

Гастроли

# Обретения и издержки поиска

В афише гастролей Государственного академического Большого театра оперы и балета БССР, посвященных 40-летию освобождения республики от гитлеровских захватчиков, было шесть оперных и пять балетных спектаклей. И еще оригинальная совместная работа обеих трупп: кантата «Кармина Бурана» выдающегося немецкого композитора XX века К. Орфа, обращенная минчанами в вокально-хореографическое представление.

В этом небольшом, но тщательно продуманном репертуаре явственно обнаружилось стремление оперного коллектива к постановкам масштабным, к темам героико-патриотическим, но сочетающим в сюжете напряженность психологической драмы, наделенной незаурядными характерами, сильными страстями. Задал том открывший гастроли «Иван Сусанин» М. Глинки. Тема свободы, борьбы с захватчиками продолжилась и в зарубежной классике — «Дон Карлос» Дж. Верди. Прозвучала, обратившись в тему борьбы с социальным гнетом, в национальной белорусской опере «Новая земля» Ю. Семеняко по мотивам одноименной поэмы Я. Коласа. И перенеслась в современность — к годам Великой Отечественной войны в опере «Тропою жизни» Г. Вагнера по мотивам повести В. Быкова «Волчья стая».

Разными дирижерами, режиссерами, художниками созданы представленные на гастролях оперные постановки. Но во всех них выдается единое, современное понимание оперы как театрального спектакля, где музыка живет жизнью сценической, в сплаве со всем богатством выразительных средств.

Белорусский театр предстает в целом как коллектив актеров-певцов, увлеченных музыкой, но владеющих отлично, что сегодня едва ли не становится редкостью, и словом, дикцией, наделенных актерским темпераментом и пластикой и не боящихся ступить по сцене лишний шаг. Это относится к звездам — солистам и к хору, с которым работают хормейстера А. Когадеева, Н. Ломанович, Г. Луцевич.

Самым впечатляющим воплощением этих общих принципов труппы стал «Дон Карлос», где в удивительной гармонии — мудрая музыкальная культура целиком спектакля, обвязанная замечательному дирижеру Я. Вощаку, тонкая режиссура М. Изаворску-Елизарьевой, вскрывшая об разную глубину музыкальных идей; изысканное оформление А. Арефьева и высокое мастерство исполнителей. Две разные и обе проникновенные Елизаветы — Н. Козлова и Н. Губская (красота голоса которой обратила на себя внимание и в «Кармине Буране»). Покоряющие яркую Эболи — Н. Галеева, Дон Карлос — темпераментный, с прекрасным голосом В. Экандиосов, блеснувший в «Сказках Гофмана» Ж. Оффенбаха. Филипп II — драматический Я. Петров. Превосходный Великий инквизитор — М. Рысов. И, наконец, Родриго — А. Савченко, блестящий певец, глубокий актер, созданный им образ благородного, отважного рыцаря стал краеведческим центром всего спектакля. Савченко же, удивляя широтой диапазона, дал волнующие, исполненные величия духа образы главных героев в современных операх — партизана на Левчук в «Тропою жизни» и крестьянина Михала в «Новой земле».

Опера «Тропою жизни», воплощенная дирижером В. Мошенским, режиссером С. Штейном, известным своими достижениями

в оперной режиссуре, и художником Ю. Туrom, — еще одна принципиальная удача Белорусского театра, вдвое отрадная оттого, что достигнута на основе труднейшего современного материала. Сцена боя, сожжение деревни, напльвы воспоминаний, яркие жанровые картины уже сегодняшней жизни, обрамляющие воскресшие воспоминания о войне, — все это замечательно решено и существует единым захватывающим жизненным потоком.

С. Штейн придал необходимую стройность и действию оперы «Новая земля», легкими подвижными мизансценами внес поэтичность, в чем его поддерживал художник И. Савельев. Бесхитростным, но озаренным лирическим светом представил в этой постановке был белорусской деревни, раскрылась душа народа, непоказано добрая, мужественно стойкая в борьбе с гнетом и тяготами жизни.

«Иван Сусанин», недавняя премьера (режиссер Э. Пасынков), радует сочетанием патетики и лирики, вдумчивой разработкой всей системы образов, где, к примеру, сразу, с первого акта включен в сценическое действие Ваня, петь которому предстоит только во втором акте. Темперамент молодой дирижер А. Анисимов. Раз от разу обретает мощь исполнения Я. Петровым партии Сусанина. И редко какой театр имеет такую Антониду, как А. Колос (она же замечательная Олимпия в «Сказках Гофмана»), восхитившая чистейшим, теплого звучания голосом и истинно лирическим мироощущением. Большшим драматическим даром, а также прекрасным вокалом наследует О. Тишина, исполняющая партию Вани.

В этот цельный, но чуждый однообразия оперный репертуар «Сказки Гофмана» добавили романтическую изысканность, лиующую жизнелюбие — «Кармина Бурана» под управлением Я. Вощака.

Столь же продуман и гастрольный репертуар балетной труппы. Тонко включена в гастрольную афишу не идущая в Москве «Сильфида» в хореографии А. Бурнова, и также не идущий здесь «Па-де-кат» А. Долина — показан в дивертисменте, а к нему присоединен «Умирающий лебедь» М. Фокина в исполнении замечательного мастера А. Бражковской (она же и Ю. Троян) прекрасно выступили в «Кармине Буране». И этим немногим оказался выражен вполне свой интерес к классике — интерес к романтизму, который, кстати, украсился еще в дивертисменте жизнерадостными интонациями пад-де-де из «Корсара» в хореографии М. Петипа и «Дон Кихота» в постановке А. Горского. Этим труппа вполне продемонстрировала и танцовщиков: И. Душкевич — воздушную Сильфиду, темпераментную Китри; пиричную Н. Павлову — Медору («Корсар») в паре с В. Ивановым; А. Куркова — прекрасного Джеймса («Сильфида»); сценическим обаянием привлек и другой Джеймс — Ю. Раукуту. Также в «Сильфиде» в партии Эфи и в опере «Иван Сусанин» в польских танцах пленил своим изяществом, выразительностью танец Т. Шеметовец.

Основу же гастрольной афиши составили балеты современной хореографии. Среди них национальный — «Курган» в постановке Г. Майорова, на музыку белорусского композитора Е. Глебова по мотивам поэм Я. Купалы. Этот балет, повествующий о поре диктаторской, о трудной любви, имеет в своей хореографии интересные находки, ос-

нованные на использовании фольклорных танцевальных элементов, но сценарий его не дает драматически острого материала для большого трехактного балета.

Все другие постановки, показанные в Москве, принадлежат главному балетмейстеру В. Елизарьева. Диапазон поисков Елизарьева широк, его интересуют разные темы, жанры спектаклей, виды танца, он беспрестанно пробует новое. Лучшие его сочинения в течение уже не одного года продолжают свою успешную сценическую жизнь, как известный по прошлым гастролям «Тиль Уленшпигель» на музыку Е. Глебова.

Среди новых работ интересна «Кармина Бурана». Именно хореография минского балетмейстера и дала впервые в СССР кантате вторую жизнь — театральную. Опираясь на поэзию вагантов (средневековых бродячих поэтов),ложенную в основу музыки, Елизарьев сочинил цельный, развивающийся сюжет, однако в достаточной мере условный, и развернул балетное действие тактично, не претендую на масштабность музыки, но ярко представляя отдельные грани ее обобщений. Здесь в танце бурлит, трепещет, волнуется сама жизнь, не страшась заблуждений и противоречий. А сценография, костюмы (художник Э. Гайдебрехт) по-своему дополняют балетные образы.

В «Щелкунчиках» же и в «Спартаке», настаивают странные отношения постановщика с музыкой. Идея, избранные им для «Щелкунчика», очень далека от музыки Чайковского с ее проникновенной человечностью, взволнованностью чувств и предчувствий. В музыке — жизненные тревоги и бури, она, можно сказать, насыщена людьми, в ней поэтизируется ласковый домашний быт. А в постановке Елизарьева прежде всего предстает мир кукол. К ним то и дело присоединяется Дроссельмейстер, им подражает Маша. И люди теряются среди игрушек. Оба акта длиятся так или иначе «кукольная» механическая хореография, обращая всю сцену в некий безлюдный холодный стеклянный «дворец», что еще усиливается костюмами Е. Лысика — в духе эстрадных ревю.

В музыке «Спартака» А. Хачатуряна в сравнении с двумя известными редакциями сделаны свои перекомпоновки. Но главное — на сцене нет Эгины, ее партия просто отсутствует в постановке, а ее музыкальные темы отчасти отданы Фригии, что весьма спорно. Важны в музыке образ Эгины отнюдь не без различия для сценического действия. Без него однозначной становится Красс, обретая характеристику патриархального мира, в тем самым теряется масштабность и острота конфликта. Спектакль растянут, особенно третий акт. Но заданную хореографию артисты стремятся воплотить с полной отдачей сил.

С мастерством танцуют В. Комков — Спартак, А. Курков — Красс, Н. Дадишкилиани — Фригия.

Но творческий дух поисков Елизарьева и руководимой им труппы, уже принесший свои плоды, видится залогом новых результатов в будущем. Горячий прием москвичей был лучшим свидетельством успеха театра, недавно отметившего свое 50-летие, в выявившиеся в ходе творческого отчета отдельные недостатки и издержки некоторых работ лишь подтвердили золотое правило, что не ошибается тот, кто ничего не ищет.

С. ДАВЛЕКАМОВА