

В КОНЦЕ минувшего года Одесский театр оперы и балета отмечал 75-летие. Юбилей прошел оравнительно скромно. Всесоюзного резонанса, в сущности, не было. А когда-то одесская опера гремела на всю страну. Чуть ли не все наши лучшие певцы и певицы выступали на ее сцене. «Храмом музыкального искусства» называл одесский театр один из этих певцов, Леонид Собинов. Но за последние годы померкла слава театра, очередные премьеры проходили как-то незаметно, общественно заметных гастролей не было. Завзятые театралы во время разговора об Одессе вспоминали прежде всего действительно прекрасный местный Театр музыкальной комедии.

Справедливо ли это? Ведь подчас иной коллектив работает в общем неплохо. Однако ему все как-то не удается привлечь внимание художественной общественности. Поставить первым новое интересное произведение энергии и смелости не хватает. Созвездием ярких талантов труппа не обладает. А чем еще заставишь заговорить о себе? В то же время повседневная творческая жизнь идет своим чередом. Спектакли ставятся на должном профессиональном уровне. Труппа обновляется, выдвигается способная молодежь.

В Одессе как раз и случилось нечто подобное. Ничем особенным Одесский оперный театр в течение ряда сезонов себя не проявил. В то же время его текущий репертуар, те самые рядовые постановки, которые видит широкий зритель и не видит критик-профессионал, вполне удовлетворили бы последних. А это, сами понимаете, не так уж мало...

Острее всего ощущал я это, присутствуя на «Иване Сусанине». Старый, уже выцветший в чем-то спектакль. Но сценическая блеклость, стертость красок касается только хоровых сцен, точнее, сценической игры артистов хора — вялой, скованной, невыразительной. Звучат же гениальные хоры «Сусанина» компактно, мощно, интонационно стройно. Дирижер Н. Покровский ведет оперу, быть может, чуть грубовато, но уверенно, властно, хорошо чувствуя эмоциональный нерв гликинкой музыки. Точное понимание интонационно-образного строя партитуры в полной мере относится и к солистам. И Е. Иванов (Сусанин), и А. Иванова (Антонида), и Н. Гребенюк (Ваня) поют легко, свободно, точно интонируя и хорошо подавая выразительный смысл музыкальной фразы. Е. Иванов, в частности, прекрасно провел кульминационную сцену в лесу, а Н. Гребенюк полностью, без каких бы то ни было купюр, исполняет — и прекрасно исполняет! — сцену у монастырской оградки, на что, как известно, редко кто из певцов решается. Трудновато в вокальном отношении приходится моментами Сабину — Г. Дмитриеву, но это, если судить по самому большому счету. Вообще же Г. Дмитриев — культурный певец-профессионал. Кроме того, все четыре солиста создают яркие, жизненно-правдивые сценические образы.

Подчеркиваю: это был самый что ни на есть заигранный рядовой спектакль. Рядовой еще и потому, что на следующий день шел труднейший «Дон Карлос» Верди с тремя дебютами-вводами в главных партиях. Событие, которое для любой оперной труппы было бы событием!

«Дон Карлос» — одна из последних работ театра. Постановка эта впечатляет прежде всего хорошим вкусом и высокой культурой. Н. Покровский вновь убеждает в своем дирижерском мастерстве и знании композиторских стилей. Достойный партнер его — главный хормейстер Д. Загребский. Режиссер Е. Кушак постановил спектакль эффектно,

броско и при этом в целом избег опасности выпячивания личного. Я в ущерб замыслу композитора, что так досадно всегда в опере. Декорации П. Злочевского отличаются верным пониманием сущности оперного искусства с его обобщенно-типизированными, в известном смысле даже условными и в то же время конкретно-жизненными образами.

Дебютантами «Дон Карлоса», которых мне довелось видеть, оказались И. Косов (король Филипп), А. Мацкевич (Елизавета Валуа) и К. Тихонова (принцесса Эболи). Все они даровитые вокалисты и темпераментные артисты. Ярче всего, судя по этому спектаклю, талант И. Косова.

лии технически грамотно, но вживаться в образ, сделать одухотворенными руки, добиться того, чтобы «запело» все тело, ей еще нужно довольно долго (а быть может, нужно попросту восстановить найденное ранее?). Дирижер Ю. Русинов — культурный музыкант, хорошо чувствующий вдохновенную поэтичность музыкальной речи Чайковского и умеющий внимательно следить за артистом-исполнителем, но дефекты постановки С. Павлова и З. Васильевой в связи с этим, разумеется, не устраняются. А они, на мой взгляд, довольно существенны.

Стремясь, видимо, любой ценой к «оригинальности прочтения»

рижер Д. Сипитинер. Солисты исполняют хореографический текст старательно и прилежно, но подлинной технической свободы, позволяющей полностью отдаться вживанию в образ, не достигли еще вполне ни А. Середа (Спартак), ни Е. Караваева (Эгина), ни В. Кириллов (Гармодий). Причина здесь, как мне кажется, некоторая «необкатанность» спектакля. «Спартак» — одна из последних премьер.

В ТЕЧЕНИЕ десяти дней, проведенных мною в Одессе, на афише оперного театра почти не было фамилий советских авторов. Балетное творчество еще было как-то представлено. Кроме «Спартак», шел «Красный цветок» Р. Глиэра. Вся же советская опера ограничивалась спектаклем «В бурю». Делать в связи с этим на основании одной декадной афиши далеко идущие выводы, конечно, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и план 1963 года наводят уже на некоторые размышления. «В бурю», «Заря», «Тихий Дон», «В степях Украины» О. Сандлера, «Город юности» Г. Шантыря, «Назар Стодоля» и «Богдан Хмельницкий» К. Данькевича — вот, собственно, и весь советский оперный раздел. В планах 1963 года одна опера советского автора — «Дочь Кубы» К. Листова.

Малооригинальный список! Суть не в количественном соотношении классики и советского творчества, а именно в малооригинальности, творческой инертности репертуарных планов одесской оперы. Многие оперные коллективы страны гораздо активнее в своих поисках. Каждый сезон тот, то другой театр оказывается «именинником», создав первым сценическое воплощение новой оперы. На одесской же сцене на протяжении ряда лет не родилось, в сущности, ни одного яркого оперного произведения. И в значительной степени именно поэтому работа театра оказывалась вне поля зрения художественной общественности. Последнее же обстоятельство в свою очередь неумолимо накладывало печать будничности на жизнь коллектива. Будничность же — плохой помощник в творческом труде.

Двойственное впечатление оставляет ознакомление с рядовыми спектаклями одесской оперы. С одной стороны, бесспорная одаренность и профессиональная подготовленность труппы, добротные, высокохудожественные в целом рядовые спектакли, с другой — какая-то вялость творческого пульса, неизбежно ощущаемая не только в репертуарных планах, но и на качестве текущих постановок, где нередко сталкиваешься с досадными огрехами, недоработками, разболтанностью, устранить которые вполне в возможностях коллектива. Обычно в таких случаях критикуют руководство театра. Здесь слова упрека следует отнести не только в его адрес. Одесской опере нужно встряхнуться. Перед ней нужно поставить творческую цель, достижение которой потребовало бы мобилизации всех сил коллектива.

Думаю, что наряду с поисками интересного, оригинального репертуара наиболее действенным «тонизирующим средством» для коллектива Одесского оперного театра оказалась бы организация большой ответственной гастрольной поездки с показом лучших спектаклей на сценах Москвы и Ленинграда. В самом деле, почему ее до сих пор не было? Потому что в министерствах и управлениях культуры руки все как-то не доходили? Но это сомнительный аргумент, особенно, коль скоро речь идет не о трех—пяти и даже не о десяти сезонах.

Ин. ПОПОВ,
спец. корр. «Советской культуры».

ОДЕССА.

ТВОРЧЕСКИЕ БУДНИ

Заметки о спектаклях одесской оперы

Пока что он ведет труднейшую партию Филиппа несколько неровно, подчас впадая то в напыщенную величавость, то в нервную смятенность. Однако, судя по легко льющемуся, лишь в редкие моменты форсируемому звуку, динамической насыщенности фразы, эмоциональному размаху сценического рисунка, впечатляющему драматизму игры, он сможет стать прекрасным исполнителем психологически сложной роли, трактованной Верди, пожалуй, глубже и образно объемнее, чем Шиллером. Незаурядны творческие возможности К. Тихоновой. Правда, почти все исполнители находятся в «Дон Карлосе» в ряде сцен, как говорится, на пределе. Чувствуешь: еще немного и трудности вердиевской партитуры станут для них почти непреодолимыми. Беда всех, или почти всех музыкальных театров! Главная сложность в том, что оперы гениального итальянца в большей части центральных партий требуют ярко выраженных драматических голосов. Таковых же почти всюду острая нехватка. Впрочем, повторение этой истины сделало ее уже общим местом оперных рецензий...

Говоря о спектакле «Дон Карлос», нужно упомянуть еще З. Колтона — маркиза Позу. Певец, свободно владеющий богатыми выразительными ресурсами красивого голоса, умный, интеллектуальный артист, умеющий подчинить темперамент существу воплощаемого образа, а точнее, направить его на раскрытие замысла композитора и либреттиста, он не может не привлечь к себе внимания. Все эти качества З. Колтон полностью подтвердил в «Джиоконде», где он образно точно исполняет партию Барнабы, жестокого, коварного и вместе с тем опособного потерять голову от пылкого увлечения обершпиона «Совета десяти» средневековой Венеции. Кстати, в связи с этим спектаклем, сказав еще о талантливой исполнительнице заглавной роли Р. Сергиенко, нужно особо подчеркнуть высокий качественный уровень режиссуры Д. Смолича. Наблюдая за его творческим ростом на протяжении последних лет, приходишь к выводу, что этот талантливейший мастер уверенно выдвигается в первые ряды наших оперных режиссеров. Для одесской труппы, конечно, потеря — его недавний уход в минский театр.

БАЛЕТНЫЕ СПЕКТАКЛИ в Одессе неравноценны. «Лебединое озеро» здесь идет, честно говоря, неважно. Постановка старая и производящая впечатление забытой художественным руководством. Хореографический рисунок массовых сцен выдерживается кордебалетом приблизительно. С. Вальтер танцует партию Одетты и Одил-

партитуры Чайковского, постановщики внесли десятки таких штрихов, которые, быть может, не столь уж заметны неискушенному глазу каждый сам по себе, но в целом искажают авторский замысел. Подробный анализ этого — тема особого разговора, выходящего за рамки газетной корреспонденции, поэтому ограничусь констатацией того, что в спектакле сдвинуты драматургические акценты. В частности, Одиллия из демонической красавицы получилась не по вине С. Вальтера милой кокеткой, Принц согласно хореографическому тексту стремится не столько к поэтической мечте-идеалу, воплощенной в образе Одетты, сколько к флирту с молодыми девушками. Кульминационные сцены решены подчас, мягко говоря, неточно, в результате чего в финале зрительно Ротбарт побеждает Принца, а не наоборот, и несчастная развязка вызывает недоумение. Наконец, музыкальные образы Чайковского, их логическое развитие трактуются нередко весьма вольно. Не раз и не два на протяжении спектакля возникают «диссонансы» между звуковым и зрительным образом, что в такой партитуре, как «Лебединое озеро», совершенно недопустимо.

Зато хачатуряновский «Спартак» нашел на одесской сцене интересное и убедительное воплощение. Одесская постановка по сравнению с московской и ленинградской очень скромна. Пурпура, золота, патрицианских оргий здесь гораздо меньше. Но зато постановщик Н. Трегубов решил в заданных сценических условиях основную задачу: мы видим именно балет «Спартак», драматическое повествование о великом античном герое. Особо хочу подчеркнуть, что в одесском театре раскрыли все купюры в партитуре, обрисовывающие героико-мужественный образ Спартака и его сподвижников. Эта великолепная музыка волею балетмейстеров подчас остается «за кадром». Стройнее, цельнее, на подлинно симфоническом дыхании в соответствии с партитурой композитора звучит в спектакле хореография «Пира у Красса». Логичнее, убедительнее прочерчена линия Эгины и Гармодия.

К сожалению, Н. Трегубов не избежал кое в чем прямолинейной наивности. ...Эгина по приказанию Красса в сопровождении десятка рабынь отправляется в лагерь Спартака. И буквально через несколько минут чуть не половина отважных гладиаторов очарована красавицами и бросает товарищей. Как же просто, оказывается, римский полководец мог решить проблему борьбы с восставшими гладиаторами!

Собранно, четко, с большим воодушевлением, любовно вслушиваясь в пьянящую роскошью оркестровых красок музыку Арама Хачатуряна, ведет спектакль ди-

СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА

15 января 1968 г.

3 стр.