

Гастроли

Обретенные 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-патристическим, но сочетающим в сюжете напряженность психологической драмы, наделенной незаурядными характеристиками, сильными страстями. Задал тон открывший гастролы «Иван Сусанин» М. Глинки. Тема свободы, борьбы с захватчиками продолжилась и в зарубежной классике — «Дон Карлос» Дж. Верди. Прозвучала, обратившись к теме 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 «Тропю жизни» Г. Вагнера по мотивам повести В. Быкова «Волчья стая».

Разными дирижерами, режиссерами, художниками созданы представленные на гастролях оперные постановки. Но во всех них высветляется единое, современное понимание оперы как театрального спектакля, где музыка живет жизнью сценической, в слове по 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 хормейстеры А. Корадеев, Н. Ломанович, Г. Луцевич.

Самым впечатляющим воплощением этих общих принципов труппы стал «Дон Карлос», где в удивительной гармонии — мудрая музыкальная культура целого спектакля, объясненная замечательно дирижеру Я. Вожаку, тонкая режиссура М. Изворска-Елизарьевой, вскрывшая образную глубину музыкальных идей; изысканное оформление А. Арефьева и высокое мастерство исполнителей. Два разные и обе проникновенные Елизаветы — Н. Козлова и Н. Губская (красота голоса которой обратила на себя внимание и в «Кармине Буране»). Покоряюще яркая Эболи — Н. Галева. Дон Карлос — темпераментный, с прекрасным голосом В. Экиндисов, блеснувший в «Сказках Гофмана» Ж. Оффенбаха. Филипп II — драматичный Я. Петров. Превосходный Великий инквизитор — М. Рысов. И, наконец, Родриго — А. Савченко, блестящий певец, глубокий актер, созданный им образ благородного, отважного рыцаря стал нравственным центром всего спектакля. Савченко же, удивляя широкой диапозона, дал волнующие, исполненные величия духа образы главных героев в современных операх — партизана Левчука в «Тропю жизни» и крестьянина Михаила в «Новой земле».

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

в оперной режиссуре, и художником Ю. Туром, — еще одна принципиальная удача Белорусского театра, вдвойне отрадная оттого, что достигнута на основе труднейшего современного материала. Сцена боя, сожжение деревни, наплывы воспоминаний, яркие жанровые картины уже сегодняшней жизни, обрамляющие воскрешение 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 поддержал художник И. Севастьянов. Бесхитростным, но озаренным лирическим светом предстал в этой постановке быт белорусской деревни, раскрылась душа народа, непоказно 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 исполнение Я. Петровым партии Сусанина. И редко какой театр имеет такую Антонида, как А. Колос (она же замечательная Олимпия в «Сказках Гофмана»), восхитившая чистейшим, теплого звучания голосом и истинно лирическим мироощущением. Большим драматическим даром, а также прекрасным вокалом наделена О. Тишина, исполняющая партию Вани.

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

Столь же продуман и гастрольный репертуар балетной труппы. Тонко включена в гастрольную афишу не идущая в Москве «Сильфида» в хореографии А. Бурнонвиля, и также не идущий здесь «Па-де-катр» А. Долина — показан в дивертисменте, а к ним присоединен «Умиравший лебедь» М. Фокина в исполнении замечательного мастера Л. Бржозовской (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 па-де-де из «Корсар» в хореографии М. Петипа и «Дон Кихота» в постановке А. Горского. Этим труппа вполне продемонстрировала и танцовщиков: И. Душкевич — воздушную Сильфиду, темпераментную Китри; лиричную Н. Павлову — Медору («Корсар») в паре с В. Ивановым; А. Куркова — прекрасного Джеймса («Сильфида»); сценическим обаянием привлек и другой Джеймс — Ю. Раукуть. Также в «Сильфиде» в партии Эффи 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 поэмы Я. Куцалы. Этот балет, повествующий о поре дореволюционной, а 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. Елизарьеву. 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), положенную в основу музыки, Елизарьев сочинил цельный, развивающийся сюжет, однако в достаточной мере условный, и развернул балетное действие тактично, не претендуя на масштабность музыки, но ярко представляя отдельные грани ее обобщений. Здесь в танце бурлит, трепещет, волнует сама жизнь, не страшась заблуждений и противоречий. А сценаристы, костюмы (художник Э. Гейдебрехт) по-своему дополняют балетные образы.

В «Щелкунчике» же и в «Спартак» настаивают странные отношения постановщика с музыкой. Идея, избранная 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, населена 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 длится так или иначе «кукольная» механическая хореография, обращая всю сцену в некий безлюдный холодный стеклянный «дворец», что еще усугубляется костюмами Е. Лысика — в духе эстрадных ревию.

В музыке «Спартак» 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. Важный в музыке образ Эгины отнюдь не безразличен для сценического действия. Без него однозначней становится Краусс, обедняется характеристика патристического мира, а тем самым теряется масштабность и острота конфликта. Спектакль растяннут, особенно третий акт. Но заданную хореографию артисты стремятся воплотить с полной отдачей сил. С мастерством танцуют В. Комков — Спартак, А. Курков — Краусс, Н. Дадикшилиани — 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, а выжившие в ходе творческого отчета отдельные недостатки и издержки некоторых работ лишь подтвердили золотое правило, что не ошибается тот, кто ничего не ищет.

С. ДАВЛЕКМОВА