

«Правда» 15 июля 1978 г.

## Гастроли

Государственный академический Большой театр оперы и балета Белорусской ССР предстал перед московским зрителем как самобытный коллектив. Его отличают

## ТАЛАНТ И ЗРЕЛОСТЬ

Гастроли открылись оперой белорусского композитора С. Кортеса «Джордано Бруно». Большое место в партитуре отведено хору, однако обилие хоровых сцен не делает спектакль статичным. Авторы постановки — дирижер Я. Вошак и режиссер С. Штейн — подчеркивают контрастность музыкального письма композитора, остроту, рельефность характеристик, современные интонационные особенности партитуры. Прием контраста успешно применен режиссером и при организации сценического действия. Эпизоды спектакля развешиваются на подвижном помосте. Хор, возникая с двух сторон от помоста, окружает персонажей оперы то как реальная масса говорливых, темпераментных венецианских горожан, то как безликая толпа монахов. А порой хор являет собой символически обобщенный образ — голос самой истории, размышляющий о судьбах великих мыслителей. Философичность хоровых эпизодов дает спектаклю особую интеллектуальную красоту, внутреннюю динамику, размах. Джордано Бруно А. Дедика — личность яркая и трагичная. Сильная, грубо скрепленная фигура, энергичное простое лицо. И голос, передающий и смелый полет мысли ученого, и драму одиночества человека, создающего невозможность быть понятым современниками, и неукротимую волю борца за истину.

Великая опера М. Мусоргского «Борис Годунов» звучит в редакции и инструментовке Д. Шостаковича, раскрывшей во всей мощи и полноте замысел автора. Осмысливая музыкальные образы Мусоргского, создатели спектакля Я. Вошак и С. Штейн убедительно передают философский смысл произведения, содержащийся в драматургической линии Борис — народ. Людская масса в этом спектакле многолика, подвижна, запоминается и исполнительскими ансамблями, и репликами отдельных персонажей. Ярко и точно передаются интонации гибкой, живой человеческой речи. В массовых сценах с особой силой звучит тема народной горести, рождается образ бездольного, но могучего народа. Труднейшую партию русской оперной литературы М. Зданевич ведет, выразительно раскрывая драму, нарастающую в душе Бориса, неодолимо звучащий голос совести. Самозванец в исполнении А. Дедика — азартный игрок, его авантюризм опирается на внутреннюю силу, одержимость, без которых не мог бы взлететь на гребень событий смутного времени безвестный монах Гришка Отрепьев. С. Данилюк (Марина) обладает сильным, гибким, красивым голосом, она создает образ властной красавицы, демонические чары которой способны вмешаться в ход политической борьбы.

Психологической глубиной отмечено исполнение В. Чернобаева, М. Дружины, В. Смалкова, В. Гурьева, О. Тишины. Монументально и значительно оформление художника Е. Чемодурова.

Драматизм сюжета «Седой легенды», ее социальная направленность переданы в опере Д. Смольского языком, восходящим к классическим формам оперного искусства. В хоровых сценах преобладает белорусская песенность. Целый ряд массовых сцен (выход стражников, батальные сцены) решен в партитуре большими симфоническими эпизодами, что дало возможность постановщикам воплотить их на сцене в хореографических фрагментах. И в этом — своеобразие спектакля, интересно поставленного режиссером С. Штейном, дирижером В. Мошенским, балетмейстером Д. Ариповой и исполненного И. Шкуновой, А. Дедиком, Т. Печинской, А. Савченко.

Новые балетные спектакли белорусской сцены созданы главным балетмейстером театра В. Елизарьевым. Развивая принципы передовых современных хореографов, он заявляет свой собственный творческий почерк, стиль, особенности пластического мышления. Воплощая в танце содержание спектакля, Елизарьев уходит от сюжетных частностей, строго говоря — от конкретных сюжетных положений, ситуаций. На первый план он выдвигает характеры героев и конфликты, порожденные этими характерами.

В «Сотворении мира» А. Петрова подобный подход дал интересный результат — спектакль самобытный, монументальный. Здесь вечны герои, а жизнь течет, летит, мчится. Работа художника Е. Лысика, многозначная и образная, отразила сказочную старину и сегодняшний день. После идиллических сцен, с юмором рассказывающих притчу о первых людях Земли, спектакль перестраивается на иную эмоциональную волну. В развернутых танцевальных картинах возникает тема войн, людского горя, хореографический язык обращает глубину философских обобщений, накал высокой трагедии. В конце спектакля бег времени вплотную приближает к нам его героев. А венчает балет поэтичный и вдохновенный дуэт героев — символ надежды на будущее, за которое ведет борьбу нынешнее человечество.

Исполнители балета — подлинные единомышленники постановщиков. В партии Адама Ю. Троян и В. Комков воплощают динамику образа — преображение смешного несмышленыша в человека решительного, смелого, доброго, страдающего, сильного. Ева входит в мир этого спектакля нежной и хрупкой, она мадонна и дитя одновременно. Если танец А. Бржозовской поэтичен и воздушен, то

Ева А. Синельниковой более простодушна и чуть лукава. Дирижер В. Мошенский тонко передает и добрый юмор музыки А. Петрова, и ее лиризм, и экспрессивное звучание трагических картин, и пафос темы Евы, делающий атот балет гимном женщине.

«Лебединым озером» каждая труппа держит экзамена зрелость. Белорусский балет исполнил это произведение профессионально, артистично, вдохновенно. А. Бржозовская, Ю. Троян в главных партиях балета — яркая страница нынешних гастролей. Оркестр под управлением Т. Колосийцевой передал тонкость и глубину музыки П. Чайковского. А исполнение минчанами поэтичной «Шопенианы» можно назвать образцовым — столь чист и красив рисунок танцев солистов и всего ансамбля, тонко передан возвышенный романтизм балета М. Фокина.

«Тиль Уленшпигель» Е. Глебова — одна из последних работ театра. В спектакле в обобщенных хореографических образах воссоздаются не столько эпизоды романа Ш. де Костера, сколько само существо конфликта — столкновение деспотической власти с народом Фландрии, с великим гемом. В. Иванов — Тиль создает характер обязательный, темпераментный, насмешливый, и нигде технические трудности партии не заслоняют ее эмоциональной стороны. В рисунке танцев Рыбника (С. Манзалеvский) возникает образ лабиринта, извилистых путей, которыми пользуется предательство. Зловещим черным силуэтом, паучьей вязью движущий, животный оскалом запоминается Король В. Саркисьяна. В этой роли артист воедино свел экспрессивные полетное движение и яркий мимический дар. Инквизитор (С. Пестехин) — тонь Короля, то его наставник, то двойник. Их дуэт — это устрашающе цепкие движения, связующие причудливые венецлы. Их много в спектакле, они выразительны, но есть в этой пластике некая монотонность, избыточность, а в самих образах чрезмерно подчёркнута символичность. Страшному миру угнетения, лютости, предательства, жестокости противопоставит мир светлых чувств, воплощенный в Неле — Сердце Фландрии. В дуэте с В. Ивановым, содержащих сложные комбинации движений, Т. Ершова демонстрирует танец виртуозный, изобилующий акробатической техникой и вместе с тем наполненный проникновенным лиризмом, поэзией певучих линий.

В оперных и балетных спектаклях, показанных в Москве, с особой отчетливостью проявилась устремленность театра к произведению значительным, масштабным, к темам и образам, содержащим глубокую философскую мысль.

Н. АРКИНА.