

Вдохновенные сказкой и бэлью

Яркий пример работы белорусского театра над современным репертуаром — спектакль «Кармина Бурана» Карла Орфа, который его авторы — постановщик и либреттист В. Елизарьев, дирижер Я. Вошак, сценограф Э. Гейдебрект — назвали вокально-хореографическим представлением. Созданная на стихи и песни поэтов-вагантов XII—XIII веков кантата выдающегося современного немецкого композитора была до сей поры известна лишь в концертном варианте. ГАБТ БССР стал первым в стране создателем развернутой сценической версии кантаты.

Удачен выбор хореографических персонажей спектакля. Поэт, Возлюбленная, Аббат, Блудница, ваганты и подружки вагантов — этого оказывается вполне достаточно, чтобы высветлить всеобъемлющую философскую идею произведения. Пирует фантазия хореографа, вдохновленная магической музыкой Карла Орфа. Простоте и прозрачности музыкальных гармоний противопоставляются изощренность и изыск, насыщенность пластических линий. Правда, порой кажется, музыка берет верх над тем, что мы видим на сцене, — так проникновенно и безупречно по ощущению стиля «первоисточника» звучат партии солистов-певцов и хоров, располагающихся по краям авансцены. Бесспорно, музыкальная интерпретация «Кармины Бураны» свидетельствует о большой музыкальной культуре и эрудиции дирижера Я. Вошака, хормейстера

ров А. Когадеева, Н. Ломанович, Г. Лупевич.

Лучшей из представленных работ В. Елизарьева хочется назвать балет «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова, уже известный москвичам по прошлым гастролям, но сохраняющий и, можно сказать, совершенствующий свои художественные качества. Секрет прочного успеха балета Глебова — Елизарьева в его распахнутости на вечные темы человеческой истории и бытия (здесь невозможно не назвать и творца сценографии Е. Лыска), в шекспировском соединении высокого и низменного, прекрасного и безобразного. Елизарьев интересен как создатель именно современного «синтетического» танца.

Увы, балетмейстер заметно теряет как интерпретатор, когда прикасается к классике... Трудно назвать убедительной, к примеру, его версию «Щелкунчика», несмотря на радующую глаз роскошь и изобретательность декоративного оформления балета. В удивительной, созданной вдохновением Чайковского «симфонии о детстве» (слова Б. Асафьева) дорожке всего предельно тайны, сладкий ужас «детских страхов» и трепет восторга в предвкушении счастья. Стремясь к упрощению и модернизации сюжета рождественской сказки, В. Елизарьев делает центральной фигурой балета затейливого мастера кукол Дроссельмейера, выступающего и под маской мышиного Короля. Слабеет пружина сюжетного конфликта. Исчезают любимые

сказочные персонажи. И вот уже хрустальное па-де-де феи Драже танцует Мама (фея нет в спектакле!). А вездесущий Дроссельмейер нарушает торжественное уединение влюбленных Маши и Принца в знаменитом адажио, совершая некий условный обряд «венчания»...

Если в балетной труппе ГАБТа БССР ощущается, можно сказать, переизбыток постановочных идей, то на его оперной «половине» замечен их явный дефицит. Вот почему большинство оперных спектаклей воспринимаются более как «дирижерские», чем «режиссерские». Таков прежде всего «Дон Карлос» Верди, обретающий на редкость органичное и наполненное звучание. Красота и величие оперной статистики царствуют в лучших сценах спектакля, особенно в третьем действии с его прекрасными ариями и ансамблями, где раскрывается драматический талант ведущих певцов белорусского театра.

Спектакль «Иван Сусанин» мы назовем «дирижерским», но уже по другой, противоположной причине. Режиссер-постановщик Э. Пасынков, «увлекаясь», порой вступает в спор с самим Глинкой. Благо, на страже «интересов» Глинки стоит волевод и чуткий дирижер А. Анисимов... А на сцене — изобилие народных ритуалов и бытовых действий, имеющих «развлекательный» оттенок: гуляют раженье, справляют молебны, меряются силой и хлебуют щи из одного котелка Сусанин и Ваня, а в длин-

ных предсвадебных церемониях Собинин даже «бьет» Антониду плеткой... Эти просчеты, однако, прощаешь режиссеру за удачу кульминационных сцен спектакля, когда отпадает всякая неестественность и торжествует сценическая правда.

Свою постановку героико-трагической оперы «Иван Сусанин» театр посвятил 40-летию освобождения Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков. С этой датой перекликаются и другие работы театра, и прежде всего опера белорусского композитора Г. Вагнера «Тропой жизни» (по мотивам повести В. Быкова «Волчья стая»). Здесь интересна работа художника Ю. Тура, создающего впечатляющий зрительный образ спектакля: «партизанский лес» из массы тонких тросов-стволов, оставляющих ощущение свободы бесконечного сценического пространства. Интересен и благороден почерк режиссера С. Штейна. Поиски новых средств выразительности приводят дирижера В. Мошенского и хормейстера А. Когадеева к заметным результатам, особенно в эпизодах сожженной деревни, в развернутой сцене хора-канона «Мы стали пеплом», одной из лучших в спектакле.

«Сказки Гофмана» Оффенбаха стали украшением репертуара и большой творческой победой белорусского театра. Этот успех начинался с победы музыкального драматурга Ю. Дмитрина, создавшего новую версию либретто Ж. Барбье, высветившего

сложную философскую подоплеку оперы, освободившего ее от обветшалых архаизмов. Именно это либретто, несмотря на существование четырех других вариантов, вызвало энтузиазм постановщиков, и прежде всего дирижера Т. Коломийцевой, вложившей, можно сказать, душу в постановку оперы Оффенбаха в Минске. Ее мудрое и тонкое мастерство стало бесценной опорой для исканий молодого ленинградского режиссера Ю. Александрова, дало ему «крылья» для темпераментного освоения сцены. Впрочем, ток постижения своеобразной поэзии и драматизма партитуры шел и в обратном направлении: от режиссера к дирижеру.

Создатели спектакля не пошли на упрощение идеи оперы (что допускали некоторые прежние постановщики), на «облегчение» судьбы поэта. Сюжет белорусского варианта «Сказок Гофмана» в сущности разомнут: дело поэта не погибнет, пока он в пути... Его ждут новые страдания и горькие разочарования, но всегда останется с ним его Муза, останутся в неприкосновенности суть и цель его бытия, высшее человеческое достоинство его творческой личности, преобразующей и создающей вокруг себя новый мир...

Так современно звучит концепция единственной «серьезной», трагической оперы Оффенбаха «Сказки Гофмана», подаренной ныне благодарным московским слушателям.

Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО.