

5 нол 1968

Советская Эстония
г. Таллин

МАСТЕРА ИСКУССТВ

СПОСОБНОСТЬ ВОСХИЩАТЬ И ВОСХИЩАТЬСЯ



В ПЕРВЫЕ она представилась зрителю в 1955 году. На концерте Таллинского хореографического училища Май Мурдмаа, ученица 8-го, предвыпускного класса, танцевала Черного лебедя. Третий акт «Лебединого озера» в напущенной тогда постановке Вл. Бурмейстера был включен в программу отчетного концерта в расчете на выпускницу училища Тийю Рандвийр. Но случилось так, что Рандвийр заболела.

Теперь уже вряд ли можно припомнить, как пришло решение испытать в сложнейшей и требовательной партии «Лебединого озера» Май Мурдмаа. Но ответственный дебют состоялся.

В танце Мурдмаа были и ученическое прилежание, и детская наивность в изображении коварства Черного лебедя. Но было и еще что-то, что привлекало внимание. Это «что-то» — необычайная искренность, захлестывающая радость танцевального бытия, неподдельный темперамент. Теперь-то мы знаем: именно эти качества Мурдмаа, тогда несколько угловатой, по-мальчишески озорной девицы, были сутью ее самообытного дарования. Заразительность показа теперешней Мурдмаа-балетмейстера, ее особое чувство пластики, ее, можно сказать, пластическая искренность (Май остается искренней в самом изысканном стиле, никогда не подменяя его манерностью) стали самыми ценными качествами молодого постановщика.

Логическим продолжением неожиданного дебюта Май было то, что по окончании училища она уже танцевала партию Белого лебедя. Новая роль позволила предугадать еще одну грань будущего творческого облика балетмейстера — драматичность.

Мурдмаа пришла в театр с заявкой на балеринские партии, на партии строгого классического плана. Можно предполагать, что она мечтала станцевать, кроме Лебеда, Аврору в «Спящей красавице», Китри в «Дон Кихоте», Мирту в «Жизели». Наверное, и сейчас «академическая классика» увлекает Мурдмаа, но ни в одном из своих спектаклей балетмейстер не стала эпигоном этого стиля.

В свое время решение Май поступить в ГИТИС казалось абсолютно неожиданным, даже — ошеломляющим. А сейчас невозможно представить себе балет театра «Эстония» без спектаклей Мурдмаа.

За плечами молодого балетмейстера Мурдмаа еще не так много спектаклей: одноактные «Балет-симфония», «Мальчик и бабочка», «Любовь-волшебница», «Медея», «Дафнис и Хлоя», «Чудесный мандарин», «Вариации в стиле барокко», «Американец в Париже», а также два больших балетных спектакля — «Золушка» и «Коппелия». Ею созданы концертные номера в Таллине, в Москве и Ленинграде, танцы в операх. Пять лет балетмейстерской деятельности Мурдмаа (она дебютировала «Балетом-симфонией» Э. Тамберга в 1963 году) были годами неустанного, напряженного творческого поиска (хотя количество спектаклей — десять — уже само по себе вызывает уважение).

В своих спектаклях балетмейстер не идет легкой, испробованной, милой сердцу привычностью дорогой.

Не всегда спектакли Мурдмаа пользовались шумным успехом у зрителей. Не всегда эти спектакли были, как принято говорить в театрах, «кассовыми». (В этом смысле вот уже второе десятилетие лидирует «Лебединое озеро». В то же время «Жизель» — спектакль той же классической ясности, романтической взволнованности и мудрой простоты танца — идет часто перед полупустым залом. Здесь есть о чем подумать!). Но спектакли Мурдмаа были всегда откровением для знатоков и любителей балета.

Май Мурдмаа в поиске нового репертуара часто обращается к сложному, непривычному музыкальному материалу. Первой на советской балетной сцене она поставила «Любовь-волшебницу» М. де Фальи, «Медею» С. Барбера. Не часто появляются на наших балетных афишах имена композиторов М. Равеля, Б. Бартока, Д. Гершвина. Мурдмаа пос-

тавила «Дафниса и Хлою» М. Равеля, «Чудесного мандарина» Б. Бартока и «Американца в Париже» Д. Гершвина. Она не довольствуется затверженным назубок списком балетных наименований, по которому трудно отличить одну балетную труппу от другой и по которому выбираешь спектакль в надежде увидеть интересных исполнителей, но не взволнованное, новое решение.

Это не значит, что Мурдмаа обуреваем стремлением быть во что бы то ни стало оригинальной. Она очень взыскательна, ищет музыку, предельно насыщенную содержанием. И найдя партитуру, музыкальная мысль которой бьется в такт ее чувствам и мыслям, Май мало заботится о том, которая она по счету постановщица такого произведения.

Нельзя сказать, что Мурдмаа создает репертуар, ловко дозируя привычное с необычным, деля спектакли на рассчитанные «для зрителя» и «для души». Каждый новый спектакль для Май — стремление максимально выявить мироощущение человека сегодняшнего дня, свое восприятие мира. Причем ее тема в искусстве, отраженная в поставленных спектаклях, — это и ощущение трагического «распада связи времен» в сегодняшнем мире и глубокая вера в торжество гуманистических начал («Медея», «Чудесный мандарин»). Сюда входят и лирические раздумья о судьбе человека («Золушка») и искреннее сопереживание наивным, милым, смешным недоразумениям героев «Коппелии». Радостную полноту человеческого бытия, гармонию личности в мире света, добра и созидания выразила Май уже в «Балете-симфонии» — своей первой балетмейстерской работе.

Мурдмаа — балетмейстер философского склада, стремится к раскрытию общечеловеческих чувств, сильных страстей, острых конфликтов.

Как балетмейстер, Мурдмаа — яркая поклонница активного, действенного, осмысленного танца и сильной танцевальности балетного спектакля. Пantomима в ее балетах — тоже танец — своеобразный речитатив. Таковы требования, предъявляемые сегодня к балетному искусству.

Правда, молодому балетмейстеру не всегда хватает мастерства, чтобы довести осуществление этих принципов до художественного совершенства в спектакле. Поэтому бывают не только победы, но и поражения. К примеру, «Золушка». Решив спектакль только как лирико-тревожное раздумье о судьбах его героев, пытаюсь логикой проверить каждый сюжетный поворот, каждое па, Мурдмаа несколько засушила балет Прокофьева. Спектакль был построен на двух основных красках — лирических и гротесковых, четкое противопоставление которых выглядело излишней рационалистским. Получилось, что, хоть спектакль и был построен на активном, действенном танце, ему явно не хватало того широкого, вольного дыхания танцевальности, в котором нуждается всякий балет-сказка, балет-феерия. Однако тут же вспоминается замечательно сделанный второй акт «Коппелии». По традиции этот акт представлял собой пеструю танцевальную сюиту оживающих кукол, шитую белыми нитками простенькой пantomимы. У Мурдмаа восторжествовал активный, действенный танец, раскрывающий характеры, ситуацию. Это — победа балетмейстера.

Танцевать в спектаклях Май Мурдмаа нелегко. Создаваемые ею партии требуют мастерства и совершенного владения пластической выразительностью человеческого тела. Тем не менее в спектаклях Мурдмаа всегда были интереснейшие актерские работы. Девушка («Балет-симфония») и Медея Тийю Рандвийр, Кандеас («Любовь-волшебница») Юлле Улла, Коппелия и Проститутка («Чудесный мандарин») Юты Лехисте, Парижанка Айме Лейе и Американец Яниса Гаранциса («Американец в Париже»), Франц («Коппелия») Юрия Лася — эти партии стали балетными ролями большого масштаба, каждая из них оставила глубокий след в творческих биографиях исполнителей и в памяти зрителей.

Способностью восхищаться определил Всеволод Мейерхольд сущность таланта. Май Мурдмаа умеет не только восхищать (это не означает, что ее творчество беспорочно для всех), но и восхищаться талантом (недаром она ищет и находит интересные произведения, ярких исполнителей). Свидетельство творческой зрелости молодого балетмейстера — ее последняя работа: одноактные балеты «Чудесный мандарин» Б. Бартока, «Вариации в стиле барокко» И. Гайдна и «Американец в Париже» Дж. Гершвина. Этот спектакль, включающий все три балета, был выдвинут театром «Эстония» на конкурс молодых работников сцены, посвященный 50-летию ВЛКСМ. Работа постановщика спектакля Май Мурдмаа отменена на конкурсе первой премией.

Велло КЫЛЛУ.

На снимке: Май Мурдмаа.

Фото Ф. Ключика.