

Большие мастера Малой сцены

У НАС
НА ГАСТРОЛЯХ

В СЕГДА радостно встречать друзей. А когда они талантливы, к радости добавляется восхищение. Эти чувства мы испытали вчера в первый вечер гастролей Камерной труппы Варшавского Большого театра. Для открытия гастролей наши гости остановили свой выбор на «История Солдата» Игоря Стравинского, представляющей «играемом, читаемом, танцуемом», как назвал его автор. В спектакле, длящегося меньше часа, заключена такая коллекция самых разных трудностей, что любая случайная «оговорка» в потном или словесном тексте, чуть заметное отступление от пластического рисунка роли, — и все может рассыпаться, как с ювелирной точностью уложенная горка бирюлек от неуклюжего движения.

Первым вышел Чтец (Талеуш Бартошик) — фигура важная, едва ли не первоосновательная в этом спектакле. И по тому, как легко, импровизационно он ведет свою трудную роль, как просто общается со своими партнерами и со зрительным залом, сразу можно уловить тональность мудрой и вовсе не простой сказки Игоря Стравинского. За чтецом вышли семь инструменталистов, потом — Солдат, Черт, а много позже и Принцесса.

Первое впечатление: как артистичны участники инструментального ансамбля, с какой беззаботностью (кажущейся, конечно!) они преодолевают труднейшие виртуозные задачи, на которые не поспешили Стравинский! Как выразительно и веселое, как выразительно и веселое веселье скрипки (концертмейстер Я. Кухарек) в руках Солдата (Е. Макаранько), как пропично звучит Королевский марш, как причудли-

во сплетаются три голоса: кларнета, трубы и скрипки в Маленьком концерте, как залихватски пронзывает труба звуковую ткань представления, а фагот то брызжит, то с полным безразличием отсчитывает ритмическую основу вальсового ритма (артисты Р. Тушевски, Ю. Семик, Б. Гадавски, и их соратники М. Плаза — контрабас, Х. Спарски — тромбон и Р. Губала — ударные). — сразу возникает впечатление спектакля, разыгрываемого инструментальной труппой. Антони Вихерек — главный дирижер Большого театра — управляет этой необычной труппой еле заметными движениями, по которым можно судить, сколько труда — упорного и вдохновенного отдало этой дьявольски трудной партитуре Стравинского.

Печальную историю о Солдате, продавшем Черту плч обменным то ли душу, то ли скрипку и получившем богатство, на котором вивет проклятьем, можно встретить и в русских сказках Афанасьева и в фольклоре многих народов. В спектакле наших polskich друзей «История Солдата» пересказана великодушными стихами Юлиана Тувима, одного из величайших мастеров польской поэзии нашего века. Именно Тувим придал сказке глубокий философский подтекст, определивший этическую идею представления. Не в комедийном, а в глубоко трагедийном ключе трактуют режиссер Кристина Мейнер и хореограф Альберто Латини сказочное повествование о солдате, потерявшем путь в родное село, где — мать-старушка, и чествова, и погост с дедами-прадедами...

Удивительно многообразен артист К. Шиманьски в роли

Черта, принимающего облик то светского кутюлы, зовущего Солдата на обед с вишневкой, то старой бабуи, скрипучим голосом что-то бормочущей. Удивительно многообразен и Солдат в исполнении Е. Макараньского, то обыгрывающий Черта в карты, то влюбленный в Принцессу (артистка Б. Спэр) и танцующий с ней танго, вальс и рэгтайм. Удивителен и артист драматического театра Т. Бартошик — Чтец, объединяющий все эпизоды представления в обаятельно развертывающуюся байку.

Но самое удивительное это история формирования «История Солдата». Для его осуществления театр объявил конкурс среди учащихся младших классов школы. Лучшие рисунки и лепки в основу декораций, не только «спрогнозировавших», но и выполненных детскими руками. Жаль только, что не все точности стихов, в пародийной манере написанных Юлианом Тувимом, понятны зрителям. Хотя и при этом «История Солдата», артистически интерпретированная варшавскими мастерами Малой сцены, оставила большое впечатление.

ВТОРОЕ отделение вечера отдало было трем камерным балетам выдающихся композиторов Польши наших дней: Кшиштофа Пендерецкого («Каприччио»), Аугустина Блоха («Salmo diocoso») и Талеуша Бэрда («Четыре сонета о любви»). Мы сумели достойно оценить многогранность талантов композиторов, постановщиков, исполнителей, стиль и направленность усилий польских хореографов и уровень театральной культуры Камерной труппы.

Музыка К. Пендерецкого неоднократно привлекала внима-

ние хореографов талантливостью, совместностью языка в приемов композиции и той «врожденной» пластичностью, которой наделено большинство его камерных и оркестровых произведений. Кроме того, музыка его всегда привлекает своим эмоциональным строем, захватывающим исполнителей и слушателей. Все эти качества присущи и виолончельной пьесе «Каприччио», посвященной знаменитому немецкому виолончелсту Зигфриду Пальму, запись исполнения которого и звучит в спектакле. Талантливый танцовщик Е. Грачнк и хореограф Марта Бохенек создали на ее основе монолог о трагической судьбе человека, заключенного в клетку, преграждающую путь к жизни, деятельности, счастью.

Печать экспрессионистского искусства, застаивающая вспомнить графику Дикса, Мазереля, Кете Колвиц, лежит на танцевальном языке, пластике, мимике Е. Грачнка, создающего выразительный образ человека, загнутого в туник, но борющегося с темными силами. Хореографическое истолкование «Каприччио» обретае символический характер обобщения, и в этом большая заслуга постановщика Марты Бохенек. Пафос действия несколько сжигается в финале. Его кульминация — разрушение клетки — скорей напоминает прозаический демонтаж конструкции, чем эмоциональный взрыв, которым, по логике, должна заканчиваться композиция. Жаль, что талантливая игра Е. Грачнка не получила достойного завершения.

Большое впечатление оставляет балет «Salmo diocoso». Во многих известных нам театральных работах Аугустина Блоха и радиопередачах его музыка всегда радует своей образной ясностью и доходчивостью. В данном балете ее расшифровка напоминает шару, песело, энергично инсценированную талантливым хореографом Витольдом Грудом, с отличием спетой вокальной партией Здиславой Донат, с виртуозностью и задором хо-

реографически воплощенной Боженой Коциоловской.

Одно из наиболее сильных впечатлений оставил балет Талеуша Бэрда «Четыре сонета о любви». Композитор с мировым именем, Талеуш Бэрд сохранил в своем творчестве традиции польского романтического искусства. И в данном цикле сонетов, обратившись к поэзии Шекспира, взяв 23-й, 91-й, 56-й и 97-й сонеты великого драматурга, он воссел гимн возвышенной любви, музыкой изволованной, искренней и чистой.

На мои уста иладет
Моя любовь, которой
нет предела, —

ноется в первом из четырех сонетов. Страстный порыв запечатлен композитором в музыке, несущей стихи:

Твоя любовь, мой друг,
доронне иладет,
Почетнее короны королей,
Наряднее богатого нарда,
Охоты сонольной веселей.
Ты можешь все отнять,
чем я владею,
И в этот миг я сразу
обеднею.

Так от сонета к сонету музыка поднимает напряжение чувства, оставаясь чистой и вдохновенной, преспосходно спетой артистом Ежи Милером, сыгранная Камерным оркестром очень поэтично, трактованная в духе страстных романтических признаний дирижером Антони Вихереком. В этой романтической музыкальной атмосфере Рената Смукала и Здислав Цвиоро своим танцем подыались к высотам поэзии Шекспира и музыки Талеуша Бэрда. Этот небольшой балет стал одной из кульминаций первого выступления балета Камерной труппы, Варшавского Большого театра, выступления, которому суждены многие годы жизни в нашей памяти.

Нам предстоит еще знакомство с камерными операми Антони Сальери и Доменико Чимарозы. О них напишу в следующем раз.

Леонид ЭНТЕЛИС,
музыкальный обозреватель
«Смены»

26 ФЕВ 1971
"СМЕНА"