

26 июля 1984 года

Гастроли

# ВЕРНОСТЬ ТЕМЕ

«БЕЛАРУСЬ синеокая». Люблю этот эпитет за его легкость и точность, за то, что в нем отражен сегодняшний день героической республики. Героика военных испытаний живет здесь по сей день просто и прочно — в каждом доме, на каждом метре политической кровью земли.

Нынешние московские гастроли Государственного академического Большого театра Белорусской ССР посвящены 40-летию освобождения республики от немецко-фашистских захватчиков. Это не просто дань уважения к большой дате. Театр воплощает героико-патриотическую тему в масштабных спектаклях. Один лишь беглый взгляд на гастрольную афишу подтверждает это: «Иван Сусанин» Глинки, «Новая земля» Ю. Семенова по одноименной поэме Якуба Коласа — о стойкости и борьбе дореволюционного крестьянства, «Тропую жизни» Г. Вагнера по повести В. Быкова «Волчья стая» — о мужестве и оптимизме партизан митингующей войны. Есть логика в такой направленности репертуара — летопись жизни народа.

К сожалению, постановка «Ивана Сусанина» выбилась из русла современных исканий, всегда свойственных оперной труппе этого театра, ее дирижера и режиссуры. Недостаточно четко решенный постановщиком Э. Пасынковым спектакль утрачивает и в вокальных характеристиках основных персонажей, страдает небрежностью интонаций, к которым М. И. Глинка был особенно требователен. Пожалуй, лишь к исполнительнице партии Вани — О. Тишиной нельзя отнести наши замечания, но они одинаково касаются и ведущих исполнительниц, и оркестра (дирижер А. Анисимов), ансамблей, хоров, звучание которых недостаточно чисто и слаженно. Небрежность в вокальном портрете, в интонациях, на которых настаивает композитор, свела актера к роли иллюстратора музыкального сопровождения.

Надо полагать, что требовательный к себе коллектив сумеет дать достойную жизнь великому творению М. Глинки на своей сцене.

Говорю об этом уверенно,

тем более что в опере «Новая земля» все согласовано: вокал, оркестр, выразительно построенные режиссером-постановщиком С. Штейном народные сцены. Народ — главное действующее лицо в поэме и в опере.

В другой современной опере «Тропую жизни» (либретто написано А. Вертинским и С. Штейном) старый спор об «оперности» тех или иных сюжетов (мол, «Легенда о горящем сердце Данко» — оперный сюжет, а «Поднятая целина»... не оперный) решается новаторски.

...Группа партизан погибает под пулями карателей. Остается лишь новорожденное дитя. В память о его погибшем отце партизан Левчук называет мальчика Виктором Платоновым. Много лет спустя старый партизан приезжает в Минск взглянуть на взрослого Виктора...

Необычная структура оперы-повести повлекла за собой и новые для оперной сцены постановочные решения и оригинальную сценическую графию Ю. Тура. На сцене — город Минск с эпизодами современной жизни. Легко и неприметно сменяются городские кварталы картинами леса, болота, деревни. Мягко входит в действие напыль-воспоминания героев: партизана Платонова (Н. Моисеенко), десантника Тихонова (В. Каврус), самого Левчука (А. Савченко). Надолго останется в памяти сцена, когда гитлеровцы прочесывают лес: десятки «волчьих глаз»-фонариков окружают площадку, поднимающуюся за спиной Левчука, как бы уходящего в глубину болот с ребенком на руках. Кинематографический прием на сей раз оправдал себя в театре, поскольку все связано ритмом, атмосферой, вторым планом действий. Связь эту прежде всего осуществляют актеры.

ГАБТ Белоруссии показал две оперы зарубежной классики — «Дон Карлос» Д. Верди и «Сказки Гофмана»

Ж. Оффенбаха (либретто Ж. Барбье «в свободном изложении») режиссера Ю. Дмитриева). Об исполнении «Дона Карлоса» хочется говорить особо. Строго говоря, к «театру Верди» могут причислить себя немногие исполнители. Не случайно в музыкальном мире живут легенды об актерских показах самого Верди, требовавшего полной душевной и вокальной отдачи, законченной пластики и свободы сценического поведения. Но не будет преувеличением, если мы признаем сейчас это право и за артистами ГАБТа Белоруссии. Режиссер М. Изворска-Елизарова хорошо чувствует музыку и делает все возможное, чтобы создать исполнительскую свободу солистам и хору. В согласии с режиссером создавал декорации и сдержанную световую гамму художник А. Арефьев.

Спектакли минчан с особой наглядностью показали, сколь важна направляющая роль дирижера в оперном театре. Определяется она не только работой за пультом, но и в подготовке партий с солистами и хором. Радующее свидетельство тому — успех Я. Воцака в «Дон Карлосе», Т. Коломийцевой в «Сказках Гофмана», В. Мошенского в «Тропую жизни».

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ достижения балетной труппы представляются более целеустремленными. Как и оперная труппа, балет пережил сложное время обновления исполнительских составов. Однако на качестве спектаклей это почти не отразилось. И здесь надо сказать о роли признанного мастера белорусского балета В. Елизарьева. Его постановки требуют от исполнителей не только виртуозной техники, но и глубокого актерского интеллекта, стиливого единства.

Из спектаклей, знакомых по прежним приездам театра в Москву, повторился только «Тиль Уленшпигель» (либретто В. Елизарьева). Кажется, что с 1978 года время не тронуло

его. Мотивы бессмертия подвига театр развивает в оригинальной постановке балета А. Хачатуряна «Спартак». Либретто Н. Волкова в редакции В. Елизарьева и Е. Лыска сосредоточило внимание зрителей на народных сценах и трех персонажах: Спартаке, Крассе, Фригии. Роль Эгны в белорусском варианте отсутствует. По-своему воссоздают В. Комков, А. Курков и Н. Дадишкилиани образы вождя восставших рабов, жестокого душеителя восстания и прекрасной рабыни, которая в этом спектакле становится не только подругой, но и сподвижницей Спартака. Фригия оплакивает гибель всего войска рабов, лицезвывая в этом Реквиеме плач Женщины — матери, жены, дочери, возлюбленной.

Художник Е. Лыск — постоянный соавтор спектаклей Елизарьева. Образность его сцениграфии лаконична и выразительна.

Битва добра и зла никогда не бывает абстрактной в постановках Елизарьева. Его авторское отношение открыто направлено в сегодняшний день. Именно так поставлено вокально-хореографическое представление «Кармина Бурана» по его либретто на стихи поэтов-вагантов средневековья и музыку немецкого композитора 30-х годов нашего столетия Карла Орфа. Советский хореограф услышал в голосах вагантов сатиру и горечь, положительный же заряд спектакля — в любви, верности, народном оптимизме и великодушии. Дуэту одаренных актеров Л. Бржозовской и Ю. Троляна, создавших многоплановые образы Возлюбленной и Поэта, противостоит острый и злой дуэт Блудницы и Аббата. В талантливом исполнении Т. Шеметовец и В. Иванова они не вульгарны, а страшны своей одержимостью.

В новой, елизарьевской же редакции москвичи увидели «Щелкунчика» П. И. Чайковского. Хореографу-постановщику удалось уйти от изобразительно-бытовых эпизодов словно

прямо в сказку, «рассказанную» театром с хореографическим изяществом. Все танцы прозрачны, по-нежному невесомы. Вершина этой невесомости — танец снежных хлопьев, образующих то мчащуюся в пространстве диагональ, то звездочки, то большую звезду. Игрушки испанские, японские, персидские, русские, французские... одно то, что они — игрушки, открывает множество нового для талантливых исполнителей. Нельзя не одобрить костюмы О. Зинченко.

Получил новую жизнь у минчан и романтический балет начала XIX века «Сильфида» на музыку Х. Левенскольда. Хореография А. Бурновила перенесена на современную белорусскую сцену О. Виноградовым. Все здесь было незнакомо: давно утраченный стиль, своеобразие пантомим, старинные шотландские танцы. Но белорусским артистам и этот творческий «рубикон» оказалось по силам перейти.

Минский балет ищет. На пути поисков было много удач, а главное, есть большой опыт. Очевидно, этим опытом надо было воспользоваться авторам либретто А. Вертинскому и Г. Майорову (он же постановщик спектакля), создавая балет «Курган» по мотивам поэмы Я. Купалы на музыку Е. Глебова. К сожалению, серьезная музыкальная драматургия не получила адекватного танцевального воплощения. Удалось в спектакле танцы народа, составляющего монолитную группу с героем — Машеком (В. Иванов). Но победный финал все же не подготовлен предыдущими событиями.

...Право же, минчане не могут обижаться на московских зрителей. Заполняя даже такие залы, как Большой театр СССР и Кремлевский Дворец съездов, где шли спектакли гостей, они проявили к ним интерес огромный и благодарный.

Николай ЭЛЬЯШ.