральный художник, декорация, сценографический образ, пространство сцены, оперный театр, декорационное искусство.*

В 1985 году в Одесской опере состоялась премьера оперы Д. Чимароза «Тайный брак». В рецензии отмечалось, что «уже в самом начале, когда после нескольких тактов оркестрового вступления поднимается занавес, зрителя ждет приятный сюрприз — декорация, от которой веет такой же легкостью, веселостью, изяществом, как и от самой музыки» [13, с. 3–4]. Автором этих декораций была Наталья Михайловна Бевзенко-Зинкина.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что Одесский театр имел свое художественное лицо во многом благодаря таланту своего главного художника. Наталья Михайловна создала свое художественное направление, характерными чертами которого являются реалистическая живописная манера и эмоциональное осмысление национальных традиций в соединении с современным взглядом на творчество. «У меня вы не найдёте ни в одном спектакле такого, что было бы похожем на что-то чужое. Я похожа сама на себя» [16], — из интервью по поводу выставки работ художника в июне 2013 года.

В 1956 году после окончания Одесского художественного училища им. М. Б. Грекова по классу Н. Павлюка Наталья Михайловна стала декоратором, а потом художником-постановщиком Одесского оперного театра. Много лет работала под началом главного художника П. Злочевского. После его ухода из театра на преподавательскую работу Наталья Михайловна становится и. о. главного художника, а с 1986 — главным художником театра [19].

Декорационное искусство — искусство создания зрительного образа спектакля посредством декораций и костюмов, освещения и постановочной техники [7, с. 353]. Работая со Злочевским, молодой

декоратор прошла хорошую школу мастерства. Коллегой Бевзенко была и первоклассный художник-декоратор и яркий художник-постановщик Ольга Зосимович [4, с. 12].

Одесский оперный театр богат традициями, именами замечательных мастеров. Двое из них — народный художник Украины, заслуженный деятель искусств Украины и Грузии П. Злочевский (в театре с 1932 года) и заслуженный художник Украины Н. Бевзенко-Зинкина, проработали в Одесском театре по полстолетия каждый, и пришли в театр, который уже имел определенные традиции.

В конце XIX — начале XX века спектакли одесского театра (в разных антрепризах) украшали работы декораторов К. Вальца и А. Реджио (Беклемишева) [21, с. 3]. Одесские антрепренеры имели свои мастерские по изготовлению костюмов; использовали парики и прически специальных парикмахеров; в художественной мастерской шились головные уборы; изготавливалась бутафория и прочие аксессуары.

Н. Боголюбов, будущий главный режиссер Одесской оперы, пишет, что его «режиссерское рождение» произошло в нашем городе в 1896 году. Совместная работа с «выдающимся музыкантом и дирижером Прибиком и художником тонкого вкуса и огромной изобретательности Реджио дала точное представление о том, каким должен быть настоящий оперный режиссер. Технически совершенная сцена, невиданное мною богатство освещения, яркие декорации итальянских мастеров и декорации самого Реджио, его творческая изобретательность — все это было для меня откровением» [2, с. 42]. В 1924 году в балете «Саламбо» одесские зрители могли любоваться декорациями и костюмами, сделанными по эскизам Л. Бакста и А. Головина.

Согласно определению из «Театральной энциклопедии» театральный художник средствами изобразительного искусства (живописи, архитектуры, скульптуры и т. д.) в соответствии с замыслом и постановочным планом режиссера-постановщика создает зрительный образ спектакля. Его замысел, зафиксированный в эскизах, макетах, чертежах и др., воплощается работниками театральных мастерских и цехов театра [22, с. 656]. Следует только добавить, что для воплощения талантливого замысла художника необходимо наличие талантливых исполнителей в постановочной части.

Когда в марте 1925 года здание Одесского городского театра сгорело, и все декорации сделались добычей пламени, в состав комиссии по восстановлению театра вошли академики А. Щусев, А. Головин и

И. Фомин [5, с. 5]. «Театр (построенный в духе венского Бургтеатра) был реставрирован, — вспоминал А. Головин, — новый плафон в зрительном зале написал М. П. Зандин, эскизы декораций были заказаны Е. Лансере, Шарлеманю и др. По моим эскизам были исполнены два занавеса. *Декорационные мастерские, существовавшие в Одесском театре, были под моим наблюдением реорганизованы в 1925 г.*, и в них началась энергичная работа по созданию новых декораций для обновленного театра» [6, с. 133].

Головин пишет декорации к «Сказке о царе Салтане», «Кармен» и «Борису Годунову». По эскизам Головина его ученики Шарбе и Альмезинген вышивают занавесы — главный (темнокрасный бархат с золотой и бледногубой вышивкой) и «вызывной» [12, с. 10].

Замечательный парадный занавес и сегодня украшает одесский театр и является его «опознавательным» знаком. В статье Г. Евгеньева «Декорации к «Маскараду» очень тонко подмечено, что И. Глазунов при постановке в Одессе балета на музыку А. Хачатуряна (1984 год), в сценографии которого именно занавес играет ключевую роль, учитывал, что главный занавес одесского театра выполнен по эскизу А. Головина. Эскизы костюмов спектакля выполнила Н. Виноградова-Бенуа [8].

В восстановленном театре был целый ряд технических нововведений: круглый горизонт, превосходное освещение, гидравлическая система сцены, идеальная пожарная сигнализация и замечательный новый орган [2, с. 270], и в этом смысле Одесский театр не отставал от общих тенденций. В дальнейшем в работе одесской оперы принимали участие ведущие сценографы страны: Ф. Нирод, А. Петрицкий, А. Хвостенко-Хвостов, Е. Лысик, В. Арефьев, Б. Мессерер...

Какие требования стоят перед *постановщиком — особенно сценографом, т. е. театральным художником* — в оперном театре? Ведь каждый театральный художник имеет свою пластическую систему, свой, присущий только ему язык, которым он пользуется при решении пространственного образного оформления пьесы, как считал П. Злочевский.

В связи с этим вопрос о творческом содружестве с режиссером-постановщиком приобретает огромное значение, потому что *не может быть и речи о том, чтобы режиссер мыслил иначе, чем сценограф*, о решении пьесы. В оформлении все важно, все работает, но, прежде всего, это то, что *пространство сцены должно быть подчинено пространству драмы*. А учитывая то, что *в оперном театре* музыка

представляет канву, по которой должно разворачиваться пространственное драматическое решение оформления, то *все должно быть подчинено музыке*: утонченная живопись, гармоничность композиции, равновесие объемов, цветовая гамма, подчеркивающая музыкальное настроение, и т. д.

Сценографический образ — образ пространственный. «Пространство — это то, с чего художнику приходится начинать. Пространство пьесы, оперы не может возникнуть вне действия... Пространство пьесы не адекватно физическому пространству сцены. Пространство пьесы — это пластическая форма осуществления ее эмоций» [11, с. 16–18].

Наталья Михайловна работала с разными дирижерами, режиссерами, балетмейстерами, хормейстерами, артистами; и всегда ее профессиональные и человеческие знания и культура, знание законов театральной сцены позволяли добиваться ярких результатов.

Балет П. Чайковского «Спящая красавица» был первой и очень ответственной работой художника. Бевзенко-Зинкина «показала себя отличным художником-постановщиком, — считал Е. Ермаков. — Конечно, можно спорить о том, насколько правомерно в наши дни оформление, уснащенное множеством деталей, пусть даже весьма четко продуманных и мастерски выполненных. Вероятно, некоторым зрителям оно может показаться несколько архаичным. Но оно хорошо сочетается с общим решением спектакля (мы уже отмечали и добротность, и определенный академизм — все это относится и к оформлению), а в некоторых случаях остроумная изобретательность художника заслуживает самой высокой оценки. Это в первую очередь сцена панорамы: ее «волшебный» эффект отлично соответствует характеру музыки эпизода и спектакля в целом» [10].

По мнению И. Неверова, «От премьеры к премьере набирает выразительности, находит свою самостоятельную стилистику художник-постановщик Н. М. Бевзенко-Зинкина. Сценография и костюмы «Щелкунчика», на мой взгляд, одна из лучших работ художницы. Воистину феерическим блеском насыщен танец снежинок, чему в немалой степени способствовали костюмы, световое оформление. И, наконец, танец цветов — всемирно известная музыкальная визитная карточка балета. Видимо, замысел балетмейстера-постановщика Н. И. Рыженко создать воистину феерический спектакль нашел у Н. М. Бевзенко-Зинкиной не только понимание, но и оказался по духу ее эстетическим устремлениям» [17].

Наиболее близкими для нее композиторами, как неоднократно замечала сама Наталья Михайловна, были П. Чайковский и Дж. Верди. Ее первая постановка «Аиды» в 1980 году качественно отличалась от предыдущих, не «ее» постановок. По замыслу режиссера Д. Смолича, 3-й и 4-й акты исполнялись без перерыва. Спектакль был решен крупными мазками. Сцены Аиды с отцом, картина судилища и, наконец, просветленный дуэт влюбленных следовали непрерывно друг за другом. Несколько необычно был решен финал оперы — зрители видели Аиду и Радамеса как бы сквозь тяжелые плиты под землей, когда «вокруг холодные боги на фоне холодного простора неба, а на просторе — страдающая Амнерис». Сценография была подчинена основному замыслу произведения. Театральная эффективность не заслоняла психологическое решение, а служила контрастно-оттеняющим фоном.

В 1999 году опыт и знание законов сцены позволили художнику создать сценографию «Аиды» в Бейруте, на руинах старого храма (режиссер Б. Рябкин). Грандиозное зрелище, которое транслировалось на весь мир, происходило в Библосе — историческом месте Ливана.

Большой удачей театра была постановка оперы Дж. Верди «Риголетто». В рецензии на спектакль Е. Ермаков подчеркнул, что был создан концептуальный спектакль: «Семен Штейн — ярко выраженный музыкальный режиссер. Из тех (немногих), о которых говорят, что они действуют музыкой и музицируют действием. Его содружество с не менее ярким театральным музыкальным дирижером Борисом Грузиным создало концептуальный спектакль — и это тогда, когда в оперном театре мы все реже говорим о концепции, об эмоциональном мышлении. «...Все по-настоящему профессионально, умело и еще с замечательным чувством собственного достоинства выполнено художественно-постановочной частью при работе над спектаклем. **Как легко режиссер и художник владеют пространством...** как остроумно и стилистически точно пользуются постановщики черным интермедийным занавесом в качестве формообразующего элемента» [10, с. 3].

Премьера оперы Дж. Пуччини «Тоска» в постановке дирижера Я. Скибинского и режиссера В. Лукашова вызвала разные мнения и широко обсуждалась. А. Баканурский подчеркивал заслугу художника в мастерском использовании традиции, наполненной современным содержанием, способным взволновать слушателя: «На мой взгляд, лучше всего это удалось сценографу Н. М. Бевзенко-Зинкиной, которая и образ спектакля создала, и содержание сценического убранства

всех трех актов оказалось созвучным великой музыке». Это мнение поддержала и Р. Розенберг: «Новой «Тоске» нельзя отказать в театральнойности и зрелищности. Во многом это заслуга художника» [3, с. 5].

Трудно перечислить все спектакли главного художника театра. Назовем основные. Это, конечно же, украинская классика: «Катерина» Н. Аркаса, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовского и «Наталка-Полтавка» Н. Лысенко, созданные в содружестве с дирижером Д. Сипитинером, режиссером Г. Диким и во всех хоровых спектаклях — с хормейстерами Л. Бутенко и во многих — с И. Дидушком.

«Катерина» заняла первое место на смотре театров Украины, посвященном 175-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Следует отметить, что костюм каждого персонажа индивидуализирован, что является сложной задачей при постановке народного спектакля. Декорации выполнены очень цельно. Особенно запоминается последняя сцена: «...у заключних сценах спектаклю і найбільш ефектна сценографія: зимовий ліс, падаючий сніг» [1, с. 6], и трагический финал.

Наталья Михайловна выступила сценографом в целом ряде новых постановок украинских композиторов. Это моноопера В. Губаренко «Письма любви». Постановка которой была осуществлена в содружестве с дирижером Б. Афанасьевым и режиссером С. Гаудасинским. Действие спектакля происходит в условно-реальном и реально-виртуальном мире. Их объединяет введенный режиссером новый персонаж, которому адресуются письма любви. А художник находит простое решение, при котором большие часы являются символом остановившегося времени.

Первопрочтение художником оперы Е. Юцевича «Кирило Кожум'яка» в содружестве с дирижером И. Шавруком и режиссером А. Почиковским было решено как героико-патриотическая драма, волнующая правдой и мощью характеров, впечатляли исторические костюмы и декорации.

К 200-летию Одессы вместе с дирижером И. Шавруком и режиссером Б. Зайденбергом была осуществлена постановка новой оперы А. Красотова «Михаил Воронцов» (либретто Р. Бродавко) [18, с. 6–9].

В балете «Лілея, або Вернісаж Т. Г. Шевченка» К. Данькевича (балетмейстер и соавтор либретто В. Трощенко) Н. Бевзенко-Зинкина проявила себя как сценограф, тяготеющий к ярким монументальным декорациям, при этом стремящийся к их исторической достоверности [14, с. 7].

Оперы П. Чайковского («Евгений Онегин», «Иоланта», «Орлеанская дева»), Н. Римского-Корсакова («Моцарт и Сальери»), С. Рахманинова («Алеко»), М. Мусоргского («Хованщина»), Дж. Верди («Бал-маскарад», «Травиата», «Трубадур»), Ж. Бизе («Кармен»), Ш. Гуно («Фауст»), Дж. Пуччини («Мадам Баттерфляй», «Богема» и «Тоска»), П. Масканьи («Сельская честь»), Р. Леонкавалло («Паяцы»)… Балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» П. Чайковского, «Жизель» А. Адана, «Раймонда» А. Глазунова, «Пахита» и «Баядерка» Л. Минкуса, «Отелло, или Павана мавра» Г. Перселла…

Из последних постановок — балеты Л. Минкуса «Дон Кихот» и П. Чайковского «Лебединое озеро» (балетмейстер Ю. Васюченко). Отдельные постановки были созданы для театров в Челябинске («Тиль Уленшпигель», «Щелкунчик», «Шопениана», «Пахита», «Кармен-сюита») и Кишиневе («Жизель», «Шопениана», «Пахита») и др.

Параллельно с крупномасштабными спектаклями Н. М. Бевзенко-Зинкина ставит целый ряд спектаклей для детей, полных радости и очарования; часто их исполнителями являются дети.

Событием в Одесском театре стала первая постановка оперы-балета В. Филиппенко «Барвинок» (либретто Э. Яворского). Особо отмечали яркость и красочность декораций и костюмов: «Театральні костюми викликають захоплення. Безліч фасонів, відповідно до кольорової тональності і статури персонажа, підкреслювали індивідуальну пластику кожного актора, робили казково-реалістичний образ елегантно-витонченим і, головне, створювали святковий настрій» [15, с. 10–11].

Что такое декорации для сказки или — как делаются «сказочные» декорации? По мнению Натальи Михайловны, «сказочные» декорации и костюмы делаются реальными людьми с яркой фантазией и чувством прекрасного. На театральном комбинате, в декорационном цеху натягивается полотно, и под руками Евгения Гуренко и его мастеров возникают сад, цветы и норка Крота, зима сменяет лето. Эти мастера могут сделать даже крылышки для Эльфа и Дюймовочки (балет «Дюймовочка» Е. И. Русинова), на которых в конце спектакля наши герои улетают… А задача художника-постановщика — все это представить и подготовить эскизы». Все просто.

Поставлены «Терем-теремок» И. Польского, «Пан Коцкий» Н. Лысенко… Наталья Михайловна сделала декорации (автор костюмов О. Марейчева) для балетов «Красная шапочка» (музыка сборная) и «Алиса в стране чудес» на музыку московского композитора Л. Волковой в постановке детского балета п/у С. Антиповой; выполнила де-

корации и костюмы для балета «Приключения Синдбада-морехода» на музыку Н. Римского-Корсакова в исполнении учащихся детской хореографической школы. В оформлении Натальи Михайловны шли все юбилейные торжества в Одессе: Международный фестиваль искусств «Причалы дружбы», посвященный Дню независимости Украины (Одесса, 1992 г.); Международные музыкальные фестивали памяти Д. Ойстраха (1994 г.); памяти Л. О. Утесова (1995 г.); памяти Э. Карузо (1998 г.) и др.

Велико международное значение творчества главного художника Одесского оперного театра. В ее сценографии исполнялись спектакли театра на Международных музыкальных фестивалях: «Спящая красавица», «Лебединое озеро» (Венгрия, 1986); «Спящая красавица» (Болгария, «Варнянско лято — 89»); «Иоланта», «Лебединое озеро» (Китай, 1992); «Орлеанская дева» (Италия, 1994); «Травиата», «Мадам Баттерфляй» (Великобритания, 2005); «Тоска», «Севильский цирюльник» (Испания, Португалия, 2005); «Мадам Баттерфляй» (о. Кипр, 2005); «Евгений Онегин» (Румыния, 2005). Новые постановки Одесского театра в Ливане (Бейрут) в 1999 году: «Мадам Баттерфляй», «Аида», «Лебединое озеро» и «Шелкунчик». В том числе, и на гастролях Одесского театра: «Риголетто» (о. Кипр, 1999); «Травиата», «Тоска», «Баядерка», «Жизель» (Швейцария, 2004); «Лебединое озеро» (Греция, 2004); «Спящая красавица», «Лебединое озеро» (Греция, 2005); «Тоска» (Испания, Португалия, 2005); «Тоска» (Испания, 2012); «Риголетто», «Травиата», «Трубадур», «Севильский цирюльник», «Тоска» (Испания, 2013); «Жизель» (Франция, 2013); «Лебединое озеро», «Шелкунчик» (Китай, 2013).

Хочется верить в то, что ничего не исчезает, а только изменяется. И будущий художник, или художники, будут так же преданы музыке и театру, как главный художник Одесского национального академического театра оперы и балета Наталья Михайловна Бевзенко-Зинкина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бірзін В. У вінок безсмертному Кобзарю / В. Бірзін // Комсомольська іскра. — 1989. — 16 березня. — С. 6.
2. Боголюбов Н. Н. Шестьдесят лет в оперном театре. Воспоминания режиссера / Н. Н. Боголюбов; [лит. обраб. В. Я. Дургин]. — М. : Всероссийское театральное общество, 1967. — 303 с.
3. Бродавко Р. «Тоска» снова в Одессе (худсовет) / Р. Бродавко // Одесский вестник. — 2002. — 21 февраля. — С. 5.

4. Бродавко Р. Волшебница / Р. Бродавко // Одесский вестник. — 2002. — 16 марта. — С. 12.
5. Восстановление гостеатра им. Луначарского // Театральная неделя. — 1925. — № 12, 31 мая. — С. 5.
6. Головин А. Я. Встречи и впечатления: воспоминания художника / А. Я. Головин. — Л. ; М. : Искусство, 1940. — 177 с.
7. Декорационное искусство // Театральная энциклопедия : Энциклопедии, словари, справочники ; [гл. редактор П. А. Марков]. — М., 1963. — Т. 2. — С. 353.
8. Евгеньев Г. Декорации к «Маскараду» / Г. Евгеньев // Вечерняя Одесса. — 1981. — 8 сентября.
9. Ермаков Е. Доверие молодым / Е. Ермаков // Знамя коммунизма. — 1979. — 3 марта.
10. Ермаков Е. Формула таланта / Е. Ермаков // Вечерняя Одесса. — 1993. — 12 января. — С. 3.
11. Злочевский П. А. Сценография гоголевских спектаклей в Одесском театре оперы и балета / П. А. Злочевский // Тезисы докладов и сообщений на областной Гоголевской научной конференции. 15–16 апреля 1988 г. — Одесса, 1988. — С. 16–18.
12. Как идет восстановление театра им. Луначарского // Театральная неделя. — 1925. — № 15, 3 сентября. — С. 10.
13. Колтунов Г. Пора нам в оперу скорей / Г. Колтунов // Вечерняя Одесса. — 1986. — 14 января. — С. 3–4.
14. Колтунова Е. Танцуют все! / Е. Колтунова // Порто-франко. — 2002. — № 39 (629). — 20 сентября.
15. Литвинова О. «Барвінок» / О. Литвинова // Музыка. — 1995. — № 5, вересень — жовтень. — С. 10–11.
16. Малынов М. Театральные декорации как холст — выставка Натальи Бевзенко-Зинкиной [Электронный ресурс]. — Режим доступа : atv.odessa.ua/?t=26293
17. Неверов И. Постигание радости / И. Неверов // Знамя коммунизма. — 1983. — 21 марта.
18. Остроухова Н. Минуте й сьогодні // Музыка. — 1994, вересень — жовтень. — № 5. — С. 6–9.
19. Остроухова Н. В. Бевзенко-Зинкина Наталія Михайлівна / Н. В. Остроухова // Енциклопедія сучасної України : Координаційне бюро Енциклопедії сучасної України НАН України. — К., 2003. — Т. 2.
20. Садко // Вечерние известия. — 1924. — № 294, 10 мая. — С. 3.
21. Состав драматической труппы антрепризы Н. Н. Грекова на 1892–1893 гг. // Одесский вестник. — 1892. — № 226, 2 сентября. — С. 3.
22. Художник театральный // Театральная энциклопедия : Энциклопедии, словари, справочники ; [гл. редактор П. А. Марков]. — М., 1967. — Т. 5. — С. 656.

Остроухова Н. «*Я схожа сама на себе...*» Штрихи до портрета головного художника Одеської опери Наталії Михайлівни Бевзенко-Зінкіної.

Стаття присвячена пам'яті головного художника Одеського національного академічного театру опери та балету Наталії Михайлівни Бевзенко-Зінкіної та її внеску в історію театру.

Ключові слова: сценограф, театральний художник, декорація, сценографічний образ, простір сцени, оперний театр, сценічне мистецтво.

Ostroukhova N. «*I look like myself...*» Touches to the portrait of the art director of Odessa National academic theater of opera and ballet Natalia Mykhailovna Bevzenko-Zinkina.

The article is written in memory of the art director of Odessa National academic theater of opera and ballet Natalia Mykhailovna Bevzenko-Zinkina and her contribution to the history of the theater.

Key words: scene-designer, stage designer, stage scenery, scenographic image, scene space, opera house, scenery art.



УДК 78.03+786.2

А. Желтоног

СТАНОВЛЕНИЕ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ В ЯПОНИИ: ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Изучение историко-генетических корней фортепианной музыки Японии раскрывает глубинные смыслы взаимодействия национальных и инонациональных музыкальных культур — восточноазиатской и западноевропейской.

Ключевые слова: японская фортепианная музыка, историко-генетические корни, взаимодействие музыкальных традиций, интерстилевой контекст.

Осмысление диффузных процессов в развитии музыкального искусства актуализирует изучение конкретных национальных музыкальных традиций, их идентичности, целостности, открытости, что приводит к признанию статуса «диалога культур» (М. М. Бахтин) как одного из основных принципов функционирования современного художественного творчества. Расширение информативного поля об эволюции фортепианной музыки в Японии за последние 150 лет значительно пополнит представления о «японском чуде», которое реали-