

ОТ ТРАДИЦИЙ — К НОВОМУ

Когда заканчиваются гастролы, когда зрители прощаются с артистами, а артисты, последний раз выйдя на вызовы, покидают еще недавно чужую, но уже ставшую своей сцену, наступает пора размышлений, трезвого анализа, время заново «обдумывать житей». Именно в такую пору вступает Белорусский Большой театр оперы и балета. Двадцать дней в Москве, и почти столько же спектаклей... Что принесли они!

Белорусским артистам есть чем гордиться: московские гастролы прошли успешно. Лучшее свидетельство тому — переполненный зрительный зал ГАБТ, где шли почти все представления — оперные и балетные. Конечно, такой успех не может быть случайным. Секрет его — в общем художественном уровне труппы.

Прежде всего о хоре. Это — точно выстроенный, чисто звучащий ансамбль, обладающий чувством стиля, сценического образа — мастерством «коллективного перевоплощения» (хормейстеры А. Когадеев и Г. Луцевич). Чтобы убедиться в верности сказанного, достаточно, например, побывать на «Хованщине» Мусоргского.

Хорошо зарекомендовал себя и оркестр Белорусского театра. Одно то, что с первого до последнего спектакля он сохранил необходимую артистическую форму — а ведь оркестр несет на гастролях едва ли не максимальную нагрузку, — позволяет по достоинству оценить и личные качества музыкантов, и творческую дисциплинированность коллектива в целом (концертмейстер Л. Горелик) и, разумеется, позволяет сказать доброе слово обо всех трех выступавших дирижерах.

У каждого из них был свой «пробный камень». Для Т. Колонийцевой таковым оказалась «Аида». Опера идет в Минске без малого два десятилетия. За такой срок спектакль мог «морально постареть» — утратить эмоциональную свежесть, чувство первозданности, столь дорогое в искусстве. Нельзя поэтому не восхититься тем, с какой неподдельной увлеченностью, страстью — как на премьер! — дирижировала «Аидой» Т. Колонийцева —

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

опытнейший и творчески инициативный мастер.

Для К. Тихонова самым трудным, как и следовало ожидать, было «испытание» оперой «Золотой петушок», и он, нынешний главный дирижер театра, с честью вышел из этого испытания. Партитура Римского-Корсакова получила убедительную, эстетически осмысленную интерпретацию.

Выгодное впечатление оставил недавно принятый в театр В. Мошенский, с подмопом проведший балет «После бала» Г. Вагнера. Думается, у молодого дирижера значительные творческие перспективы.

Впечатление добротного профессионализма оставляет балетная труппа, возглавляемая О. Даджилиани. Здесь ощущается единство принципов школы, эстетических устремлений. «На равных» с признанными мастерами, например, А. Корзенковой, Р. Красовской, выступает в спектаклях («Избранница» Е. Глебова, «После бала» Г. Вагнера) балетная молодежь — Л. Бржозовская, Ю. Троян, Н. Павлова, С. Пестехин.

В каждом спектакле находились певцы, чье мастерство доставляло настоящую радость аудитории. Это, в первую очередь, С. Давилук — подлинное открытие нынешних гастролей. Она запомнилась в «Хованщине» глубоко прочувствованным исполнением роли Марфы (очень удались ей знаменитое «Гданье» и полные драматизма сцены с Андреем Хованским и Досифеем); в «Зорьке Венере» ей, едва ли не единственной, удалось найти живые, человечески теплые и убедительные оттенки для характеристики своей героини.

Уверенным мастерством в создании вокально-сценических образов выделились в той же «Хованщине» А. Сухин (Досифей) и В. Бруй (Подъячий), в «Аиде» и «Золотом петушке» — Л. Галушкина (Амнерис, особенно Ключница Амелфа), К. Старикова (Аида), Л. Златова (Шемаханская царица).

Можно уверенно утверждать, что среди солистов белорусской оперы (а

здесь названы, естественно, отнюдь не все достойные) есть сегодня певцы не просто профессионально оснащенные, но обладающие большими творческими возможностями.

Возникает, однако, вопрос: всегда ли эти возможности полностью раскрываются?

У минского театра — замечательные традиции. С триумфом прошла в Москве перед войной первая декада белорусского искусства. Три оперы советских авторов привезли тогда наши гости, и это свидетельствовало о стремительном росте национальной композиторской школы, исполнительской культуры.

Шли годы, театр осваивал новый репертуар, преимущественно классику. Порой осуществлялись оригинальные постановки — именно так воспринималась на гастролях 1964 года постановка «Орест» Танеева, ныне — увлеченная со сцены. Но уже тогда отмечалось, что в труппе заметно ослабло внимание к советской опере, в частности национальной (в Москве прозвучала лишь одна и далеко не лучшая партия А. Туренкова «Ясный расцвет»), и что вообще афиша театра довольно бедна.

К сожалению, подобная инертность до сих пор не преодолена. Так, на этот раз снова в программе стояла одна советская опера «Зорька Венера». Но дело, разумеется, не только в количестве названий, а в том, какую идейно-художественную тенденцию они выражают. В данном случае опять-таки далеко не лучшую. Да, музыка Ю. Семеняки, основанная на звучании подлинных белорусских песен и широко использующая интонации бытового романса, общезвестных танцевальных мотивов, без труда воспринимается самым неискушенным слушателем. Однако, высоко оценивая мелодическую одаренность Ю. Семеняки — автора многих песен, которые очень популярны в белорусских городах и селах, нельзя умолчать, что его опера упрощенно решает серьезную национально-патристическую тему. Она слаба в отношении драматургии, эклектична по

языку. И надо ли делать ее «визитной карточкой» театра на московских гастролях? И главное, не следует ли последовательнее пропагандировать самые значительные произведения советских авторов. А ведь в театре или вовсе никогда не ставились, или давно уже не идут оперы Д. Шостаковича, Т. Хренникова, Д. Кабалевского, В. Шебалина, В. Трамбикого, Н. Жиганова, О. Тактакишвили, не говоря уже о богатом наследии С. Прокофьева, «Война и мир» которого обошла, пожалуй, все крупнейшие сцены страны.

Еще один вопрос, который хотелось бы затронуть, — состояние вокально-сценической культуры. Сколь ни велики достижения отдельных артистов, создается впечатление, что дирижерам и постановщикам следовало бы систематичнее работать с певцами над каждой, даже эпизодической ролью, помогать им глубже осознавать логику развития музыкальных образов, их психологический и этический «подтекст». И, конечно, талантливый коллектив должен объявить поистине непримиримую войну оперным штампам, в том числе самому живучему из них — превращению живого, драматургически осмысленного сценического действия в костюмированный концерт.

В театре сегодня как будто понимают настоятельные требования современной художественной практики. Обнадеживает в этом смысле постановка «Золотого петушка» (режиссер С. Штейн), отмеченная пытливым, самостоятельным и в целом плодотворным творческим поиском. Примечательно, что в «Золотом петушке» во многом по-новому почувствовали себя уже названные нами солисты (неожиданными сторонами раскрылось в этом спектакле перед зрителями и дарование признанного мастера — театрального художника Е. Чемодурова). Но больше, значительно больше еще предстоит сделать, чтобы принципы оперного реализма, завещанные многими поколениями советских дирижеров, певцов, режиссеров, получили свое подлинное творческое развитие в белорусском оперном театре.

Ю. КОРЕВ.