

СО СВОИМ ЛИЦОМ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Главная забота каждого театра, отправляющегося на гастроли в столицу, — репертуар. Необходимо выбрать спектакли, которые наиболее полно отражали бы творческие устремления коллектива, позволяли всесторонне познакомиться с труппой, ее ведущими солистами, молодежью. Кроме того, все делают надежду порадовать любителей музыки мало исполняемыми произведениями. Государственный академический театр оперы и балета «Эстония» сразу привлек внимание своей гастрольной афишей. В нее вошли редко звучащая (на нашей сцене — вообще впервые) опера Верди «Аттила», комическая опера Доницетти «Дочь полка», «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, каждая новая интерпретация которой не проходит без внимания, а также ряд спектаклей на музыку современных эстонских композиторов, разнообразная балетная программа.

На первой странице партитуры «Катерины Измайловой» Д. Шостакович обратился к ее постановщикам с категорической просьбой избежать каких бы то ни было сокращений. Нужно сказать, что театры, работая над этим произведением (а их число растет и в нашей стране и за рубежом), свято придерживаются просьбы ее композитора. И, как показала практика, точное прочтение партитуры совсем не означает выверенности режиссерской фантазии. Спектакль главного режиссера «Эстонии» А. Мякка — еще один яркий пример того, что именно музыка, ее богатство, бережное к ней отношение — источник самых неожиданных сценических интерпретаций. Постановку отличают прежде всего сдержанность и лаконизм. Непривычность решения многих эпизодов оперы ощущается сразу. Нет удалого размаха во второй картине первого действия, когда работники куниц Измайловых потешаются над хухаркой Аксиньей и в разгар веселой кутерьмы «кулачлого боя» происходит первая встреча героев оперы. Невеселое веселье царит и в сцене свадьбы.

В сероватом колорите оформления нет излишней мрачности, которая зачастую свойственна постановкам «Катерины Измайловой». Декорации художника Э. Рентера образно передают настроение спектакля, атмосферу унылого одиночества, где и взрывы человеческого отчаяния не в силах нарушить, изменить безысходность, бессмысленность существования. Можно упрекнуть режиссера в отсутствии ярких контрастов, но нельзя отказать ему в единстве стиля, объединяющего все компоненты спектакля. Неторопливость, внешнее спокойствие Катерины в исполнении М. Ийгева полностью восполняется необычайно выразительной музыкой.

«Музыкальные зарисовки» с ватуры в опере Шостаковича предполагают глубину и драматизм симфонического подтекста. И поэтому среди действующих лиц спектакля главным является оркестр. Еще полна покоя встреча Катерины и Сергея, а в оркестре уже звучат тревожные сигналы предчувствия беды. Они исчезают так же внезапно, как и возникли, но ощущение тревоги, неосознанного беспокойства останется, будет расти. «Нервная система» музыкальной ткани должна быть напряжена до предела. Без ярких контрастов, сочетания лирики и нежности, глубины трагизма, иронии, сарказма, остроты гротеска, создающих единую картину бытия, нельзя передать замысел композитора, далеко выходящий за пределы данного сюжета; постоиную тему, проливающую все его творчество, — остроту ощущения несправедливости, чувства сострадания и любви к людям, желание по-

лнить их. Музыкант большой культуры, главный дирижер «Эстонии» Э. Клас в высокопрофессиональный оркестр чувствуют и передают все краски партитуры, ее ритмическую пульсацию, лирические высказывания и драматические нарастания. Но камерность режиссерского прочтения оперы в какой-то степени сказалась и на ее музыкальной интерпретации, особенно в знаменитых симфонических антрактах, где необходимы театральная яркость и острота, мощност эмоциональных взрывов.

Камерность спектаклей эстонского театра является вообще одной из отличительных черт его творческого облика. Ни в оперных, ни в балетных постановках нет помпезности, размаха, желания поразить грандиозностью сценического решения, обилием постановочных эффектов. Даже такая опера, как «Аттила» Верди, оказалась решенной А. Мякком сценически лаконично.

Прямая обязанность певцов — «петь, а не разговаривать в опере», считал Д. Шостакович. Из этого исходит в своей работе эстонский композитор Э. Тамберг. В его опере «Сирано де Бержерак» (режиссер У. Вальяют, дирижер П. Лялье, художник Л. Рооз) много мелодичных вокальных и симфонических эпизодов. Композитор владеет традиционными оперными формами, его сочинения обладают очень важным качеством — единством развития музыкальной драматургии, органическим сочетанием арий, дуэтов, ансамблей.

Певческая культура эстонских артистов имеет давние традиции, которые бережно хранятся и развиваются, постоянно обогащаясь с приходом в труппу талантливой молодежи. Ведущие артисты театра, такие, как М. Войтес, А. Квалль, Т. Куулик, Х. Круми, Т. Майсте, М. Пальм, талантливая молодежь не только обладают сильными от природы голосами красивого тембра, но, что не менее важно, великолепно владеют ими. Легко, подвижно, переливаясь всеми красками, звучали голоса в опере Доницетти «Дочь полка». Или в «Аттиле» Верди, где эмоциональность и глубокая насыщенность звука помогли исполнителям при минимуме сценических средств, почти статичности действия глубоко раскрыть характеры героев.

Среди талантливых певцов, играющих в жанре музыкальной комедии, необходимо назвать Х. Салло, создавшую интересный, ярко театральный образ в оперетте на музыку И. Дунавского «Два дня весны» (дирижер П. Сауль, режиссер Г. Ансимов).

Высокая профессиональная культура театра определяется не только мастерством солистов, хора (хормейстеры У. Ярвела и А. Дорбек) и оркестра, но и работой художников. Большинство спектаклей отличалось несколько приглушенной тональностью цветовой палитры, чувством меры и вкуса, прекрасным ощущением сценического пространства.

Поиски своего репертуара отличают и балетную труппу театра. Главная тенденция развития эстонского балета определяется спектаклями, созданными на музыку современных композиторов. Из классических произведений театр показал на гастролях лишь «Жизель». Адапн и дивертисмент на «Пахиты» Минкуса. В постановке «Жизели» (она осуществлена А. Шелест и Р. Вагабовым на основе редакции ленинградского Кировского театра) есть ряд несом-

ленных достоинств. К ним относится прежде всего стремление к чистоте лексик классического танца и удачная работа Т. Хярма, исполняющего партию Альберта. На хорошем профессиональном уровне танцевали Э. Эркина (Жизель), Т. Лайд (Мирта). И все же в спектакле не удалось создать столь необходимую для «Жизели» атмосферу романтики, одухотворенности, которая делает танец «душой исполненным полетом», возвышает простую и бесхитроумную историю любви до высот подлинной поэзии.

В репертуаре театра нет балетов на современную тему. Близость к жизни ощущаешь лишь в постижении ее темпов и ритмов, в стремлении раскрыть в танце человеческую психологию, обратиться к темам, волнующим сегодняшнего зрителя. Главный балетмейстер М. Мурдмаа обладает своим творческим почерком, образным видением темы и музыки. А это, пожалуй, главное для любого художника. Не все его работы локализились равными по своим художественным достоинствам, но обостренность восприятия жизни, само стремление к сложным конфликтам и поискам индивидуальной хореографической лексик привлекают.

Сложное соединение реального и фантастического, прославление творческого поиска — основной замысел балета Л. Сумера «История Авселяма». Что победит в человеке — стремление к мечте и творчеству или его затянет в болото меркантилизма и мешанства? Балет написан молодым эстонским композитором по мотивам сказки Гофмана «Золотой горшок» с интересным использованием приемов современного музыкального языка (дирижер В. Ярви). Композитору и балетмейстеру удалось создать два плана действия — реальности и фантастических видений. К сожалению, именно мир мечты и духовных устремлений героя оказался несколько беднее. Более полно и ярко обрисован в балете мир обыденности. Может быть, это произошло потому, что балетмейстер основывает его на классическом танце, в то время как поэтическая мечта героя раскрывается в основном с помощью акробатки.

Наиболее интересной работой М. Мурдмаа представляется «Блудный сын» С. Прокофьева. Хореографическое решение партии главного героя и прекрасное исполнение его В. Маймусовым безусловно впечатляют.

Стремление к сложным темам и образам, драматическому разрешению конфликта свойственно одноактным балетам — «Орестея» Ю. Фалика, «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича (стихи Е. Евтушенко), «Прометей» Бетковена. Смелой, оригинальной, хотя и во многом спорной представляется интерпретация И. Чернышевым произведения Д. Шостаковича. Сценическое действие с участием оркестра, хора, артистов балета и певца призвано воссоздать одну из трагических страниц далекой истории. В композиции есть интересные, впечатляющие эпизоды, свидетельствующие о незаурядном даровании и своеобразии почерка ее автора, умения мыслить масштабно и образно.

Не все интересные замыслы и поиски привели к высоким художественным результатам, но само желание идти непростым путем, не бояться трудностей и экспериментов хочется выделить как существенную и положительную черту эстонского балета, да и всего коллектива, состоявшего москвичам и гостям столицы радость встречи с музыкальным театром действительно высокой культуры.

А. ДАШИЧЕВА.