

ПОСЛЕСЛОВИЕ
К ГАСТРОЛЯМ

На свои «малые» гастрольные поездки в Кишинев Одесский академический театр оперы и балета привез семь опер — западноевропейскую, русскую и украинскую классику. Чисто классический репертуар привлёк внимание любителей оперного искусства, заполнявших каждый вечер зал нашего оперного театра для встречи с такими мировыми шедеврами, как «Кармен», «Севильский цирюльник», «Травиата», «Дон Жуан», замечательная украинская комическая опера «Запорожец за Дунаем»...

ТЕАТР

ПОКАЗ таких произведений, где на слуху каждая нота, где знакома каждая мелодия, где лучшие театры мира демонстрируют и по телевидению, и в кино их образцы, налагает особую ответственность на исполнителей.

Что же показывали одесские гастрольные поездки? Если считать, что выразительное пение — главное средство воздействия в оперном спектакле, то возможности одесской труппы велики. Она обладает большой группой титулованных певцов, владеющих красивыми голосами, природной музыкальностью. В их исполнении чувствуется отличная вокальная школа, полученная на одной из лучших в стране вокальной кафедре Одесской консерватории.

Но опера, как часто говорят об этом выдающийся советский оперный режиссер Борис Покровский, это драма, выраженная музыкой. Потому вокал — одна из очень важных, но все-таки составных частей в спектакле, раскрывающем авторскую идею. Другие же компоненты — звучание оркестра, сценическое оформление и режиссерское решение играют не меньшую роль в выявлении музыкальной драматургии произведения. И здесь приходится с огорчением признать, что музыкально-сценическая культура большинства спектаклей, показанных в Кишиневе, гораздо ниже певческих возможностей одесской труппы.

Начнем с оркестра. В трех из четырех спектаклей, просмотренных автором этих строк, а именно — в «Кармен», «Травиате» и «Дон Жуане» — оркестр произвел впечатление слабого периферийного коллектива. Несмотря на то, что здесь имеются отличные солисты в группе деревянных духовых инструментов, общее звучание не сбалансировано, струнной группе не хватает сочности, компактности, в то время как медь «трещит». Влеклое звучание струнных ощущалось с первых же нот увертюры в «Кармен», в знаменитом «антракте» к 4-му действию, во вступлении к «Травиате», в увертюре к «Дон Жуану». Словом, почти во всех чисто оркестровых эпизодах, где только выразительностью и яркостью интерпретации артистов оркестра можно вести драматургическую линию спектакля. Равнодушные оркестра и дирижера Д. Сипитинера сказывалось и в частных «накладках», расхождении между оркестром и певцами.

Особенно слабой, на наш взгляд, оказалась постановка «Дон Жуана». Здесь ни музыкальными, ни сценическими средствами не выявлен стиль великого произведения Моцарта, его жанровая окраска, которую сам автор определил как «драма джюкоза», т. е. веселая драма. Пожалуй, из солистов-вокалистов в «Дон Жуане» одна только М. Алавердян в партии Эльвиры наиболее приблизилась к постижению моцартовского стиля. Что же касается мужских голосов, среди которых есть голоса таких ведущих артистов театра, как А. Макаров (Дон Жуан), А. Базарченко (Дон Оттавио), то пение большим «вердиевским» звуком вступало в противоречие с

изысканностью и тонкостью моцартовской музыки. С такой же перегруженностью аккомпанировал оркестр, часто заглушая певцов. И что совсем непонятно — все речитативы пели в сопровождении рояля, а не клавирина, обладающего неповторимым тембром для ощущения эпохи Моцарта.

К сожалению, как в «Дон Жуане», так и в других спектаклях одесситов, режиссура играет вспомогательную, подчиненную роль. Это сказывается и в общей концепции постановок, и в работе с певцами-актерами, которые часто на сцене чувствуют себя неуверенно без разработки сквозного действия, без сценических заданий, без игрового подтекста.

Признаюсь, что после выше-названных постановок на заключительный спектакль гастрольной поездки — «Орлеанскую деву» — шел просто из любопытства, хотел познакомиться с оперой Чайковского, почти не идущей на оперных сценах. И каким же было удивление, когда, словно по мановению волшебной палочки на этом спектакле с труппой театра произошла приятная метаморфоза! Но палочка была не волшебная, а дирижерская. В руках дирижера И. Шаврука совершенно иначе зазвучал оркестр, ставший вдруг чутким, гибким и выразительным инструментом, активным комментатором происходящего на сцене и «резонатором чувств», усиливающим эмоциональное состояние героев. Осмысленным, образным выглядели пение и игра певцов-актеров. Убедительными по пластике и сценическому рисунку, в стиле драматургии этой оперы показались и сценическое решение спектакля Г. Диким, и монументальная сценография Н. Бевзенко-Зинкиной. Словом, одно из самых масштабных оперных творений П. И. Чайковского с большими хоровыми массами (даже хор театра при отличном звучании как будто вырос здесь количественно), развернутыми ансамблями нашло в лице Одесского оперного театра достойного интерпретатора.

Такой разительный контраст между спектаклями невольно наводит на мысль, что руководство театра недостаточно серьезно подошло к отбору репертуара для гастрольных поездок в Кишинев, привезя в основном старый, «залежалый товар», действуя по принципу «в провинции все сойдет». А в нашем городе, в котором за последние годы побывали с гастрольными поездками лучшие оперные театры страны — Большой, Кировский, Киевский, давно уже выработался критерий в оценке подлинных и мнимых ценностей.

Взаимные гастрольные поездки театров в канун 70-летия Октября — продолжение и укрепление традиционных культурных связей двух самых близких соседних регионов — Одесской области Украины и Молдавии. В былые времена такие «мероприятия», приуроченные к юбилею, отразились бы в прессе репортажами о «блестящем успехе гастрольей». Но в наше время правды и гласности думается, что объективный, свежий взгляд со стороны на проблемы одесской оперы, послужит театру поводом для серьезного творческого разговора. А мы будем ждать новых встреч с театром.

М. СЕРГЕЕВ.

25 СЕН 1987

Советская Молдавия
г. Кишинев