СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва
29 ИЮЛ 1984

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ХРАНИТЬ ТРАДИЦИИ, ИСКАТЬ НОВОЕ

Завтра спектаклем «Спартак» завершаются в Москве гастроли Государственного академического Большого театра оперы и балета Белорусской ССР. Почти месяц на сценах Большого театра СССР и Кремлевского Дворца съездов выступали артисты из Минска, показавшие обширную, разнообразную программу. Театр гастролирует в Москве не впервые. Однако эти гастроли особые. В прошлом году театр отпраздновал свой пятидесятилетний юбилей. Естественно, что это повысило ответственность за привезенные в Москву спектакли — ведь театр отчитывается за свою полувековую деятельность. В этом году Белоруссия отмечает сорок лет освобождения республики от немецко-фашистских оккупантов. Тема войны, народного патриотизма заняла достойное место в привезенном репертуаре.

ОПЕРА

Белорусский театр имеет прекрасные традиции создания национальных опер, с которыми он регулярно знакомит не только зрителей своей республики, но и москвичей. Так, на первой декаде белорусского искусства в Москве в 1940 г. были показаны национальные оперы: «Мятась Подгорный», «В пущах Полесья», «Цветок Счастья», созданные композиторами Е. Тикоцким, А. Богатыревым, А. Туренковым. Плодотворная связь театра с композиторами не прерывается все пятьдесят лет. За это время было поставлено немало опер, связанных прямо или косвенно через исторические параллели с темами Отечественной войны, партизанского движения в республике.

Один из таких спектаклей — «Тропою жизни» Г. Вагнера, по мотивам известной повести В. Быкова «Волчья стая». Обращение к творчеству замечательного народного писателя Белоруссии естественно. Военная тема раскрыта в его произведениях с огромной силой и страстью. Необходимо было перевести на условный оперный язык суровую, порой жестокую в своей прямоте и откровенности прозу, сделать так, чтобы герои не потеряли быковскую высочайшую правду и достоверность, не превратились бы в некие ходульные фигуры. И к чести композитора Г. Вагнера, дирижера В. Мошенского, постановщика С. Штейна (он же один из авторов либретто), художника Ю. Тура нужно признать, что эти сложности во многом им удалось преодолеть.

Понятно, что жанр оперы потребовал некоторого изменения структуры повести. В спектакле появились отсутствующие в повести пятеро молодых людей, которые олицетворяют собой связь военного времени с современностью. Их глазами мы воспринимаем все трагические события, которые они переживают вместе с героями, обобщая и комментируя их. Эти своеобразные монологи вместе с большими развернутыми музыкально-симфоническими эпизодами придают опере необходимую обобщенность и глубину, поднимая ее до большой трагедийной высоты. И в то же время композитор достоверен в бытовых сценах, в лирических эпизодах, которые занимают довольно большое место. Так, своеобразным лейтмотивом оперы является колыбельная. И если вершиной светлой, лирической стороны спектакля стала сцена рождения ребенка, точно найденный сценический образ партизанской мадонны, высоко вознесенной и высвеченной ярким лучом света, то из трагических эпизодов, пожалуй, самое сильное впечатление оставляет сцена сожженной деревни. Большой хоровой эпизод интересно решен композитором и режиссером. Спектакль никого не оставляет равнодушным, его герои надолго остаются в памяти. Большая заслуга создателей и исполнителей спектакля в том, что впервые рожденная в опере проза Быкова не потеряла своей эмоциональной силы и правдивости.

С интересом познакомились любители музыки и с оперой «Новая Земля» Ю. Семеняки (дирижер А. Анисимов, режиссер-постановщик С. Штейн). Опера создана по мотивам поэмы Я. Коласа, классика белорусской литературы. Если в центре оперы «Тропою жизни» стояли отдельные люди, за которыми вырисовывалась судьба многих, то здесь акцент сделан на судьбе народной, с показом широкой панорамы жизни. Все это определило и музыкальное решение оперы. Она состоит из очень большого количества хоровых сцен. Именно хору поручены и своеобразные «заставки» к каждому акту. В партитуре оперы интересно и образно использован белорусский фольклор. Если говорить о жанре оперы, то ее можно отнести к типу ораториальных произведений. Это сказалось и на ее сценическом решении. Естественно, что найти сценическое решение, внутреннюю динамику развития действия было непросто. Но, на мой взгляд, режиссер С. Штейн и художник И. Севастьянов увлеклись внешней стороной, что привело постановку к неуместной красивости.

Значительную часть репертуара Белорусского театра оперы и балета составляет классика. Театр много уделяет сил постановке русской и советской, западной оперной классики. На гастроли коллектив привез свои последние работы — «Ивана Сусанина» Глинки, «Дона Карлоса» Верди и «Сказки Гофмана» Оффенбаха. Они еще раз подтверждают интерес, который проявляет театр к классическому наследию. «Иван Сусанин» и «Дон Карлос» — монументальные музыкальные полотна. Изящна и виртуозна музыка оперы Оффенбаха. Постановка подобных сочинений дает возможность судить о музыкальной культуре театра, об уровне его солистов, хора, оркестра. Известно, что стоящий за пультом оперы дирижер подобен капитану, который должен провести свой корабль сквозь все преграды. Необходимо сразу сказать, что театр имеет опытных музыкантов, таких, как Т. Колонийцева, Я. Вощак. «Сказки Гофмана» и «Дон Карлос» были исполнены оркестром эмоционально насыщенно, с полным пониманием замысла композиторов. Высокопрофессиональный оркестр чутко откликался на все пожелания дирижеров, стремящихся к наиболее полному раскрытию партитуры. Мощно, ярко прозвучала музыка Верди с ее грандиозными кульминациями у Я. Вощака. Изящно, легко, с красивыми романтическими взлетами была исполнена партитура оперы Оффенбаха оркестром под управлением Т. Коломийцевой.

Постановка классики, ее современное прочтение — ответственный и серьезный экзамен для каждого театра. Бережное отношение к классическому наследию должно быть основой эстетического кредо любого театра. Поэтому, отмечая музыкальную культуру спектаклей, хотелось бы высказать ряд пожеланий в отношении сценической трактовки показанных опер. Поиски внутренней динамики отличают постановку оперы «Иван Сусанин». Интересной кажется попытка режиссера Э. Пасынкова насытить каждый эпизод оперы действием, сценическим движением. Так, к примеру, в известной сцене в избе Сусанина, кроме четырех главных действующих лиц, появился ряд других персонажей. Однако подобные приемы порой приводят к противоположным результатам. Так, из упомянутой сцены ушли сердечность и теплота, необходимые для контраста с последующими событиями. Вряд ли можно считать правомерными музыкальные «добавления» в партитуру Глинки (дирижер А. Анисимов), такие, как антракт-вступление к польскому акту, скомпонованный из музыки финала этого же акта. Или «монтаж» из различных музыкальных эпизодов, прозвучавший перед заключительным хором «Славься».

«Сказки Гофмана» Оффенбаха не принадлежат к репертуарным операм. И груза привычных штампов здесь нет. Она предоставляет большой простор для режиссерской фантазии. Но мне кажется, что режиссер Ю. Александров не воспользовался этой возможностью в полной мере. Постановка привлекает своей музыкальностью, прозрачностью звучания оркестра, что же касается сценического решения, то оно порой иллюстративно. В частности, это касается образа Музы поэта. Персонаж, введенный постановщиком, не имея оперы в партитуре, оказался неубедительным и схематичным.

Белорусский оперный театр успешно развивает свои исполнительские традиции, заложенные прославленными мастерами национального искусства. На гастролях москвичей познакомили с большой группой опытных солистов и перспективной молодежи. Всесторонне раскрылся в гастрольном репертуаре В. Экзадиносов, обладающий красивым драматическим тенором, сценическим темпераментом. Хотелось бы пожелать певцу дальнейшей работы над вокальной техникой, что позволит ему быть еще более убедительным в исполняемых партиях. Выразительно и ярко исполнил партию Филиппа и Сусанина Я. Петров. Прекрасное впечатление оставило исполнение партии Антониды и Олимпии А. Колос. Хочется отметить Н. Губскую, отлично справившуюся со сложнейшей партией Елизаветы, Н. Галееву, исполнившую Эболи, О. Тишину, хорошо показавшуюся в целом ряде ролей. Большой похвалы заслуживает А. Савченко, создавший правдивый, жизненный образ Левчука, а также его товарищи по спектаклю Н. Козлова (Клава), В. Смыкалов (Грибоед). Надо сказать и о И. Шикуновой, В. Скоробогатове, Ю. Бастрикове, М. Дружине, чьи творческие усилия помогали успеху спектаклей.

Высокая музыкальная культура театра была подтверждена и участием в спектаклях хора (хормейстеры А. Когадеев, Н. Ломанович, Г. Ауцевич). Работы у них на гастролях было очень много и весьма сложной: кроме того, что они были заняты во всех операх (причем очень интенсивно), они еще исполняли партии в «Кармяна Бурана» К. Орфа. Здесь надо отметить и солистов: Н. Губскую, А. Дичковского, В. Стрельченю. Приятно было видеть в хоре и достаточно много молодежи, что, естественно, самым положительным образом сказалось и на качестве звучания.

Н. АКУЛОВА,
кандидат искусствоведения.

БАЛЕТ

Белорусский балет — это понятие вошло в культурную жизнь страны как явление значительное и самобытное. О том, что театром заслуженно и доверие, и подлинный интерес, свидетельствует прием зрителей и внимание к гастролям театра со стороны критики.

Все это пришло не сразу. Прежде с осмотрительностью относились любители и профессионалы столицы к театру, в чьей афише спектакли малоизвестные. Но масштабность замысла и своеобразие решения балета «Сотворение мира» А. Петрова открыло москвичам имена хореографа В. Елизарьева и художника Е. Лысыка — и уже следующие их работы ждали с интересом. К нынешним гастролям, театр готовился основательно. В его репертуар вошли шесть названий балетов, из которых москвичи ранее видели только «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова. С него мы начнем наш разговор.

К особенностям балетов, поставленных В. Елизарьевым, относится постепенность раскрытия исполнителями многих заложенных автором пластов. В этом мы еще раз убедились на данном спектакле. Годы не состарили балет, многое и ранее звучащее в исполнении достаточно изобразительно обрело силу и глубину. В «Тиле Уленшпигеле» хореограф и театр ищут особую форму общения со зрителем, общения для балетного театра необычного, присущего театру публицистическому. Об этой черте творчества Елизарьева много писали. Скажем так, что эмоциональное воздействие балета «Тиль Уленшпигель» создается броскими сценическими приемами, где конкретным событиям придается и более обобщенное значение. В этом проявляется единство устремлений хореографа Елизарьева, сценографа Лысыка, дирижера А. Анисимова. Потому словно замкнутая во вселенной картина Брейгеля на заднике сцены звучит одновременно и как радость бытия, и как боль возможных потерь. Таково и построение мизансцен, таковы танцы, вовлекающие зрителей в состояние волнения за человеческие судьбы.

Эта близость принципам театра-борца, активность позиции, ощущение связи с проблемами дней сегодняшних позволяют говорить о балетных спектаклях Большого Белорусского театра как о своеобразных, публицистически заостренных произведениях. Скорее всего именно это привлекло внимание Елизарьева к музыке К. Орфа. Обращение театра к его произведению «Кармина Бурана» позволяло коллективу создать интересный спектакль. В нем бесспорна роль дирижера спектакля, тонкого музыканта Я. Вощака, и угаданность декоративного решения спектакля своеобразным художником Э. Гейдебрехтом. В спектакле сливаются вокальный, музыкальный и пластический ряд, рождая единое повествование о судьбах человека и природы.

Третий балет Елизарьева «Спартак» также представляет собой авторское прочтение темы и музыки А. Хачатуряна. Вероятно, оно не свободно от опосредованных влияний хореографии Ю. Григоровича, чей балет «Спартак» и творчество, бесспорно, оказали воздействие на современное поколение хореографов и артистов балета. Вместе с тем это балет данного хореографа — Елизарьева, художника Лысыка и Белорусского театра. Нащупая с коррекции, внесенных Елизарьевым и Лысыком в либретто Н. Волкова и до собственного сценического решения, ими создан самобытный спектакль. В нем много ярких сцен. Действие парастает непрерывно, метафоричность приемов сближает времена и эпохи. Достаточно вспомнить тот путь, которым воины Спартака — восставшие рабы идут к своей последней битве (III акт балета). Не менее гражданствен и символический финал балета.

Спектакль «Курган» Е. Глебова создан Г. Майоровым по мотивам поэм Янки Купалы. Балет рассказывает о становлении самосознания белорусского народа. Интересен найден хореографом пластический лейтмотив спектакля — словно зримо оживающая песня гуслара.

Обращение Елизарьева и Лысыка к «Щелкунчику» важно и для театра, и для белорусских зрителей — больших и маленьких. Театр создал спектакль светлый, добрый, где много танцев, прекрасные костюмы, волшебно-хрустальная сценография, волнующая своей философской глубиной и проникновенным лиризмом музыка (дирижер А. Анисимов). Не все в нем равно по исполнению. В классических ансамблях чувствуется скованность кордебалета, жестам не хватает широкого дыхания, движениям — напевности музыки. Есть погрешности в чистоте произношения текста классического танца. Это ощущается и в балете «Сильфида», появление которого в репертуаре, как и балета «Па-де-катр», кажется существенным для дальнейшего развития труппы. Те, кто следит за выступлениями коллектива не первый год, не могут не отметить значительных успехов в совершенствовании техники и постижении стиля классического танца. Но прогресс в этом возможен лишь постепенный, при высокой профессиональной требовательности, наличии высокохудожественного репертуара и педагогического воздействия мастеров-репетиторов — носителей традиции, воспитателей поколений актеров. Таковые в театре имеются и достойны быть названными — это А. Смолинский, Д. Брауде, Ю. Троян. И результаты есть, они прежде всего ощущаются в новом поколении исполнителей, разделивших на гастролях успехи с мастерами. Это яркая по индивидуальности Т. Шеметовец, свободно и заразительно проявившая себя в партии Блудницы («Кармина Бурана»), и лиричная Н. Дадишкилиани (Фригия, Сильфида), и многоплановая, технически смелая танцовщица И. Душкевич (Сильфида), и изящная танцовщица с красивыми линиями М. Мельникова, вместе создавшие квартет звезд «Па-де-катра» (не лишенного, к сожалению, некоторой манерности исполнения).

Среди мужчин труппы уверенно, по-мастерски выступили на гастролях В. Комков, В. Иванов, Ю. Раукуть, С. Пестехин, А. Курков.

Ранее известные, любимые москвичами Л. Бржозовская и Ю. Троян — мастера театра — показали свои новые работы, подтвердив свое право на лидерство в труппе, создав пластически яркие образы Возлюбленной и Поэта в спектакле «Кармина Бурана». Своеобразную, личностно-трагичную интонацию боли внесла в трактовку знаменитого «Умирающего лебедя» Сен-Санса — Фокина Людмила Бржозовская. Все они — и молодые, и опытные — заявили о себе как актеры театра своеобразного, в котором ярко ощущается индивидуальный почерк талантливого хореографа В. Елизарьева, театра ищущего.

В. УРАЛЬСКАЯ,
кандидат философских наук.

● *Сцена из оперы «Новая Земля».*

Фото Г. Киселевой.

● *Сцена из балета «Тиль Уленшпигель». Неле — лауреат международных конкурсов Т. Ершова, Тиль — заслуженный артист БССР В. Иванов.*

Фото А. Черных.