

Сов. культура, 1970, 15 авг.

ЗОЛОТОЙ ТЕАТР — называют в Одессе одну из достопримечательностей города — Театр оперы и балета. А злые языки нередко язвят, что в оперу ходят, чтобы посмотреть уникальное здание с чудесным зрительным залом, полюбоваться позолотой, живописным плафоном, выполненным по картинам художника Лефлера, или занавесом, эскиз для которого делал художник П. Головин.

На гастролях в Москве театр лишился всех этих средств «привлечения зрителей», и единственное его оружие — уровень спектаклей, мастерство труппы (а не ее богатая именами и фактами биография).

Гастрольный репертуар Одесского театра — три оперных спектакля, три балетных и концертная программа (ниже речь пойдет лишь о пяти постановках, ибо «Жестокость» была в свое время отцензурована «Советской культурой»). По названиям он представляется построением без особого размаха и сверхозоборетательности (это приезжающие в Москву некоторые коллективы, прямо скажем, любят). Но зато в полном соответствии с возможностями труппы, с уровнем ее сценической культуры, творческого состава.

Естественно, не все из показанного в Москве прошло на самом высоком уровне, были срывы, недочеты — досадные, серьезные, менее серьезные. Но в опере пели, пели по-настоящему, без скидок на «периферийные» условия и составы, продемонстрировав такую профессиональную культуру, какой может порой позавидовать и столичный коллектив. В балете танцевали тоже, отвечая эталонам столичной сцены.

А уж если говорить совсем начистоту, в оркестровой яме не удалось найти ни одного москвича, которых, увы, порой приходится приглашать периферийным гастролерам, дабы восполнить малочисленность оркестров, считающуюся для местных театров явлением если не нормальным, то во всяком случае приемлемым.

В одесской опере число оркестрантов где-то в пределах семи десятков. И судя по тому, как звучал оркестр в Кремлевском Дворце, вполне достаточно, ибо уровень его исполнительского искусства не вызывал никаких сомнений.

НА МОЙ взгляд, многое в гастролях одесситов поучительно. Прежде всего они еще раз подтверждают, как важно вовремя заметить дарование, создать ему все условия для творческого роста, для самостоятельной работы, для проявления инициативы. Речь идет о молодом главном дирижере Б. Грузине. Он уже приезжал в Москву (несколько лет назад) с

Новосибирским театром, дирижировал несколькими спектаклями. Однако его выступления не остались в памяти даже у профессионалов. И вот новая встреча с ним, когда он уже в ином качестве — в качестве музыкального руководителя. Ему дана ответственнейшая миссия, и, судя по просмотренным спектаклям, он успешно справляется с ней. К примеру, «Тоска» Пуччини. Труднейшая партитура, требующая масштабности мышления, владения

естественность сценического поведения — это как-то нераздельно у Н. Огренича.

Второй исполнитель партии Каварадосси, Г. Ханеданян, обладает не менее блестящими вокальными данными — его крепкий драматический тенор, кажется, беспределен по силе. Но этого певца подчас увлекает «звучок», и тогда он нажимает на голос, старается подольше затянуть красивые ноты, чтобы продемонстрировать свои певческие

ким мизансценами, и красотой декорационного решения (художник П. Злочевский), и богатством хороших красок (хормейстеры Д. Загребский и В. Киосе), наконец, редким талантом исполнителей главных партий — А. Рихтера (Карась) и Р. Сергиенко (Одарка), искусством их коллег — Н. Мельник (Оксана), Г. Дранова (Султан) и других.

Однако все оказалось сниженным на много градусов вялостью, однообразием прочтения партитуры дирижером М. Кафтанатом. Было просто досадно, что спектакль, по своим потенциальным возможностям блестящий, не стал подлинным праздником, хотя чувствовалось, что, попади он в руки дирижера импульсивного, горячо увлеченного, он засверкает во всем великолепии.

Ох, как многое зависит от дирижера! М. Кафтанат вел балет «Жизель» Адана. Сколько сердца, труда вложили в него балетмейстер Н. Федорова, художник М. Виноградов, исполнители главных партий С. Антипова (Жизель), В. Новицкий (Альберт), Т. Комаревич (Мирта), В. Шулимов (Ганс)! Но, кажется, ничто не могло сдвинуть с «мертвой точки» дирижера. Медленные, невероятно медленные темпы — и трогательно-чистая история любви Жизели приобрела черты «жестокости» мелодрамы.

А ведь всех этих досадных «накладок» можно было бы избежать при более тщательной, продуманной подготовке гастролей, тем более что исполнительский состав и в этом спектакле, да и в других постановках показал себя творчески зрелым, работоспособным и очень перспективным.

Мне удалось увидеть еще две работы балетной труппы Одесского театра — Вечер балета, включающий отрывки из разных спектаклей, и хореографическую композицию О. Тарасовой «Вальсы Прокофьева» и его же «Золушку».

О ПРОКОФЬЕВЕ на одесской сцене хочется сказать особо, ибо этому композитору явно повезло. О. Тарасова построила свою композицию на вальсах из «Войны и мира», «Пушкинских» и из фильма «Лермонтов». Точное следование характеру музыки, образному строю прокофьевского письма отличает хореографический почерк талантливого балетмейстера. О. Тарасова не «подтекстовывает» музыку, а находит пластический «эквивалент» — тонкий, изящный графический набросок, передающий настроение, психологическое состояние героев миниатюры: зарождающееся первое робкое чувство любви, нежность, страсть, порыв. Два действующих лица. Она (Э. Каравеева) и Он (П. Фомин), и

короткие эпизоды кордебалета, как бы комментирующие чувства героев. Очень тонко, проникновенно, мягко раскрывают Э. Каравеева и П. Фомин замысел автора этой миниатюры, ведя «диалог» влюбленных.

Одна из вершинных удач гастрольного показа — «Золушка» (балетмейстер — постановщик О. Виноградов, художник В. Левенталь, дирижер Б. Грузин). Вершинных прежде всего цельностью, завершенностью хореографического и музыкально-сценического решения, тем, что здесь труппа наиболее полно продемонстрировала свое незаурядное профессиональное мастерство — и кордебалет, и исполнители всех партий, начиная с прелестной Золушки (Э. Каравеева), Принца (П. Фомин) и кончая самыми незначительными эпизодическими ролями.

Прокофьев говорил о своей «Золушке», что ему очень важно, чтобы балет «получился наиболее танцевальным, чтобы танцы вытекали из сюжетной канвы, были разнообразными и чтобы артисты балета имели возможность в достаточной мере потанцевать и показать свое искусство».

Все эти пожелания композитора О. Виноградов выполнил с честью: все образы решены им языком танцевального искусства.

Самыми скупыми средствами, но с редкой изобретательностью жеста, позы, движения рисует он образы комедийного плана — Мачехи (Т. Филатова), ее дочерей — Кривляки (Т. Васильева) и Злюки (Л. Сабурова), Учителя танцев (М. Петухов), Портного (А. Думанов), Короля (Г. Зингер), придворную знать. Слово из коротких хореографических миниатюр-зарисовок «лепит» он зрелище. Иными чувствами и в иной пластической сфере живут образы Феи (Т. Комаревич), Принца (П. Фомин), Золушки (Э. Каравеева). Великолепен «бег» Принца и его приближенных-гвардейцев в поисках туфельки. Стремительные, полетные их движения (на месте), их переезды из одной страны в другую (на месте). И, конечно, самая большая удача и хореографа, и исполнительницы — образ Золушки, наивной, мечтательной, жизнерадостной, чистой. Э. Каравеева танцует очень эмоционально, легко, словно партия не представляет для нее никакого труда, хотя хореографический рисунок роли очень сложен.

Что и говорить, балетмейстер О. Виноградов очень увлеченно и увлекательно рассказывает сказку. И не удивительно, что спектакль стал одним из ярких впечатлений от гастролей одесской труппы.

М. ИГНАТЬЕВА.

ТВОРЧЕСТВО БЕЗ «ПОЗОЛОТЫ»

Заметки о гастролях Одесского театра оперы и балета

всеми красками оркестровой палитры, богатством нюансировки, целостности формы в сочетании разных пластов — сольных, хоровых, оркестровых — звучностей.

Б. Грузин ведет спектакль с горячностью, но без нажима, преувеличений. (Ох, как опасен Пуччини в этом смысле!). Сочетание яркой театральности (режиссер-постановщик Г. Туголесов, художник П. Злочевский, хормейстер Д. Загребский и В. Киосе), сценического динамизма с красотой лирического распева отличает эту постановку.

«Тоска» — строжайшая проверка вокальной культуры певцов. Я бы сказала, что с блеском выдержал экзамен прежде всего один из самых молодых солистов труппы — золотой медалист нынешнего Конкурса имени Чайковского Н. Огренич. Его свободное, мягкое, на редкость выразительное пение доставляет истинную радость. Даже в предсмертной арии Каварадосси, где вокалисты так любят властью «порыдать», утрируя характерную для Пуччини склонность к мелодраматической аффектации, Огренич потрясает подлинным артистизмом, удерживающим его от тех «излишеств», к которым порой прибегают, чтобы вызвать у зрителей слезу. А свобода пения дает свободу,

возможности, и забывая, что в опере важна не удачно спетая фраза, красиво проинтонированная вокальная строчка, а целостный вокально-сценический образ. С этой точки зрения из двух исполнителей партии Скарпия — А. Макарова и В. Анисимова — хочется предпочесть отдать первому из них.

Ярко одарена одна из известнейших советских вокалисток Н. Ткаченко, которая с большим подъемом провела заглавную партию. Певце даровано природой очень много. Голос ее звучен, прекрасно «летит в зал», красив по тембру. К сожалению, в нижнем регистре в нем нередко появляется напряженность, а порой и неточная интонация.

О ПЕРА С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем» — поистине жемчужина украинской классики, показанная одесскими артистами, заставила задуматься над проблемой музыкального руководителя спектакля. Исключительное письмо композитора, его партитура со множеством блестящих ансамблей, хоров, полный народно-остропословный текст, занимательный сюжет — казалось, вот спектакль, который зажжет, увлечет зрителей и удачно найденными режиссером-постановщиком Г. Ди-