

ТЕАТР

ПРОМАХИ И УДАЧИ

Последней работой Белорусского государственного театра оперы и балета, показанной перед закрытием сезона, явился спектакль, состоящий из трех одноактных миниатюр — оперы Ареского «Рафаэль», балетов «Тристан и Изольда» и «Болеро» на музыку Р. Вагнера и М. Равеля. Произведения эти впервые интерпретируются коллективом театра, поэтому понятен тот значительный интерес, который вызвала постановка у минских зрителей.

Музыкальная сцена из эпохи Возрождения, сюжет которой посвящен великому итальянскому художнику, эластичность слушателей с творчеством композитора Ареского, во многом связанного с традициями русской музыкальной классики. Его музыка, не несущая в себе особенно больших, значительных идей, привлекает все же своей ясной простотой, мелодичностью и изяществом формы. К сожалению, постановка оперы Ареского на сцене нашего театра по уровню своего режиссерского решения во многом уступает двум предыдущим ярким работам оперного коллектива — «Джоконда» Понкиелли и «Отелло» Верди.

Режиссеру постановки спектакля Ю. Ужениеву не удалось найти убедительных средств выразительности для раскрытия поэтического характера этого произведения, для передачи его своеобразия атмосферы той эпохи. Многие сцены оперы поставлены серо и неинтересно. Такова, например, даже сцена, которая по замыслу должна быть кульминационной в спектакле, — когда кардинал, решивший обличить «грешника», срывает завесу с картины Рафаэля и невольно отступает, охваченный восторгом. Блещо прозвучал финал «Рафаэля».

Сценическое решение некоторых эпизодов спектакля в основном не ново. Мизансцены не радуют свежестью режиссерского замысла и построены на давно известных приемах, которые из-за многократного повторения можно было бы с полным правом назвать оперными штампами. Правда, в ряде случаев чувствуется стремление постановщиков «оживить» сценическое действие, внести в него элементы зрелищности, но, не поддержанное новизной и оригинальностью мысли, это стремление кажется неоправданным и не достигает своей цели.

«Болеро» Равеля, музыку которого балетный коллектив нашего театр-

ра избрал в качестве основы для создания хореографического полотна, является одним из самых знаменитых симфонических произведений французского композитора. Повторяемая по красоте мелодия, красочность инструментального колорита, чеканно-четкий ритм, большая эмоциональность музыки «Болеро» вдохновили не одного балетмейстера в музыкальных театрах страны. Некоторые постановщики пытались создать на музыку этого произведения сюжетные спектакли в «испанском духе», где традиционный конфликт между «ним», «его» и неким «третьим лицом» заканчивается трагически; другие видели в музыке Равеля борьбу добра и зла. Однако музыка «Болеро», не содержащая в себе развития противоборствующих музыкальных тем, требовала иных хореографических решений.

Постановщик балета в белорусском театре засл. арт. РСФСР Н. Стуколкин и засл. деятель искусств БССР А. Андреев решили спектакль как бессюжетное, но красочное и яркое действие, в котором разрастание, расширение одной музыкальной темы, нарастание оркестровой звучности передаются увеличением количества танцующих и усложнением хореографического рисунка. Такое решение спектакля является, на наш взгляд, также вполне правомерным.

Хореографическая лексика спектакля богата и разнообразна. Непрестанно меняющийся рисунок испанского танца, его грациозные формы, в сочетании с прекрасным оформлением и красочными костюмами народного художника БССР Е. Чендурова создают праздничное зрелище. Балетмейстеры чутко слышат ритм музыки. Но, к сожалению, ее эмоциональное содержание, огромное и непосредственное чувство, которое яственно звучит в партитуре Равеля, не находит в танце достойного отражения. Особенно заметным это несоответствие становится в финале балета, когда необычайная эмоциональная сила и подлинная страсть, звучащие в оркестре (дирижер засл. деятель искусства БССР Т. Коломийцев), буквально потрясают слушателя, а происходящее в этот же момент на сцене действие оставляет зрителей значительно более спокойными. Трудно сказать, кто следует винить в этом: постановщиков, которые, увлекшись строгой формой испанского танца, несколько забыли о его «душе», или артистов балета, сосредоточивших свое основное внимание на правильности исполнения отдельных па и не внесших в танец необходимой одухотворенности. Впрочем, сказанное об артистах балета не относится к солистам (Кривовой, Порошиной, Дидиченко, Красовой, Попову и Грищенко), каждый из которых по-своему почувствовал и передал содержание музыки.

Несмотря на этот досадный промах в финале балета, красочное, праздничное «Болеро» оставляет в целом приятное впечатление. Оно выдержано в едином стиле (хотя, этот стиль при желании постановщиков мог бы быть более близким к народному, что, кстати, не противоречило бы и музыке Равеля) и демонстрирует немалую профессиональную культуру балетмейстеров, а также возросшее техническое мастерство артистов балета.

Лучшим из двух одноактных балетных спектаклей, идущих вслед за

«Рафаэлем», представляется нам «Тристан и Изольда». В нем использована музыка одноименной оперы Рихарда Вагнера и, в частности, два музыкальных отрывка из нее — вступление к опере и сцена смерти Изольды, которые по своему содержанию и форме являются как бы самостоятельными произведениями, дополняющими друг друга, и часто исполняются вместе в симфонических концертах.

Повесть о трагической любви Тристана и Изольды, восходящая еще к древним кельтским сказаниям, является одним из самых известных и любимых произведений средневековой французской литературы. Повесть послужила основой для многочисленных подражаний на разных языках, в том числе и для немецкой поэмы миннезингера Готфрида Страсбургского, которой вдохновились Вагнер. Возволивая, страстная и в то же время глубоко психологическая музыка Вагнера позволила автору балета — балетмейстерам Н. М. Стуколкиной и А. Л. Андрееву и либреттисту Н. А. Алтухову своеобразно увидеть и интересно решить тему спектакля.

В центре балета, как и музыки вагнеровской оперы, — любовь, чувство всепоглощающее и всеобъемлющее, раскрывающееся во всем, своем многообразии красок и оттенков. В двух больших любовных адажио Тристана и Изольды обнажаются, по выражению композитора, «глубины внутренних душевных движений». Все остальное отходит на второй план, кажется постановщикам менее существенным. Подчеркнуто скупо, немногословно, пожалуй, даже аскетично, обрисованы характеры действующих лиц — холодного и жесткого короля Марка, злобного шута, равнодушных, злорадствующих придворных. Не делают балетмейстеры и сколько-нибудь сильного акцента на драматических моментах балета, сдержанно и лаконично повествуя о нем о ранении Тристана, о его гибели, о смерти Изольды. В том же плане сдержанности, немногословности решили образы Тристана и Изольды нар. арт. БССР Лидия Раженова и засл. арт. БССР Валерий Миронов. Чувство тонко выгла не проявляется у них открыто. Заключенное в академически строгие, благородные формы классического танца, оно таится где-то глубоко внутри.

Исполнителями этих же партий в спектакле являются также засл. арт. БССР Алла Корзенкова и Леонид Чеховский. Они вносят в образы много искренности, возволиванности. Глядя, как непосредственно горячее чувство сгорает и оживает классические позы и движения, невольно начинаешь думать, что молодые артисты нашли свой путь к раскрытию характеров своих героев и идеи всего произведения. Их трепетные, просветленные адажио более ярко оттеняют сумрачную, холодную атмосферу окружающего мира, который подавляет и убивает свободную человеческую личность; их одухотворенный танец славит красоту и силу любви, побеждающую смерть.

Постановщикам удалось найти в этом балете целый ряд глубоко образных решений, свежих пластических рисунков и движений. Возражение вызывает, пожалуй, лишь одно из них — «высокая поддержка» в финальном дуэте героев

Если все, даже самые сложные и головоломные движения в этом адажио, воспринимается как естественное и убедительное выражение чувства героев, то слишком очевидная трудность этой поддержки для исполнения нарушает правильное соотношение жизненной и сценической форм в балете. Внимание зрителей невольно переключается на обдумывание того, может ли тяжело раненый, обессиленный юноша удержать в такой позе даже очень легкую и хрупкую девушку. Но это небольшая, легко устранимая неточность хореографического акцента ни в коей мере не нарушает общего впечатления от «Тристана и Изольды» как от спектакля очень поэтического, цельного по замыслу и законченного. Говоря о законченности балета, нельзя не заметить, что его постановка является в то же время продолжением поиска, ведущего балетмейстерами на сцене нашего театра. Хореографическая образность, чисто балетная общность, поэтическая условность выражения, частично найденные в «Мечте», стали основными творческими принципами в «Тристане и Изольде». Этот балет является свидетельством того, что последовательный поиск даже в маленьком по размеру спектакле может давать большие, значительные результаты.

Милиа ЧУРКО.