

Весь июль переполненные парадные залы Большого театра Союза ССР, Кремлевского Дворца съездов оглашались долгими аплодисментами в адрес каждого спектакля Академического Большого театра оперы и балета Белорусской ССР, который после пятилетнего перерыва приехал на творческий отчет в Москву.

Нынешние гастролы белорусского оперного — особенные. Коллектив театра посвятил их 40-летию освобождения республики от фашистских захватчиков и своему 50-летию юбилею. Отсюда — тщательность и серьезность подхода к выбору репертуара, огромный интерес к театру со стороны московских зрителей.

Гастрольная афиша минчан содержала 12 названий: героико-патриотическая тема представлена в ней операми М. Глинки «Иван Сусанин» и Г. Вагнера «Тропой жизни»; национальная тема — оперой Ю. Семеняко «Новая земля» и балетом Е. Глебова «Курган», созданными по произведениям белорусских классиков Я. Коласа и Я. Купалы; произведения классики — оперы Дж. Верди «Дон Карлос», Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана», балетами П. Чайковского «Щелкунчик» и Х. Левенскольда «Сильфида», современная классика — балетом А. Хачатуряна «Спартак» и вокально-хореографическим представлением К. Орфа «Кар-

мина Бурана». Белорусскому оперному пошел шестой десяток, но, может быть, потому, что двери театра широко открыты для одаренной творческой молодежи, в его работа отчетливо ощутимы свежая выдумка, творческая смелость и молодого задор исканий, с очевид-

нографов, режиссеров, балетмейстеров.

Нет необходимости говорить о том, каким сложным для постановки, многоплановым спектаклем является «Иван Сусанин» Глинки, которым минчане открыли столичные гастролы. «Отечественная героико-трагическая опера» — так обозначил ее жанр сам автор.

Режиссер З. Пасынков строит мизансцены, стремясь к последовательному проведению через весь спектакль единой объединяющей мысли, подчеркнутой монументальным лаконизмом сценографии И. Кустова. И

щего вторжения польского отряда в избю Сусанина. Конечно, тому есть и объективные причины: недостаточно мощно звучит мужская группа хора. В целом же хор отличает высокая выразительность и выразительность (хормейстеры А. Когадеев, Н. Ломанович, Г. Луценчик). Дирижер А. Алисимов строг и точен в темпах, жаль только что за подчеркнутую метроритмическую структуру музыки часто слышны напевности, широкое дыхание мелодизма Глинки.

К постановке «Дона Карлоса» Дж. Верди театр подошел вдумчиво и любовно. Спектакль получился глубоко волнующим. Лучшее в нем — музыкальная сторона, в том числе и оркестровая (дирижер Я. Вошак). Ор-



творческие возможности своей труппы. Поэтому в его спектаклях нет актерских просчетов.

Ярким событием гастролей стало вокально-хореографическое представление на основе симфонической кантаты К. Орфа «Кармина Бурана».

Балет-кантата идет на фоне звучания чеканной латыни хора (тексты подлинного литературного памятника XIV века — либретто В. Елизарьева). В обрамлении хора «О Фортуна, ты изменила, как луна» проходят пестрые картины, повествующие о взлетах и падениях человеческой жизни.

Исполнители (Ю. Троян — Поэт, Л. Бржозовская — Возлюбленная, В. Иванов — Аббат, Т. Шеметов — Влудница) легко справляются со сложным хореографическим текстом, наделяя образы психологизмом. Отличную работу показали здесь хор и солисты театра (Н. Губская, В. Стрельчина, А. Дичковская). Основная доля успехов, безусловно, принадлежит дирижеру Я. Вошаку и замечательной сценографии Э. Гейдебрехта.

Гастролы в Москве показали, что ГАБТ БССР работает живо, интересно, талантливо. Он в постоянном движении. И хотя поиск всегда труден, театр не обременяет себя этот тернистый путь. Творческая дерзость замыслов — его неотъемлемый принцип. Прощаясь, московские зрители желают театру держать высокий уровень театральной культуры как своеобразную эмблему Белорусского оперного.

З. КАЗАК,
наందిст искусствоведения.
Москва.

НА СНИМКАХ: сцена из оперы «Иван Сусанин»; во время истерии с рабочими Московского завода вакуумных электропечей.

Фото С. ТРИФОНОВА.

Эхо гастролей

ИСПЫТАНИЕ МАСТЕРСТВОМ

ностью и яркостью проявившиеся в большинстве спектаклей. Они и в широкой амплитуде тем спектаклей, которым постановщики стремятся придать актуальную сегодняшнему дню окраску, и в широком привлечении интереснейших художников, драматургов, сце-

тем не менее не все в режиссерской и дирижерской концепции спектакля безоговорочно убеждает, во-первых, потому, что недостаточно четко выявлены все узловые точки авторской драматургии. Яркое решение появления среди пышно польского праздничества гонца с тревожной вестью, но снивелировано впечатление злове-

ксто в руках этого музыканта звучит сочно, выразительно и драматически осмысленно. Много интересного в режиссерской работе с солистами. Голос Я. Петрова в небольшой, но тонкой партии Филиппа звучит поинкиновски и скорбно певне создает образ большой внутренней силы и страдания. Н. Губская (Елизарета) также создала выразительный драматический образ. Много интересного в исполнении партии Эболи (Н. Галева) и Родриго (Ю. Бастриков). Исполнителю же партии Карлоса (В. Елизарьев) при всей артистической озабоченности и красивом тембре, мешает напряженность звучания в верхнем регистре, от чего ослабевает и образная убедительность.

Каждого советского человека, был ли он сам участником Отечественной войны, пережил ли ее ребенком, родился ли после, связывает с войной многое. Горечь невосполнимых утрат затонула едва ли не в каждой семье. Не тускнеет с годами священная память о павших, признательность победителям. Поэтому трудные судьбы героев оперы «Тропой жизни» Г. Вагнера, созданной по повести В. Выкова «Волчья стая» (либретто А. Вертинского и С. Штейна), воспринимаются зрительями с особенной остротой, захватывают напряженным трагизмом героического партизанского подвига.

Неожиданность режиссерского видения породила и в спектакле «Родная земля», посвященном 100-летию со дня рождения Я. Коласа и 50-летию театра. Композитор Ю. Семеняко и драматург А. Петрешевич подняли тему любви народа к многостра-

дальной родной земле, веры в ее будущее счастье, единения героя с народом.

Сегодня не только сцены Москвы и Ленинграда определяют новь в балетном искусстве. Самобытное рождается в Таллине и Киеве, Перми и Куйбышеве, Одессе и Ереване, словом, там, где работают балетмейстеры-художники, впитавшие в себя открытия предыдущих лет, устремленные к поиску новых сценических форм и выразительных средств для воплощения все большей глубины человеческой личности, сложного мира человеческой души. В лидирующем ряду таких художников стоит имя главного балетмейстера минского театра — Валентина Елизарьева.

Важнейшее свойство этого балетмейстера — особое отношение к сюжету, обострение драматического стержня произведения через отход от быта, подробностей, частных ситуаций. Он стремится к обобщению, укрупнению характера героев, данных в их житейских коллизиях.

Гастрольные балетные спектакли показали высокий уровень творческого воспитания труппы, оригинальный почерк и стиль пластических решений, яркую самобытность балетмейстерского мышления. Елизарьев постоянно изучает

