

29 ИЮЛЯ 1986

МОСКОВСКИЕ
ГАСТРОЛИ

ХРАНИТЬ ТРАДИЦИИ, ИСКАТЬ НОВОЕ

Завтра спектаклем «Спартак» завершатся в Москве гастроли Государственного академического Большого театра оперы и балета Белорусской ССР.

Почти месяц на сценах Большого театра ССР и Кремлевского Дворца гастролей выступали артисты из Минска, показавшие обширную, разнообразную программу.

Театр гастролирует в Москве не впервые. Однако эти гастроли особые. В прошлом

году театр отпраздновал свой пятидесятилетний юбилей. Естественно, что это

повысило ответственность за привезенные в Москву спектакли — ведь театр отчитывается за свою полувековую деятельность. В этом году Белоруссия отмечает сорок лет особой борьбы республики от национально-фашистских оккупантов. Тела

войны, народного патриотизма заняли достойное место в привезенном репертуаре.

ОПЕРА

БЕЛОРУССКИЙ театр несет прекрасные традиции создания национальных опер, с которыми он регулярно знакомит не только зрителей своей республики, но и москвичей. Так, на первой декаде белорусского искусства в Москве в 1940 г. были показаны национальные оперы: «Мидас Подгорный», «В пущах Польесья», «Цветок Счастья», созданные композиторами Е. Тицкоини, А. Богатыревым, А. Турукеновым. Позднее они прерывались все пятьдесят лет. За это время было поставлено немало опер, связанных прочно или косвенно через исторические параллели с темами Отечественной войны, партизанского движения в республике.

Одни из таких спектаклей — «Трополе жизни» Г. Вагнера, по мотивам известной повести В. Быкова «Волынь» ставят. Обращение к творчеству замечательного народного писателя Белоруссии естественно. Венчая тема раскрыта в его произведениях с огромной связью и страстью. Необходимо было перевести на условный оперный язык сюжетную, порой жестокую в своей прямоте и откровенности прозы, сделать так, чтобы герои не потеряли быковскую высочайшую прауду и достоверность, не превратились бы в некие ходулиевые фигуры. И к честям композитора Г. Вагнера, дирижера В. Мошенского, постановщика С. Штейна (он же один из авторов лябретто), художника Ю. Тура нужно признать, что эти сложности во многом им удалось преодолеть.

Понятно, что жанр оперы потребовал некоторого изменения структуры повести. В спектакле появился отсутствующий в повести пятеро молодых людей, которые олицетворяют собой связь военного времени с современностью. Их глазами мы воспринимаем все трагические события, которые они переживают вместе с героями, обобщая и комментируя их. Эти своеобразные монологи вместе с большими развернутыми музыкально-сценическими эпизодами придают опере необходимую обобщенность и глубину, поднимая ее до большой трагедийной высоты. И в тоже время композитор достоверен и в бытовых сценах, в лирических эпизодах, которые звучат довольно большое место. Так, своеобразным лейтмотивом оперы является корыстельная. И если первоначальной светлой, лирической стороной спектакля стала сцена рождения ребенка, то в дальнейшем сценический образ партизанской мадонны, высокое вознесение и высеченная ярким лучом света, то из трагических эпизодов, показал, самое сильное впечатление оставляет сцена сожженной деревни. Большой хоровой эпизод интересен решением композитором и режиссером. Спектакль никого не оставляет равнодушным, его герой надолго остается в памяти. Большинство

заслуга создателей и исполнителей спектакля в том, что впервые рожденная в опере проза Быкова не потеряла свою эмоциональную силу и привлекательность.

«Спартак» познакомил любителей музыки и с оперой «Нобель» А. Анисимова (дирижер А. Анисимов, постановщик С. Штейн). Опера создана по мотивам поэмы Я. Коласа, классика белорусской литературы. Если в центре оперы «Трополе жизни» стояла отдельные люди, за которых высказывалась судьба множества, то здесь акцент сделан на судьбе народной, с позиций широкой панорамы жизни. Все это определило в музыкальное прочтение оперы. Она состоит из очень большого количества хороших сцен, Именно хоры поручены и своеобразны «известникам» к каждому акту. В партитуре оперы име-

также, как Т. Коломийцева, Я. Вощака, «Сказки Гофмана» и «Дон Карлос» были исполнены оркестром эмоционально насыщено, с поэтическим пониманием замысла композиторов высокопрофессиональной «оркестру» откликнулся на все пожелания дирижеров, строящихся к наиболее полному раскрытию партитуры. Мощно, ярко прозвучала музыка Вердии с ее грандиозными кульминациями у Я. Вощака, классика белорусской литературы. Если в центре оперы «Трополе жизни» стояла отдельные люди, за которых высказывалась судьба множества, то здесь акцент сделан на судьбе народной, с позиций широкой панорамы жизни. Все это определило в музыкальное прочтение оперы. Она состоит из очень большого количества хороших сцен, Именно хоры поручены и своеобразны «известникам» к каждому акту. В партитуре оперы име-

кальностью, прозрачностью звучания оркестра, что же касается сценического решения, то оно порой настыриво.

В частности, это касается образа Музы поэта. Персонаж, введенный постановщиком, не имел опоры в партитуре, оказался неудачным и схематичным.

Белорусский оперный театр успешно развивает свои исполнительские традиции, заложенные прославленными мастерами национального искусства. На гастроли московской познакомили с большой группой опытных солистов «перемычкой» молодежи. Всесторонне раскрылся в гастрольном репертуаре В. Эквидисов, обладающий красивым драматическим тембром, сценическим темпом. Хотелось бы пожелать певцу дальнейшей работы над вокальной техникой, что позволяет ему быть еще более убедительным в исполнении партии.

Выразительно и ярко исполнила партию Филиппа и Сусанна Я. Петров. Прекрасное впечатление оставил исполнение партии Антонио и Олимпии А. Колос. Хочется отметить Н. Губскую, отменно справившуюся со сложнейшей партией Елизаветы, Н. Галееву, исполнившую Эболу. О. Ташу, хорошо показав-

шим сценического решения к гастролям театра со стороны стечения сценического решения, имя создало самобытный спектакль. В нем много ярких сцен. Действие нарастает непрерывно, метафоричность приемов сближает времена и эпохи. Достаточно вспомнить тот путь, которым «Спартак» восстал из рабыни в своей последней битве (III акт балета). Не менее грациозен и символический финал балета.

Спектакль «Курган» Е. Глебова создан Г. Макаровым по мотивам поэмы Янки Купалы. Балет рассказывает о становлении самосознания белорусского народа. Интересен наивный белорусский пластический ляйтмотив спектакля — словно зрило ожившая песья гусыни.

К особенностям балетов, поставленных Е. Елизаревым, относится постепенность раскрытия исполнителями многих заложенных автором пластика. В этом мы еще раз убедились на данном спектакле. Годы не составили балета, многое и ранее звучавшее в исполнении доста точно изобразительно обрело силу и глубину. В «Тиль Уленшпиле» Е. Глебова, кроме сценического темпа, оставил особую форму общения со зрителем, общение для балетного театра необычного, принадлежащего публицистическому театру — об этом честолюбивый Елизарев много писал.

Скажем так, что эмоциональное воздействие балета «Тиль Уленшпиле» создается броскими сценическими приемами, где конкретные события приводятся в более обобщенное значение. В этом проявляется единство устремления хореографа Елизарева, сценографа А. Анисимова. Потому слово замкнутое во всплеске картины Брейтеля на заднике сцены звучит одновременно и как радость бытия, и как боль возможных потерь. Таково и построение «Смычка», таковы темы, волнующие зрителя в состоянии воления за человеческие судьбы.

Эта близость принципам театра-борца, активность позиции, опущение связи с проблемами дней сегодняшних позволяют говорить о балетных спектаклях Большого Белорусского театра как о своеобразных публицистически засторенных произведениях.

Скорее всего именно это привлекло внимание Елизарева к музыке К. Орфа. Обращение театра к его произведениям «Каринтия Бурна» позволило колективу создать интересный спектакль. В нем бесспорно роль дирижера спектакля, тонкого музыканта Я. Вощака, и удачность декоративного решения спектакля сконцентрированы художником Э. Гейдебрехтом. В спектакле сливается вокальный, музыкальный и пластический ряд, рождающий единство повествования о судьбах человека и природы.

Третий балет Елизарева «Спартак» также представляет собой авторское прочтение темы и музыки А. Чачатуриана. Вероятно, оно не свободно от определенных влияний хореографии Ю. Григоровича, чей балет «Спартак» и творчество, бесспорно, оказали воздействие на современное поколение хореографов и артистов балета. Вместе с тем что балет данного хореографа — Елизарева, художника Альбера и Белорусского театра. Начиная с коррекции, засеченные Елизаревым и Альбаком в ляйтмотиве Н. Волкова и до соб-

исителей традиции, воспитателей поколений актеров. Талантливые спектакли в нем много ярких сцен. Действие нарастает непрерывно, метафоричность приемов сближает времена и эпохи. Достаточно вспомнить тот путь, которым «Спартак» восстал из рабыни в своей последней битве (III акт балета). Не менее грациозен и символический финал балета.

Спектакль «Курган» Е. Глебова создан Г. Макаровым по мотивам поэмы Янки Купалы, в лирических «Дащчанниках» (Фригия, Сильфиды), и многоголосовой, технически смелой... талантливый И. Душкевич (Сильфиды), и пылающих гавайцах с красными лицами М. Мельникова, вместе создавшие квартет звезд «Па-де-кат» (не лишенного, к сожалению, некоторой манерности исполнения).

Среди мужчин труппы уверенно — на мастерских выступила Б. Комков, В. Иванов, Ю. Раукут, С. Пестехин, А. Курков.

Ранее известные, любимые москвичами Л. Борзоская и Ю. Троян — мастера театра — вновь на гастролях В. Комкова, В. Иванова, Ю. Раукут, С. Пестехина, А. Куркова.

Ранее известные, любимые москвичами Л. Борзоская и Ю. Троян — мастера театра — вновь на гастролях В. Комкова, В. Иванова, Ю. Раукут, С. Пестехина, А. Куркова.

В. УРАЛЬСКАЯ, кандидат философских наук.

Сцена из оперы «Нобель» Земляк.

Фото Г. Киселевой.

Сцена из балета «Тиль Уленшпиле». Нева — залог международных конкурсов. Т. Ершова, Тиль — залог международных артистов БССР В. Невиной.

Фото А. Черных.



рессо и образно использовав белорусский фольклор. Если говорить о жанре оперы, то ее можно отнести к труппе оперных произведений. Этоказалось и на ее сценическом решении. Естественно, что найти сценическое решение, внутреннюю динамику, развитие действия было непросто. Но, на мой взгляд, режиссер Э. Пашинкова насытил каждый эпизод оперы действием, сценическим движением. Так, к примеру, в известной сцене в избе Сусанна, кроме четырех главных действующих лиц, появляется ряд других персонажей. Однако подобные приемы призывают к противоположным результатам. Так, из упомянутой сцены ушли сарденица и теплота, необходимы для контраста с последующими событиями. Вряд ли можно считать правомерным «мусикальные «дебюльи» в партитуре Глинки («Иван Сусанин» и «Дона Карлос» Вердии и «Сказки Гофмана» Оффенбаха). Они еще раз подтверждают интерес, который проявляет театр к классическому наследию. «Иван Сусанин» — «Иван Сусанин» и «Дона Карлос» — «Дона Карлос» — монументальные музыкальные эпизоды, пронзительные «дебюльи» в партитуре Глинки (дирижер А. Анисимов), такие как актракт-иступление к польскому акту, скомпонованный из музыки финала этого акта. Или «монтаж» из различных музыкальных эпизодов, пронзительный перед заключительным хором «Славься».

«Сказки Гофмана» Оффенбаха не принадлежат к репертуарным операм. Гора привычных штампов здесь нет. Она предоставляет большой простор для режиссерской фантазии. Но мне кажется, что режиссер Ю. Александров воспользовалась этой возможностью в полной мере. Постановка привнесла своей музы

шуюся в целом ряде ролей. Большой похвальный заслугивает А. Савченко, создавший привлекательный, жизненный образ Левчука, а также его товариши по спектаклю Н. Козлова (Клава), В. Смыкалов (Грибов). Надо сказать и о И. Шикуновой, В. Скоробогатове, Ю. Бастрикове, М. Дружинине, чьи творческие усилия помогли спектаклю.

Высокая музыкальная культура театра была подтверждена и участием в спектаклях хора (корнейчеры А. Когадеев, Н. Ломакина, Г. Луценко). Работы у них на гастролях были очень много и весьма сложной: кроме того, что они были сильны во всех операх (прежде всего в «Спартаке»), они еще исполнили партии в «Каринтии Бурна» К. Орфа. Здесь надо отметить и солистов Н. Губскую, А. Дчиковского, В. Стрельченко. Прячно было видеть в хоре и достаточно много молодежи, что, естественно, самым положительным образом сказалось и на качестве зву- чания.

Н. АКУЛОВА,
кандидат искусствоведения.

БАЛЕТ

БЕЛОРУССКИЙ балет — это появление вошло в культурную жизнь страны как явление значительное и самобытное. О том, что театром заинтересовано в дальнейшем и доверие и подлинный интерес, свидетельствует

близость принципам театра-борца, активность позиции, опущение связи с проблемами дней сегодняшних позволяют говорить о балетных спектаклях Большого Белорусского театра как о своеобразных публицистически засторенных произведениях. Скорее всего именно это привлекло внимание Елизарева к музыке К. Орфа. Обращение театра к его произведениям «Каринтия Бурна» позволило колективу создать интересный спектакль. В нем бесспорно роль дирижера спектакля, тонкого музыканта Я. Вощака, и удачность декоративного решения спектакля сконцентрированы художником Э. Гейдебрехтом. В спектакле сливается вокальный, музыкальный и пластический ряд, рождающий единство повествования о судьбах человека и природы.

Третий балет Елизарева «Спартак» также представляет собой авторское прочтение темы и музыки А. Чачатуриана. Вероятно, оно не свободно от определенных влияний хореографии Ю. Григоровича, чей балет «Спартак» и творчество, бесспорно, оказали воздействие на современное поколение хореографов и артистов балета. Вместе с тем что балет данного хореографа — Елизарева, художника Альбера и Белорусского театра. Начиная с коррекции, засеченные Елизаревым и Альбаком в ляйтмотиве Н. Волкова и до соб-

