

25 августа 1981 года ● № 237 (23033) =

СО СВОИМ ПОЧЕРКОМ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

В этом году Куйбышевский театр оперы и балета отметил свой полувек юбилей. Но на гастроль в Москву коллектив привез спектакли — итоги работы последнего десятилетия. В афише имена великих музыкантов прошлого равноправно сосуществовали с названиями опер и балетов советских композиторов.

Если наш балетный театр уже больше двадцати лет назад начал превращаться в театр хореографа, то выступления куйбышевцев на практике подтвердили, что в театре оперным роль режиссера также возрастает. В «Макбете» Верди (режиссер А. Тумилович), «Марии Стюарт» С. Слонимского, «Порги и Бесс» Д. Гершвина (постановка О. Иванова) главенствовали музыкальная мысль, переведенная на язык слова и обобщенной пластики; конкретность замысла, соединенная с точно выделенной мерой условности, отвечающей специфике музыкального театра.

Лаконично, строго, без внешних эффектов решение «Макбета». Все оттенки партитуры выявлены в едином смысловом ключе, подчинены логике развития каждого образа, единству сценического действия. И если эпизод с асдами напоминает о традиционной «оперности», то сцена сумасшествия леди Макбет может быть с полным основанием записана в актив современной оперной режиссуры.

Спектакль «Мария Стюарт» на музыку С. Слонимского познакомил зрителей с новым произведением оперного жанра, работой мастера, в искусстве которого эрудация, интеллект соединены с яркой эмоциональностью и образностью сегодняшнего музыкального театра. Композитор назвал «Марию Стюарт» оперой-балладой. Двадцать два эпизода партитуры, весь принцип построения действия, когда отдельные сцены происходят одновременно в разных географических точках, необычайно трудны для сценического воплощения. Балладу о несчастной красавице-королеве О. Иванова прочла как сложную психологическую драму. Ощущение балладности, отскакивающее стилом композиторского письма, историческая конкретность спектакля родились из общего решения постановки, в котором главенствует принцип одновременности действия: оно происходит в одно и то же мгновение на разных точках сценического пространства. Одна, другой эпизод то высвечиваются крупным планом, то скрываются за задвигающимися легким занавесом. Художник С. Бархия создает единый колористический образ спектакля: колорит знаменосов, костюмов персонажей рождает драматургию цвета, сливающуюся с динамикой сценического ритма. Он, этот ритм, неотвратимо несет действие оперы к трагическому финалу — казни Марии.

В «Порги и Бесс» также удачен союз художника и режиссера (на этот раз спектакль, поставленный О. Ивановой, оформил Э. Кочерган). Строгие серые конструкции создают атмосферу безрадостной жизни негритянского квартала. Они начинают жить, пульсировать, когда сцену заполняют яркие пятна костюмов персонажей. О. Иванова сосредоточила внимание на раскрытии образов главных героев. «Порги и Бесс» прочтываю как лирическую оперу о бескорыстной любви и вечности добра. Не случайно одним из самых впечатляющих эпизодов спектак-

ля стал финал — лишенный каких бы то ни было эффектов, доверенный актерам. Романтик и влюбленный Порги отправляется на поиски своей Бесс. Медленно крутятся колеса каталки, на которую встал герой. Медленно отступают, пропадая в темноте, провожающие его люди. Перед нами лишь лицо исполнителя, его смотрящие вдаль глаза. Кажется, его путь будет длиться без конца, пока на земле будут жить любовь и добро...

Балетная труппа куйбышевцев заявила своими спектаклями, что поиски нового в области хореографического театра она в первую очередь связывает с пристальным интересом к музыкальной основе спектакля. Хореографические постановки коллектива не повторяют другие, созданные на ту же музыку.

Два балета композитора Т. Хренникова поставили очень разные во своему почерку хореографы: «Любовью за любовь» — Н. Кокус, а «Гусарскую балладу» — И. Чернышев. Спектакль Кокус подтвердил, что на сегодняшний день начинают новую жизнь традиции балета-песни 30—40-х годов, напомнил о постановочных принципах ранних балетов Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Он сторицей вознаградил зрителей за остро ощущаемую сегодня тоску по танцующему актеру. Тут властвовали оправданная сюжетная лексика классического танца, культура, вкус, «Гусарскую балладу» Чернышев перевел из области водевиля в жанр лирической комедии. Он отменил в ней власть трюка, мотивировал сюжетные ситуации не нелепыми комедийными положениями, а характерами героев.

Чернышевым созданы и все остальные спектакли гастрольного репертуара балетной труппы куйбышевского театра. Это постановщик, развивающий родившуюся еще в двадцатые годы традицию советской хореографии, начатую К. Голышевским, по-своему продолжившую Л. Якобсоном. Он стремится к предельной выразительности человеческого тела на сцене, соединяет ее с основами классического танца. Режиссер, обладающий даром хореографа, умеющий сочинять движения, он ищет и находит новые интонации, ракурсы, комбинации, пластические ритмы танца.

Балет «Щелкунчик» имеет большую сценическую историю в русской и советской хореографии. В нее вписаны имена Л. Иванова и А. Горского, Ф. Лопухова и В. Вайнонена, И. Бельского и Ю. Григоровича. Постановкой на сцене Большого театра Ю. Григорович подвел итоги поискам сценического воплощения этого произведения как философской сказки-феерии. Чернышев услышал в музыке «Щелкунчика» трагические мотивы, близкие темам «Пиковой дамы», Шестой симфонии — тех сочинений, которые создавались Чайковским почти в одно время с «Щелкунчиком».

Внося свою лепту в поиски синтетического зрелища, Чернышев обратился к драматической симфонии Берлиоза «Ромео и Джульетта». В центре ее — диалог веронских влюбленных, его обрамление — массовые хоры и вокальные речитативы. Но постановщику, думается, не удалось преодолеть некоторую эклектичность. Прекрасно сочиненное адажио разошлось в стилистике с оперностью пролога и финала спектакля. Если

в «Щелкунчике», не везде равном, убеждает проникательное и углубленное проникновение в замысел композитора, то в «Ромео и Джульетте» исчез неистовый романтизм Берлиоза, не чувствуется мощи его музыкального письма.

Балеты «Ангара» и «Помини!» Чернышев сочинил в тесном контакте с композитором А. Эшпаем. Не романтическую поэму, а современную драму, рассказывающую о становлении личности, о бытии молодежной стройки, представил куйбышевский театр в «Ангаре», предельно ирриблизующий спектакль к литературному первоисточнику — пьесе А. Арбузова «Иркутская история». Здесь мысленные хореографа, его тапцевальный почерк современны, отмечены драматизмом, остротой конфликта. «Ангара» на практике показала, как может быть решена в балете не только современная тема, но и столь остро стоящая сейчас проблема соответствия хореографической драматургии драматургии литературной и музыкальной, их единства.

Балет «Помини!» был задуман А. Эшпаем и И. Чернышевым как двухактный публицистический бессюжетный спектакль. Он призывает к единству людей, говорит о гибельности их разобщенности. Эту идею композитор в постановочных воплощениях в последовательной смене различных стилей музыкального письма и хореографической лексики. О гармонии, например, рассказано языком классики, парижанство современных выразительных средств использовано в спеле катастрофы. Не все в «Помини!» оказалось одинаково удачным. Но сам замысел балета заявил о новых тенденциях развития сегодняшнего искусства танца. Это поиски синтеза разных хореографических средств выразительности, осмысление их содержания. Это новый этап веры в возможности и силы балетного театра.

В труппе Куйбышевского театра оперы и балета хороший ансамбль солистов. С. Чумакова — то беспомощно хрупкая, то драматичная Мария Стюарт, то монументальная, мощная леди Макбет, то бессильная трагичная Бесс — обладает подлинным даром не только вокального мастера, но и пластического перевоплощения. Запомнились слушателям прекрасные голоса А. Пономаренко, В. Черноморцева, В. Капишикова и других артистов. Чувствуется, что сохранение и развитие актерских традиций — плоть и кровь, основа режиссерских исканий куйбышевцев.

Разносторонними дарованиями обладают солисты балета. В. Пономаренко — драматичная Валентина из «Ангара» — создала и комедийный образ Беатриче в шекспировской комедии. Л. Синцова — хрупкая Маша в «Щелкунчике» — с не меньшим успехом танцует Джульетту, Героиню. Запомнились зрителям Н. Брижиская, О. Гимадеева, Г. Акаченко, Н. Гимадеева, М. Козловский и другие. Коллектив театра невелик по числу участников, и неудивительно, что каждый солист здесь — интересная творческая индивидуальность. К сожалению, не во всем удовлетворяют кордебалет, хор и оркестр театра.

Конечно, у Куйбышевского театра оперы и балета немало проблем. Но тем большее уважение вызывают позиция коллектива, творческая смелость музыкального руководителя театра Л. Оссовского и его коллег, которые стремятся идти непроторенными путями. Они ищут. Они не побоялись вынести на суд москвичей свои поиски. Первым всегда труднее, чем тем, кто идет следом. Но зрителям тоже всегда хочется быть первыми — увидеть новое, познать неизвестные еще возможности любимого искусства. Поэтому, наверное, они столь тепло принимали в столице гостей с берегов Волги.

Н. ЧЕРНОВА.