

30 ИЮЛЯ 1984

ПРАВДА
г. Минск

ПОИСК И ВДОХНОВЕНИЕ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ЗАТАЕННАЯ тишина зрительного зала столь же многозначительна, столь же радует, как и бурные овации: значит, искусство овладело умами и сердцами зрителей. Подобное сопререживание 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 догоरающего пожара еле различимы серые, бесплотные фигуры. Едва слышны шелестом возникают голоса, постепенно обретающие пронзительность стонов, и вновь затухают, растворяясь в шепоте: «Мы — пепел, мы — пепел, мы — пепел...»

Хор сожженной фашистами деревни — одна из наиболее ярчайших сцен оперы Генриха Вагнера «Троянскую жизнь», сюжетной основой которой стала повесть Василия Быкова «Волчья стая». Либреттист и постановщик С. Штейн, поэт А. Вертицкий, художник Ю. Тур, дирижер В. Мошенский стремились передать суровую простоту прозы Быкова и не склонить оперными штампами трагически светлую историю партизанской мадонны.

Г. Вагнер — опытный мастер во многих музыкальных жанрах, но в оперном — дебютант. Быть может, поэтому так свежо и своеобразно его произведение. Как известно, в современных операх часто преобладает речитатив как наиболее «реалистичная», приближенная к разговорной речи форма, а душа оперы — выразительное пение — отсутствует. В «Троянскую жизнь» композитор не пренебрег традициями жанра, где должен господствовать вокал, широко используя ариозо, 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 душевые 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, Клавы — Н. Козловой, да и других исполнителей. Их глубокие личные переживания воздействуют на зрителей 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 Вощака, балетмейстера Валентина Елизарцева, художника Евгения Лысыка.

Сценография Лысыка всегда выражает идеиную концепцию спектакля. Для балета А. Чактуряна «Спартак» он создал охватывающий сцену покатый станок, на котором высится 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 фонарь. Новая редакция партитуры балета отличается суровым лаконизмом. Отказ от иллюстративных моментов усилил выразительность музыкальных образов и придал звучанию оркестра под управлением Я. Вощака покоряющую силу.

...Как тягостен этот все за- медляющийся проход восставших вверх и вниз по наклонному станку: ясно представляются падающий зной и крутые горные тропы. Спартак вместе со всеми — поддерживающая падающих, ободряющая 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 осмыслена и образ Фригии, моментами она даже сильнее духом, чем Спартак. В их дуэтах, как и во всем балете, отлично поставленном В. Елизаревым, возникает характерный для него синтез пластического своеобразия и психологической правды. В сценах с Крассом крупная фигура Фригии — Н. Дадишкинили обретает гибкость и прочность стальной пружины, отbrasывающей насильника. Красс А. Куркова красив, распущен и жесток. В бою же он и его окружение преображаются, становясь бесстрашными 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 поэм Якуба Коласа и Янка Купалы. Перевод в новой жанр искусства на этот раз оказался спорным 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 Майоров — талантливый хореограф-миниатюрист и в постановке балетов проявлял мастерство точной пластической характеристики. В «Кургане» он избрал иной путь — обобщенных танцевальных образов. Однако обобщение воздействует лишь тогда, когда оно опирается на конкретную реальность. Угадать же историческую реальность в балете трудно. Между тем в партитуре Е. Глебова из общего музыкально-симфонического потока вырастают в тема борющегося народа, и сильные, психологически убедительные характеристики героев. Словом, есть опора на эпическую лирику Янки Купалы.

Конечно, и в этих спектаклях немало добrotно исполненных ролей: это Михаил — 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, «Док Карлос» Дж. Верди позволяли судить о различии творческих индивидуальностей дирижеров — А. Анисимова, Т. Коломийцевой, Я. Вощака и выявляли диапазон возможностей певцов — Я. Петрова, В. Экналисова, Л. Колос, О. Тишиной, 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 мыслим редакции В. Елизарева, которая заслуживает особого разговора, а также романтической «Сильфидой» и концертным отделением. Уровень их исполнения подтвержден, что в театре выросла сильная, разнообразная по индивидуальностям и

современная по диапазону мастерства балетная труппа.

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

И, наконец, белорусы познакомили нас с кантом известного немецкого композитора Карла Орфа «Кармина Бурана». В ее основе положены стихотворные тексты средневековых бродячих поэтов-вагантов, жизнелюбцев и бунтарей. Елизарева и Вощака привлекло в канте Орфа, помимо ее музыкальных достоинств и новизны сценической формы, обращение к вечным, всегда актуальным темам правственной чистоты, преклонения перед красотой природы, борьбы с изувечеством и лицемерием церкви. Поэтому они воплотили канту в вдохновенным мастерством. Их достойными соавторами выступают художник Э. Гейдебрехт, создавший образное оформление, определившее атмосферу спектакля, и главный хорейстер А. Когадес, проведший огромную работу с хором по разучиванию в интерпретации латышских текстов (канта исполняется в подлиннике).

Главной удачей постановки мне представляется слияние всех выразительных средств и подчиненность их единой художественной задаче: утверждению духовной силы человека, его способности противостоять силам зла, включая слепую фортуну. В финале спектакля обращенный к ней гимн теряет свою грозность — в нем начинает можно 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 поставил свои гастроли 40-летию освобождения республики от немецко-фашистских захватчиков. Эта знаменательная дата ко многому обязывала. И думается, что разнообразие гастрольной афиши и талантливости многих спектаклей убедительно свидетельствовали о том, что оперное и балетное искусство Белоруссии развивается плодотворно.

Н. ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ.
Кандидат искусствоведения.