

«ЗОЛОТОЙ ТЕАТР» — называ-
ют в Одессе одну из досто-
примечательностей города —
Театр оперы и балета. А злые язы-
ки нередко язвят, что в оперу хо-
дят, чтобы посмотреть уникальное
здание с чудесным зрительным за-
лом, полюбоваться позолотой, жи-
вописным плафоном, выполненным
по картинам художника Лефлера,
или занавесом, эскиз для которого
делал художник П. Головин.

На гастролях в Москве театр ли-
шился всех этих средств «привле-
чения зрителей», и единственное
его оружие — уровень спектаклей,
мастерство труппы (а не ее бога-
тая именами и фактами биография).

Гастрольный репертуар Одесско-
го театра — три оперных спектак-
ля, три балетных и концертная про-
грамма (ниже речь пойдет лишь о
пяти постановках, ибо «Жесто-
кость» была в свое время отрецен-
зирована «Советской культурой»).
По названиям он представляет-
ся построенным без особого разма-
ха и сверхизобретательности (это
приезжающие в Москву некоторые
коллективы, прямо скажем, любят).
Но зато в полном соответствии с
возможностями труппы, с уровнем
ее сценической культуры, творче-
ского состава.

Естественно, не все из показан-
ного в Москве прошло на самом
высоком уровне, были срывы, недо-
четы — досадные, серьезные, ме-
нее серьезные. Но в опере пели,
пели по-настоящему, без скидок на
«периферийные» условия и составы,
продемонстрировав такую профес-
сиональную культуру, какой может
порой позавидовать и столичный
коллектив. В балете танцевали то-
же, отвечая эталонам столичной
сцены.

А уж если говорить совсем на-
чиисто, в оркестровой яме не
удалось найти ни одного москвича,
которых, увы, порой приходится
приглашать периферийным гастрол-
ерам, дабы восполнить малочис-
ленность оркестров, считающуюся
для местных театров явлением ес-
ли не нормальным, то во всяком
случае приемлемым.

В одесской опере число оркест-
рантов где-то в пределах семи де-
сятков. И судя по тому, как звучал
оркестр в Кремлевском Дворце,
вполне достаточно, ибо уровень его
исполнительского искусства не вы-
зывал никаких сомнений.

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

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

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

Второй исполнитель партии Кава-
радосси, Г. Ханеданьян, обладает
не менее блестящими вокальными
данными — его крепкий драмати-
ческий тенор, кажется, беспредель-
но по силе. Но этого певца подчас ув-
лекает «звучок», и тогда он нажи-
мает на голос, старается подольше
затянуть красивые ноты, чтобы
продемонстрировать свои певческие

ТВОРЧЕСТВО БЕЗ «ПОЗОЛОТЫ»

Заметки о гастролях Одесского театра оперы и балета

всеми красками оркестровой пали-
тры, богатством нюансировки, це-
лостности формы в сочетании раз-
ных пластов — сольных, хоровых,
оркестровых — звучностей.

Б. Грузин ведет спектакль с го-
рячностью, но без нажима, преувели-
чений. (Ох, как опасен Пуччи-
ни в этом смысле!). Сочетание яр-
кой театральности (режиссер-поста-
новщик Г. Туголесов, художник
П. Злочевский, хормейстер Д. За-
грецкий 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 са-
мых молодых солистов труппы —
золотой медалист нынешнего Кон-
курса имени Чайковского Н. Огрени-
ч. Его свободное, мягкое, на ред-
кость выразительное пение достав-
ляет истинную радость. Даже в
предсмертной арии Каварадосси,
где вокалисты так любят всласть
«порыдаться», утрируя характерную
для Пуччини склонность к мелодра-
матической аффектации, Огренич
потрясает подлинным артистизмом,
удерживающим его от тех «изли-
шеств», к которым порой прибега-
ют, чтобы вызвать у зрителей сле-
зу. А свобода пения дает свободу,

возможности, и забывая, что в опе-
ре важна не удачно спетая фраза,
красиво проintonированная во-
кальная строчка, а целостный во-
кально-сценический образ. С этой
точки зрения из двух исполнителей
партии Скарпи — А. Макарова и
В. Анисимова — хочется предпоче-
сти отдать первому из них.

Ярко одарена одна из извест-
нейших советских вокалисток
Н. Ткаченко, которая с большим
подъемом провела заглавную пар-
тию. Певце даровано природой
очень много. Голос ее звучен, пре-
красно «летит в зал», красив по
тембру. К сожалению, в нижнем ре-
гистре в нем нередко появляется
напряженность, а порой и неточная
интонация.

ОПЕРА С. Гулак-Артемовского
«Запорожец за Дунаем» —
поистине жемчужина укра-
инской классики, показанная одес-
скими артистами, заставила задум-
аться над проблемой музыкаль-
ного руководителя спектакля. Ис-
ключительное письмо композитора, его
партитура со множеством блестя-
щих ансамблей, хоров, полный на-
родного остроумия текст, занима-
тельный сюжет — казалось, вот
спектакль, который зажжет, увле-
чет зрителей и удачно найденными
режиссером-постановщиком Г. Ди-

ким мизансценами, и красотой де-
корационного решения (художник
П. Злочевский), и богатством хоро-
вых красок (хормейстеры Д. За-
грецкий и В. Киосе), наконец, ред-
ким талантом исполнителей глав-
ных партий — А. Рихтера (Карась)
и Р. Сергиенко (Одарка), искусст-
вом их коллег — Н. Мельник (Ок-
сана), Г. Дранова (Султан) и других.

Однако все оказалось сниженным
на много градусов вялостью, одно-
образием прочтения партитуры ди-
рижером М. Кафтанатом. Было
просто досадно, что спектакль, по
своим потенциальным возможно-
стям блестящий, не стал подлин-
ным праздником, хотя чувствова-
лось, что, попади он в руки дири-
жера импульсивного, горячо увле-
ченного, он засверкает во всем
великолепии.

Ох, как многое зависит от дири-
жера! М. Кафтанат вел балет «Жи-
зель» Адана. Сколько сердца, тру-
да вложили в него балетмейстер
Н. Федорова, художник М. Вино-
градов, исполнители главных пар-
тий С. Антипова (Жизель), В. Но-
вицкий (Альберт), Т. Комаревич
(Мирта), В. Шулимов (Ганс)! Но, ка-
жется, ничто не могло сдвинуть с
«мертвой точки» дирижера. Мед-
ленные, невероятно медленные
темпы — и трогательно-чистая ис-
тория любви Жизели приобрела
черты «жестокой» мелодрамы.

А ведь всех этих досадных «на-
кладок» можно было бы избежать
при более тщательной, продуман-
ной подготовке гастролей, тем бо-
лее что исполнительский состав и в
этом спектакле, да и в других по-
становках показал себя творчески
зрелым, работоспособным и очень
перспективным.

Мне удалось увидеть еще две
работы балетной труппы Одесского
театра — Вечер балета, включаю-
щий 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». Точ-
ное следование характеру му-
зыки, образному строю прокофье-
вского письма отличает хореографи-
ческий почерк талантливого балет-
мейстера. О. Тарасова не «подтек-
стовывает» музыку, а находит пла-
стический «эквивалент» — тонкий,
изящный графический набросок, пе-
редающий настроение, психологи-
ческое состояние героев миниатю-
ры: зарождающееся первое робкое
чувство любви, нежность, страсть,
порыв. Два действующих лица. Она
(Э. Караваева) и Он (П. Фомин), и

короткие эпизоды кордебалета, как
бы комментирующие чувства геро-
ев. Очень тонко, проникновенно,
мягко раскрывают Э. Караваева и
П. Фомин замысел автора этой ми-
ниатюры, ведя «диалог» влюблен-
ных.

Одна из вершинных удач гас-
трольного показа — «Золушка»
(балетмейстер — постановщик О. Ви-
ноградов, художник В. Левенталь,
дирижер Б. Грузин). Вершинных
прежде всего цельностью, завер-
шенностью хореографического и
музыкально-сценического реше-
ния, тем, что здесь труппа наибо-
лее полно продемонстрировала
свое незаурядное профессиональ-
ное мастерство — и кордебалет, и
исполнители всех партий, начиная
с прелестной Золушки (Э. Карава-
ева), Принца (П. Фомин) и кончая
самыми незначительными эпизоди-
ческими ролями.

Прокофьев говорил о своей «Зо-
лушке», что ему очень важно, что-
бы балет «получился наиболее тан-
цевальным, чтобы танцы вытекали
из сюжетной канвы, были разнооб-
разными 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 же-
ста, позы, движения рисует он об-
разы комедийного плана — Маче-
вляки (Т. Филатова), ее дочери — Кри-
вляки (Т. Васильева) и Злюки (Л.
Сабурова), Учителя танцев (М. Пе-
тухов), Портного (А. Думанов), Ко-
роля (Г. Зингер), придворную
знать. Слово из коротких хорео-
графических миниатюр-зарисовок
«лепит» он зрелище. Иными чув-
ствами и в иной пластической сфе-
ре живут образы Феи (Т. Комаре-
вич), Принца (П. Фомин), Золушки
(Э. Караваева). Великолепен «бег»
Принца и его приближенных-гвар-
дейцев в поисках туфельки. Стре-
мительные, полетные их движения
(на месте), их переезды из одной
страны в другую (на месте). И, ко-
нечно, самая большая удача и хо-
реографа, и исполнительницы — об-
раз Золушки, наивной, мечтатель-
ной, жизнерадостной, чистой. Э. Ка-
раваева танцует очень эмоциональ-
но, легко, словно парит не пред-
ставляет для нее никакого труда,
хотя хореографический рисунок ро-
ли очень сложен.

Что и говорить, балетмейстер О.
Виноградов очень увлеченно и ув-
лекательно рассказывает сказку. И
не удивительно, что спектакль стал
одним из ярких впечатлений от га-
стролей одесской труппы.

М. ИГНАТЬЕВА