

ПОИСКИ ИВДОХНОВЕНИЕ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ЗАТАЕННАЯ тишина зрительного зала столь же многозначительна, столь же радует, как и бурные овации: значит, искусство овладело умами и сердцами зрителей. Подобное сопереживание можно было наблюдать во время спектаклей Академического Большого театра оперы и балета Белорусской ССР, который привез в Москву, как обычно, немало новых постановок, в том числе оперы и балеты белорусских композиторов.

...Сквозь тусклое марево дгорающего пожара еле различимы серые, бесплотные фигуры. Едва слышным шелестом возникают голоса, постепенно обретаящие пронзительность стонов, и вновь затухают, растворяясь в шепоте: «Мы — пепел, мы — пепел, мы — пепел...»

Хор сожженной фашистами деревни — одна из наиболее впечатляющих сцен оперы Генриха Вагнера «Тропою жизни», сюжетной основой которой стала повесть Василия Быкова «Водчяя стаа». Либреттист и постановщик С. Штейн, поэт А. Вертинский, художник Ю. Тур, дирижер В. Мошенский стремились передать суровую простоту прозы Быкова и не оскорбить оперными штампами трагические светлую историю партизанской мадонны.

Г. Вагнер — опытный мастер во многих музыкальных жанрах, но в оперном — дебиант. Быть может, поэтому так свежо и своеобразно его произведение. Как известно, в современных операх часто преобладают речитатива, как наиболее «реалистичная», приближенная к разговорной речи форма, а душа оперы — выразительное пение — отсутствует. В «Тропе жизни» композитор не пренебрег традициями жанра, где должен господствовать вокал, широко используя арию, дуэты, различные оперные ансамбли.

Действие оперы развивается в наши дни и в годы войны. События, о которых вспоминает бывший партизан Левчук, столь трагичны, их участники переживают такие душевные потрясения, что пение воспринимается как естественный и необходимый способ выражения чувств. Работая с актерами, режиссер старался воскресить в их памяти пережитое в войну. Вероятно, поэтому так искренно и правдиво сценическое поведение Левчука — А. Савченко, Клары — Н. Козловой, да и других исполнителей. Их глубокие личные переживания воздействуют на зрителя с той же силой, как эмоциональная насыщенность музыки и образное сценическое решение этого волнующего спектакля, удачного, с моей точки зрения, примера отражения современности в музыкальном театре.

Теме народной борьбы, самой дорогой для всего белорусского искусства, посвящены многие постановки театра. Среди них и те, что созданы

талантливым содружеством дирижера Ярослава Вошака, балетмейстера Валентина Елизарьева, художника Евгения Лысыка.

Сценография Лысыка всегда выражает идеиную концепцию спектакля. Для балета А. Хачатуряна «Спартак» он создал охватывающий сцену покатым станок, на котором высятся скульптурные изображения римских императоров. Но их величественные торсы покоятся на подгнившем основании — яркий образ разлагающейся империи. Ему противопоставлена Ника Самофракийская — символ свободы. В победные моменты восстания рабов статуя начинает светиться, как путеводный факел. Новая редакция партитуры балета отличается суровым лаконизмом. Отказ от иллюстративных моментов усилил выразительность музыкальных образов и придал звучанию оркестра под управлением Я. Вошака покоряющую силу.

...Как тягостен этот все замедляющийся проход восставших вверх и вниз по наклонному станку: ясно представляются палящий зной и крутые горные тропы. Спартак вместе со всеми — подерживая падающих, ободряя отчаявшихся. Тесная связь с народом и благородство души — главные черты образа, убедительно созданного В. Комковым. Быть может, в нем мало эффектной героики, но он подкупает человечностью. По-новому осмыслен и образ Фригии, моментами она даже сильнее духом, чем Спартак. В их дуэтах, как и во всем балете, отлично поставленным В. Елизаревым, возникает характерный для него синтез пластического своеобразия и психологической правды. В сценах с Крассом крупная фигура Фригии — Н. Давышкилина обретает гибкость и прочность стальной пружины, отбрасывающей насильника. Красс А. Куркова красив, распушен и жесток. В бою же он и его окружение преображаются, становясь бесстрастно действующими машинами убийства.

Неисчерпаемым источником вдохновения для театра стали произведения белорусской литературной классики. Две его недавние работы — опера Ю. Семеняка «Новая земля» и балет Е. Глебова «Курган» созданы по мотивам поэмы Якуба Коласа и Янки Купалы. Перевод в явную жавр искусства на этот раз оказался сопряжен с немалыми потерями.

В первую очередь в ясности содержания. Как в опере, так и в балете непонятны причины многих событий и поступков героев.

В музыке «Новой земли» использованы подлинные фольклорные темы, однако ощущение правды народной жизни в опере не возникает. Вероятно, близость к ней могла быть достигнута не внешней красотой спектакля, а глубоким постижением душевной красоты народного характера.

Генрих Майорова — талантливый хореограф-минималист и в постановке балетов проявляет мастерство точной пластической характеристики. В «Кургане» он избрал иной путь — обобщенных танцевальных образов. Однако обобщение воздействует лишь тогда, когда оно опирается на конкретную реальность. Угладить же историческую реальность в балете трудно. Между тем в партитуре Е. Глебова из общего музыкально-симфонического потока выступают в тема борящегося народа, и сильные, психологически убедительные характеры героев. Словом, есть опора на эпическую лиру Янки Купалы.

Конечно, и в этих спектаклях немало добротой исполненных ролей: это Михал — А. Савченко, Наталья — Н. Павловой, Князь — Ю. Раукутя, Машека — В. Иванова. Но актерам не всегда удается преодолеть спорность, а подчас и примитивность постановочных задач.

Оперная и балетная классика неизменно составляет основу репертуара белорусского Большого театра. «Иван Сусанин» М. Глинки, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Дон Карлос» Дж. Верди позволяют судить о различии творческих индивидуальностей дирижеров — А. Анисимова, Т. Коломийцевой, Я. Вошака и выявили диапазон возможностей певцов — Я. Петрова, В. Экнадзюсова, Л. Колос, О. Тишины, Н. Галеевой. Большинство из них — молодежь, с которой в этом театре работают серьезно и постоянно.

Балетная классика была представлена «Щелкунчиком» П. Чайковского в новой, интересной по мыслям редакции В. Елизарьева, которая заслуживает особого разговора, а также романтической «Сильфидой» и концертным отделением. Уровень их исполнения подтвердил, что в театре выросла сильная, разнообразная по индивидуальностям и

современная по диапазону мастерства балетная труппа.

Порадовал театр и вниманием к детям, показав оперу болгарского композитора А. Владигерова «Волк и семеро козлят», поставленную режиссером М. Изворска-Елизарьевой с большой фантазией и знанием детской психологии.

И, наконец, белорусы познакомили нас с кантатой известного немецкого композитора Карла Орфа «Кармина Бурана». В ее основу положены стихотворные тексты средневековых бродячих поэтов-вагантов, жизнелюбцев и бунтарей. Елизарьева и Вошака привлекло в кантате Орфа, помимо ее музыкальных достоинств и новизны сценической формы, обращение к вечным, всегда актуальным темам нравственной чистоты, преклонения перед красотой природы, борьбы с изуверством и лицемерием церкви. Поэтому они воплотили кантату с вдохновенным мастерством. Их достойными соавторами выступают художник Э. Гейдехрейт, создавший образное оформление, определившее атмосферу спектакля, и главный хормейстер А. Когалев, проведший огромную работу с хором по разучиванию и интерпретации латвийских текстов (кантата исполняется в подлиннике).

Главной удачей постановки мне представляется слияние всех выразительных средств и подчиненность их единой художественной задаче: утверждение духовной силы человека, его способности противостоять силам зла, включая слепую форту. В финале спектакля обращенный к ней гимн теряет свою грозность — в нем начинается мощно звучать радость жизни, находящая восторженный отклик в зрительном зале.

Постановкой «Кармина Бурана» театр продемонстрировал высокий уровень мастерства всех своих творческих сил.

Академический Большой театр Белоруссии посвятил свои гастроли 40-летию освобождения республикой от немецко-фашистских захватчиков. Эта знаменательная дата ко многому обязывала. И думается, что разнообразие гастрольной афиши и талантливость многих спектаклей убедительно свидетельствовали о том, что оперное и балетное искусство Белоруссии развивается плодотворно.

Н. ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ.
Кандидат искусствоведения.