

24 ИЮЛ 1984

ХРАНИТЬ ТРАДИЦИИ, ИСКАТЬ НОВОЕ

МОСКОВСКИЕ
ГАСТРОЛИ

Затра спектаклем «Спартак» завершаются в Москве гастроли Государственного академического Большого театра оперы и балета Белорусской ССР. Почти месяц на сценах Большого театра СССР и Кремлевского Дворца съездов выступали артисты из Минска, показывая обширную, разнообразную программу. Театр гастролирует в Москве не впервые. Однако эти гастроли особые. В прошлом году театр отправлялся свой пятидесятилетний юбилей. Естественно, что это помпезно приветствовали во всем Советском Союзе. В этом году Белоруссия отмечает сорок лет освобождения республики от немецко-фашистских оккупаторов. Тела воинов, народного патриотизма являла достойное место в привезенном репертуаре.

ОПЕРА

БЕЛОРУССКИЙ театр плещет 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: «Михася Подгорный», «В пущах Голосы», «Цветок Сныслава», созданные композиторами Е. Тихомиром, А. Богатыревым, А. Турецким. Плодотворная связь театра с композиторским творчеством не прерывалась еще пятьдесят лет. За это время было поставлено немало опер, связанных прямо или косвенно через исторические параллели с темой Отечественной войны, партизанского движения в республике.

Одна из таких спектаклей — «Тропоя жизни» Г. Вагнера, по мотивам известной повести В. Быкова «Волчья стага». Обращение к творчеству замечательного народного писателя Белоруссии естественно. Военная тема раскрыта в его произведениях с огромной силой и страстью. Необходимо было перевести на условный оперный язык суровую, порой жестокую в своей правоте и откровенности прозу, сделать так, чтобы герои не потеряли быковскую высочайшую правду и достоверность, не превратились бы в некие ходелые фигуры. И в честь композитора Г. Вагнера, дирижера В. Моисеевича, постановщика С. Штейна (он же один из авторов либретто), художника Ю. Тура нужно признать, что эта сложность во многом им удалось преодолеть.

Понятно, что жанр оперы потребовал некоторого изменения структуры повести. В спектакле появились отсутствующие 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 мольеры вместе с большими разнотипными музыкально-симфоническими эпизодами придают опере необходимую общность и глубину, поднимая ее до большой трагедийной высоты. И в то же время композитор достоверен в бытовых сценах, в лирических эпизодах, которые занимают довольно большое место. Так, своеобразная легкомысленная опера является колыбельная. И если верой и светом, лирической стороны спектакля стала сцена рождения ребенка, точно найденный сценический образ партизанской мадонны, высоко вознесенной и высветленной ярким лучом света, то в трагических эпизодах, пожалуй, самое сильное впечатление составляет сцена сожженной деревни. Большой хоровой эпизод интересно режиссером, композитором и режиссером. Спектакль никого не оставляет равнодушным, его герои надолго остаются в памяти. Большим

заслуга создателей и исполнителей спектакля в том, что впервые рожденная в опере проза Быкова не потеряла своей эмоциональной силы и правды. «Интересней» познакомилась любителя музыки и с оперой «Новая земля» Ю. Штейна (дирижер А. Анисимов, режиссер постановщик С. Штейн). Опера создана по мотивам поэмы Я. Коласа, классика белоруской литературы. Если в центре оперы «Тропоя жизни» стояли отдельные люди, за которыми вырисовывалась судьба многих, то здесь акцент сделан на судьбе народной, с показом широкой панорамы жизни. Все это определяло и музыкальное решение оперы. Она состоит из очень большого количества хороших сцен. Именно хору поручены и своеобразные «заставки» к каждому акту. В партитуре оперы ли-



ресно и образно использован белорусский фольклор. Если говорить о жанре оперы, то ее можно отнести к типу оперных произведений. Это сказало и на ее сценическом решении. Естественно, что найти сценическое решение, внутреннюю динамику развития действия было непросто. Но, на мой взгляд, режиссер С. Штейн и художник И. Севастьянов увлеклись внешней стороной, что привело постановку к художественной слабости. Значительную часть репертуара Белорусского театра оперы и балета составляет классика. Театр много уделяет сил постановке русской и советской, западной оперной классики. На гастроли коллектив привез свои последние работы — «Ивана Сусянина» Глинки, «Дона Карлоса» Верди и «Сказки Гофмана» Оффенбаха. Они еще раз подтверждают интерес, который проявляет театр к классическому наследию, «Иван Сусянина» и «Дон Карлос» — монументальные музыкальные полотна. Издания и виртуозная музыка оперы Оффенбаха. Постановка подобных сочинений дает возможность судить о музыкальной культуре театра, об уровне его исполнительского искусства. Известно, что стоявший у истоков оперы дирижер подполковник капитан, который должен провести свой корабль сквозь все преграды. Необходимо сразу сказать, что театр имеет опытных музыкантов,

таких, как Т. Коломишова, Я. Воцак. «Сказки Гофмана» и «Дон Карлос» были исполнены оркестром эмоционально нараспев, с полным пониманием замысла композиторов. Высокопрофессиональный оркестр четко отделился на все пожелания дирижера, струнных и наиболее полному раскрытию партитур. Мощно, ярко прозвучала музыка Верди с ее грандиозными кульминациями у Я. Воцака. Изначно, легко, с красивыми романтическими вальсами была исполнена партитура оперы Оффенбаха оркестром под управлением Т. Коломишова. Постановка классики, ее современное прочтение — отменный и серьезный экзамен для каждого театра. Белорусское отношение к классическому наследию должно быть основой эстетического кредо любого театра. Поэтому, отмечая музыкальную культу-

ру спектаклей, хотелось бы высказать ряд пожеланий в отношении сценических традиций показанных опер. Поиск внутренней динамики отличает постановку оперы «Иван Сусянин». Интересной кажется попытка режиссера Э. Паньковского насытить каждый эпизод оперы действием, сценическим движением. Так, к примеру, в известной сцене в пеще Сусянина, кроме четырех главных действующих лиц, появились ряд других персонажей. Однако подобные приемы порой приводят к противоположному результату. Так, из упомянутой сцены ушли сердечность и теплота, необходимые для контраста с последующими событиями. Вряд ли можно считать правомерным музыкальные «добавления» в партитуре Глинки (дирижер А. Анисимов), так как антракт-ступенные к полному акту, композиционные из музыки финала этого же акта. И в «монте» из различных музыкальных эпизодов, прозвучавших перед заключительным хором «Славься».

«Сказки Гофмана» Оффенбаха не принадлежат к репертуарным операм. И трудно представить, что этот спектакль будет поставлен в театре. Она предоставляет большой простор для режиссерской фантазии. Но мне кажется, что режиссер Ю. Александров не воспользовался этой возможностью в полной мере. Постановка превращает своей музы-

кальностью, прозрачностью звучания оркестра, что же кажется сценического решения, то оно порой малостратегично. В частности, то касается образа Музы поэта. Персонаж, введенный постановщиком, не внес оживления в партитуру, оказался неудачным и schematicным. Белорусский оперный театр успешно развивает свои исполнительские традиции, заложившие прославленными мастерами национального искусства. На гастролях москвичей познакомили с большой группой опытных солистов и виртуозной молодежью. Восторженно раскрывшись в гастрольном репертуаре В. Экзандарова, обладающего красивым драматическим тенором, сценическим темпераментом. Хотелось бы пожелать певцу дальнейшей работы над вокальной техникой, что позволит ему быть еще более убедительным в исполнениях партитур. Выразительно и ярко исполнил партию Филиппа и Сусянина Я. Петров. Прекрасное впечатление оставило исполнение партии Антонины и Олимпии Л. Колос. Хотелось отметить Н. Губскую, отлично справившуюся со сложнейшей партией Елизаветы, Н. Галева, исполнявшую Эбюль, О. Тихину, хорошо показав-

шуюся в целом ряде ролей. Большой похвалы заслуживают А. Савинко, создавший правдивый, жизненный образ Леониды, а также его товарищи по спектаклю Н. Козлова (Клавдия), В. Сыскалов (Григорий). Надо сказать и о И. Шкуновом, В. Скоробогатове, Ю. Бастрыкове, М. Дружине, чьи творческие усилия помогли успеху спектаклей. Высокая музыкальная культура театра была подтверждена и участием в спектаклях хора (хормейстеры А. Котадеев, Н. Аномалия, Г. Лудвиг). Работы у них на гастрольном были очень много и весьма сложной: кроме того, что они были заняты во всех операх (причем очень интенсивно), они еще исполняли партию в «Картина Бурна» К. Орфа. Здесь надо отметить и солистов Н. Губскую, А. Дятковского, В. Стрельникова. Приятно было видеть в хоре и достаточно много молодых людей, что, естественно, самым положительным образом сказалось и на качестве звучания.

Н. АКУЛОВА,
кандидат искусствоведения.

БАЛЕТ

БЕЛОРУССКИЙ балет — это понятие вошло в культурную жизнь страны как явление значительное и самобытное. О том, что театром заботятся и доверяют и подлинный интерес свидетельствует

прием зрителей и внимание к гастрольному театру со стороны критики. Все это пришло не сразу. Прежде с ослепительностью относились к балету в профессиональных столах к театру, в чей афише спектакли малоизвестны. Но масштабность замысла и своеобразия решения балета «Сотворение мира» А. Петрова открыло москвичам имена хореографа В. Елизарова и художника Е. Алыска — и уже следующие их работы ждали с интересом. К вышедшим гастрольным театром отнеслись с уважением. Но репертуарным шедевром — называли балет, из которых москвичи ранее видели только «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова. С него мы начнем наш разговор.

К особенностям балетов, поставленных В. Елизаровым, отнесется простотой раскрытия исполнительными многими замеченными автором планов. В этом мы еще раз убедились на давнем спектакле. Годы не состарили балет, многие и ранее звучавшие в исполнении достаточно изобразительно обрело силу и глубину. В «Тиле Уленшпигеля» хореограф и театр ищут особую форму общения со зрителем, общения для балетного театра необычного, присутствия театрального публицистского. Об этой черте творчества Елизарова много писали. Скажем так, что эмоциональное воздействие балета «Тиль Уленшпигель» создается брошенными сценическими приемами, где конкретными событиями прядется и более обобщенное значение. В этом проявляется единство устремлений хореографа Елизарова и сценариста Алыска, дирижера А. Анисимова. Потому слово закончилось во всеобщей картине Брейгеля на задние сцены звучит одновременно и как радость бытия, и как боль возможных потерь. Таково и построение мизансцен, такими темпы вовлекая зрителей в состояние волнения за человеческие судьбы.

Эта близость принципам театра-борьбы, активности позиции, ощущение связи с проблемами людей сегодняшних позволяют говорить о балетных спектаклях Большого белорусского театра как о своеобразных, публицистически заостренных произведениях. Скорее всего именно это привлекало внимание Елизарова к музыке К. Орфа. Обращение к театру и его произведениям «Картина Бурна» позволило коллективу создать интересный спектакль. В нем беспорочно роль дирижера спектакля, тонкого музыканта Я. Воцака, и удачность декоративного решения спектакля своеобразны художником Э. Гейдехом. В спектакле слышатся вокальный, музыкальный и пластический ряд, рождая сильное впечатление о судьбах человека и природы.

Третий балет Елизарова «Спартак» также представляет собой авторское прочтение темы и музыки А. Хачатуряна. Вероятно, оно не свободило от опосредованных влияний хореографии Ю. Григорьевича, чей балет «Спартак» и творчество, беспорочно оказало воздействие на современное понимание хореографов и артистов балета. Вместе с тем это балет дающего хореографа — Елизарова, художника Алыска и белорусского театра. Написан с коррективом, внесенных Елизаровым и Алыском в либретто Н. Волкова и до соб-

ственного сценического решения, имея создан самобытный спектакль. В нем много ярких сцен. Действие нарастает непрерывно, метафоричность приемов сбивает временную и эпическую. Достаточно исполнить тот путь, которым воины Спартака — восставшие рабы идут к своей последней битве (III акт балета). Не менее гражданствен и символический финал балета.

Спектакль «Курган» Е. Глебова создан Г. Майоровым по мотивам поэмы Янки Купалы. Балет рассказывает о становлении самосознания белорусского народа. Интересен майоров хореографический лейтмотив спектакля — словно зримо оживающая песня гусляра.

Обращение Елизарова и Алыска к «Щелкунчику» важно и для театра, и для белорусских зрителей — больших и малых. Театр создавал спектакль светлым, добрым, где много танцев, прекрасные костюмы, волшебные хрустальные сценарии, возмущающая своей философской глубиной и проникновенным лиризмом музыка (дирижер А. Анисимов). Не все и не равно по исполнению. В классических ансамблях чувствуется скованность, кордебалет, жестах не хватает широкого дыхания, движениями — наивности музыки. Есть погрешности в чистоте произношения текста классического танца. Это опущается и в балете «Сильфия», появившаяся которого в репертуаре, как и балета «Паде-катра», кажется существенным для дальнейшего развития труппы. Тем, что следит за выступлением коллектива не первый год, не могут не отметить значительных успехов в совершенствовании техники и постановки стиля классического танца. Но прогресс в этом возможен лишь постепенный, при высокой профессиональной требовательности, наличии высокохудожественного репертуара и педагогического воздействия мастеров-репетиторов —

носителей традиции, воспитателей поколений актеров. Таковые в театре имеются и достойны быть названными — это А. Смолинский, Д. Брауэр, Ю. Тром. И результаты есть, они прежде всего ощущаются в новом поколении исполнителей, раздвигавших на гастрольных успехах с мастерами. Это зрякая по индивидуальности Т. Шеметовцев, свободно и энергично проявляющая себя в партии Блудницы («Кармина Бурна»), в лиричной Н. Дашкиной (Сильфия), и танцовщица «Щелкунчика» и «Паде-катра» (Сильфия), и танцовщица «Щелкунчика» и «Паде-катра» (Сильфия), и танцовщица «Щелкунчика» и «Паде-катра» (Сильфия).

Среди мужчин труппы уверенно, по мастерски выступали на гастрольных В. Комков, В. Иванов, Ю. Раукут, С. Пестехин, А. Курков. Ранее известные, любимые москвичами А. Бржозовская и Ю. Тром — мастера театра — показали свои новые работы, подтверждая свое право на лидерство в труппе, создавая пластически яркие образы Возлюбленной и Поэта в спектакле «Кармина Бурна». Своеобразную, личностно-трагичную интонацию бала внесла в трагедию знаменитого «Умирающего Абеля» Сен-Санс — Оксана Людмила Бржозовская. Все они — и молодые, и опытные — заявили о себе как актеры театра своеобразного, в котором ярко ощущается индивидуальный почерк талантливого хореографа В. Елизарова, театра испуга.

В. УРАЛЬСКАЯ,
кандидат философских наук.

● Сцена из оперы «Новая Земля».

Фото Г. Киселевой.

● Сцена из балета «Тиль Уленшпигель». Неиз — лауреат международных конкурсов Т. Ермова, Тиль — заслуженный артист БССР В. Иванова.

Фото А. Черных.

