

# ДВИЖЕНИЕ

## Московские гастроли

Государственный академический Большой театр оперы и балета Белорусской ССР, гастролировавший в Москве, показал шесть опер и столько же балетов (большинство из них создано в последние годы). Эти спектакли позволяют судить о некоторых тенденциях развития оперного и хореографического искусства республики.

Гастроли начались произведением белорусского композитора С. Кортеса «Джордано Бруно», поставленным С. Штейном. Тем самым театр как бы декларировал свое стремление развивать национальную музыкальную культуру и тяготение к трагедийной теме. Жизненный путь великого итальянского мыслителя и материалиста Джордано Бруно, которого Энгельс называл одним из титанов эпохи Возрождения по силе мысли, страсти и характеру, всегда находит отклик у зрителей.

Опера С. Кортеса — своеобразное «философско-публицистическое действие», которое меньше всего претендует на исторически точное воссоздание событий. Судьба героя осмысливается в ней как один из этапов борьбы человечества с реакцией, какие бы формы она ни принимала.

Сцену обматывает огромное живописное полотно (художник Е. Лысик), заполненное изображениями космических образов-символов. Оно говорит о масштабах гениальных прозрений Бруно, предвидевшего существование иных планетных систем. Хор одет в униформу, которая напоминает одежду XVI века и в то же время близка по линиям сегодняшней. Это подчеркивает его значение: в спектакле хор выполняет роль и современно-го комментатора событий, и непосредственного участника происходящего.

В прологе оперы Бруно — А. Дедик ликующе поет о свободе своего духа и своих идей. Красота голоса певца, исходящая от его облика внутренняя сила и неожиданная, после суровых звучаний оркестра, мелодичность этой арии производят сильное впечатление.

Партитура Кортеса изобилует подобными контрастами, подсказанными драматургической конструкцией оперы, в которой органично сочетаются трагедийные, гротесковые и лирические эпизоды. Композитор применяет многокрасочную звуковую палитру — от современных «жестких» звучаний до мелодически развитых тем, строит вокальные партии на речитативах и песенно-аризонных эпизодах, как, например, шутивая песенка Паоло (Т. Кучинская), использует сольные инструментальные эпизоды для характеристики внутреннего мира героя. Оригинально использована в опере хореография (балетмейстер Д. Арипова). Партию композитора важно интерпретировал оркестр театра под руководством Я. Вошака — музыкальный образ становится поистине ведущим в этом во многом новаторском спектакле. Мастера из Белоруссии сказали свое слово в решении таких проблем, стоящих перед современным оперным искусством,

как освоение современного музыкального языка, повышение художественности литературного текста, выразительности актерской игры.

Опера «Сдая легенда» Д. Смольского (режиссер С. Штейн, художник Ю. Тур, дирижер В. Мошенский) представляет иное направление поисков коллектива — более традиционная по форме, она тесно связана с белорусским музыкальным фольклором, творчески переработанным композитором. К сожалению, в сюжете преобладают мелодраматические коллизии и недостаточно выделены социальные мотивы народного восстания. Д. Смольский обладает ценным чувством вокала — многочисленные арии дают возможность певцам проявить свое мастерство.

Партию крестной девушки Ирины исполняет И. Шикунова — свободное льющийся голос певицы полон обаяния. Темпераментно и выразительно спела партию Любки Т. Печинская.

В постановке классических оперных произведений театр также имеет свои завоевания. Впечатляет «Борис Годунов» в редко исполняемой музыкальной редакции Д. Шостаковича, вернувшего партию М. Мусоргского значение «мудрой и пронзительной» песни о судьбах великого русского народа». Это образное определение академика Б. Асафьева оказалось близким постановщикам (дирижер Я. Вошак, режиссер С. Штейн, художник Е. Чемодуров). Народная тема отчетливо выражена в образе летописца Пимена, проникновенно исполненного артистом М. Дружининым, Варлаама (В. Чернобаев).

Тем контрастнее характеристики другого лагера. Марина (С. Данилюк) одержима жаждой власти — это звучит в металлических нотах ее сильного голоса, а беспощадно четкой артикуляции фраз, которые она бросает в лицо Самозванцу, Дмитрий — большая удача А. Делика. Пластический рисунок роли, резко изменившийся тембр голоса артиста передают ум и ловкость авантюриста. У М. Зланевича образ Бориса Годунова тщательно продуман с точки зрения внешнего облика, особенностей вокала. Но его интерпретации явно недостает темперамента и человеческой значительности.

«Лоэнгрин» Р. Вагнера и моцартовский «Дон Жуан» — эти сложнейшие оперы мирового репертуара — также продемонстрировали высокий уровень вокальной культуры белорусских певцов.

С большим интересом ждали в Москве выступлений белорусского балета. «Правда» уже писала о постановке сочинения А. Петрова «Сотворение мира», выдвинутой ныне на соискание Государственной премии СССР. Этот спектакль стал примечательным явлением и теперешних гастролей. Театр показал также новую работу — балет белорусского композитора Е. Гле-

бова «Тиль Уленшпигель». Перед нами предстают обобщенные, симфонически развитые музыкальные образы: Тиль — неистребимого духа Фландрии, Неле — ее сестрица, короля Филиппа, поработившего прекрасную страну, инквизиции, истребляющей народ. Художник Е. Лысик (а он замечательно умеет выразить идею произведения лаконичными приемами, вызывающими широкие ассоциации) создает обобщенный образ маленькой Фландрии — корабля в житейском море, чей исторический ход зависит от того, кто стоит у его руля.

Столь же богата ассоциативными приемами и хореография. Каждый персонаж балета имеет индивидуальную пластическую лейт-тему. Молодой танцор В. Иванов, вырвавшийся за последнее время из зрелого мастера, словно бы импровизирует и шутовские выходки Тилля, и его бестрашные стычки с инквизицией. Органична и обязательна Т. Ершова в роли Неле. Актеры толко передают черты народности, привнесенные балетмейстером В. Елизарьевым в лирические дуэты героев. В. Саркисян виртуозно изображает Филиппа — патологического урода. Моментами его движения сливаются с движениями инквизитора (С. Пестехин) и предателя (С. Манзалева), и возникает некое подобие огромного хищного паука.

Своеобразный танцевальный язык постановщика изобилует пластическими метафорами. Однако к середине второго акта «Тиль» они производят меньшее впечатление из-за повтора сходных эпизодов. Хочется, чтобы этот интересный спектакль обрел ту же завершенность, цельность, как «Кармен-сикста» Ж. Бизе — Р. Щедрина, украшающая репертуар театра. Н. Павлова — Кармен и В. Комков — Хозе подчеркивают общечеловеческие мотивы драмы Кармен и убеждают своим исполнением. Ценно, что они не повторили очень удачную трактовку первых исполнителей «Кармен-сиксты» — ведущей балерины театра Л. Вржовской и Ю. Трояна.

С меньшей, на наш взгляд, увлеченностью и стилистической точностью исполняют гости из Минска спектакли классического наследия (на гастролях были показаны «Шопениана» и «Лебединое озеро»). В этой области и репертуарам, и артистам балета предстоит сделать еще многое.

Шесть лет назад, во время предстоящих выступлений белорусского театра в столице, его упрекали в не слишком разнообразной афише, в наличии в спектаклях оперных штампов. Нынешние гастроли, приуроченные к 60-летию Белорусской Советской Социалистической Республики, показали, что театр творчески вырос. За спектаклями, ныне показанными в Москве, — годы напряженного поиска, утверждения и развития новых форм сценического реализма в оперном и балетном искусстве.

Н. ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ.

Кандидат  
искусствоведения.

И 6 ИЮЛ 1978

ПРАВДА  
г. Москва