

Их — шестьдесят пять человек. А имя у всех общее — балет театра «Эстония». Ни насыщенные гастрольми лето, ни сверхъестественная жара — ничто не удерживало москвичей, и они с трогательным постоянством посещали эстонские спектакли, реагируя на увиденное заинтересованно и одобчительно. Что же касается балетмейстеров Эйна Суве и Май Мурдмаа, чьи прежние работы пользовались в Москве заслуженным успехом, то новые спектакли широко и полно представили публике различные их творческие индивидуальности.

Дарования этих хореографов образуют контраст резкий и выразительный. Контрастен и музыкальный материал. Можно ли назвать балетные партитуры более несхожие, чем «Ромео и Джульетта» Прокофьева и «Гаяне» Хачатуряна? Можно ли отыскать в современной балетной музыке создания столь разные, как «Одержимая Иоанна» Эйно Тамберга и «Кармен-Сюита» Бизе — Щедрина?..

Контрасты эстонского балета заложены в основе всех спектаклей. Интерес к сложным подчас взаимоисключающим характеристикам, интерес к мотивам поступков, к жизненно-достойным коллизиям — одним словом, интерес к внутреннему миру нашего современника движет балетмейстерскими намерениями постановщика «Гаяне» Суве.

Авторы и участники спектакля сосредоточены на ином — на создании поэтической и убедительной современной атмосферы, современных характеров.

Высказанные танцем оттенки человеческих взаимоотношений цепко держат внимание зрительного зала от первых эпизодов до завершающей картины.

Здесь постановщик прибегнул к приему китроумному: у публики на миг создается впечатление, что спектакль увенчан традиционным «счастливым концом». Однако миг мнимого благополучия обманчив: Гаяне уже выбрала иную судьбу, Георгий в силу обстоятельств остается с Айной, и которой он тоже достаточно равнодушен. И спектакль оставляет за зрителем право и возможность ответа на поставленные вопросы: допустим или нет компромисс и насколько подобные компромиссы влияют на участь каждого из героев...

Что же касается занятых тут ис-

полнителей, при несомненных трудностях, всегда сопряженных с отражением в балете современности, есть одно важное, помогающее спектаклю обстоятельство. Всем — и солисту, и кордебалету — близки и понятны характеры и положения спектакля. Отсюда — естественность сценического поведения, «типичная убедительность», будь то основные герои или молодежь, вальсирующая на студенческом балу. Быть может, именно в силу такой «кинематографической»

доят не только особенности балетмейстерского почерка — возвышенную, «нервную» заостренность рисунка, сложность (порой чрезмерную, для исполнителей явно утомительную) поддержки, внезапную смену бурных и долгих «танцевальных периодов» подчеркнуто статуарными позами. Оба исполнителя наглядно обнаруживают глубинное сходство двух абсолютно различных сюжетно и музыкально постановок. «Средневековая биография» одержимой монахини, хо-

рографически, шекспировская в своей значительности и образности партия Меркуцио в прочтении Вячеслава Маймусова. Легкий, замечательно выученный, своевольно и неожиданно соединяющий академизм классической школы с живой, импульсивной танцевальной манерой, молодой танцовщик выглядит олицетворением жизнелюбия, ироничности, неутомимой подвижности. Гибель его становится одной из высших кульминаций спектакля, своего рода «предсказанием» судьбы Ромео и Джульетты.

Тамара Сооне — балерина сильная, хорошо натренированная, но несколько холодная и бесстрастная в лирических сценах. Зато молниеносно сменяемые эпизоды третьего действия ее Джульетта проводит с жесточенной и впечатляющей экспрессией, почти с вызовом устремляясь против всех и всяческих «моральных догматов» — навстречу смерти. Известный недостаток лиризма у балерины восполнен исполнителем роли Ромео в прекрасно сочиненных дуэтах. Отлично зная индивидуальности Т. Хярма, исполнителя роли Ромео, умело обыгрывая природную пластичность танцовщика, балетмейстер добивается эффекта максимального.

Во время гастролей показала в партии Джульетты и молодая танцовщица Элита Еркина. Талантливая исполнительница роли двойника Иоанны, самая яркая солистка в «Вариациях» Гайдна, Еркина танцует мягко, сдержанно, с хорошим вкусом и пониманием музыки. Вот почему веришь в интересное и перспективное будущее балерины. Вообще труппа в целом воспринимается как организм молодой и жизнеспособный. Отмечая подобные достоинства, нельзя не выразить тревогу в связи с манерой мужского кордебалета и целого ряда солистов. Совершенно неуместные в отечественной исполнительской школе, построенной на мужественной, строгой манере, черты жеманства и изнеженности, «по собственной инициативе» внесенные в исполнение ряда ролей и групповых композиций, не идут во благо спектаклям. Этот недостаток, разумеется, легко устранить, если учесть, что речь идет о коллективе серьезном, ищущем, о коллективе, который достойно представляет богатую художественную культуру своей республики.

Е. ЛЕОНИДОВА.

ОТ ГАЙДНА ДО БАРТОКА

(ЗАМЕТКИ О БАЛЕТЕ ТЕАТРА «ЭСТОНИЯ»)

подлинности персонажей по «Гаяне» нельзя окончательно судить, насколько органично перевоплощаются артисты, насколько оживаются они с предлагаемыми обстоятельствами каждого балета.

Эти качества (а иногда огорчительное отсутствие оных) куда явственней в осуществленной тем же постановщиком «Кармен» и в поставленных Мурдмаа «Вариациях», «Иоанне», «Чудесном мандарине» и «Ромео и Джульетте».

Решая «Кармен» совсем по-иному, чем в знаменитой московской версии, постановщик не ошибся, поручив роль Хозе Янису Гаранцису. Драматическая выразительность актера, его поглощенность событиями жизни героя, его близость к новелле Мериме (очень важная в данной редакции, подчеркнута сближенной с литературным первоисточником) особенно остро заставляют почувствовать некоторую случайность назначения на главную роль Ольги Чичеровой.

Насколько важна ровность и точность состава, убеждаешься, знакомясь со спектаклями Май Мурдмаа. И «Чудесный мандарин», и «Одержимую Иоанну» ведет один и тот же дуэт — Юта Лехисте и Тийт Хярм. Оба тщательно, скрупулезно воспроизво-

рошо известна нашим зрителям по великолепному польскому фильму Е. Кавалеровича «Мать Иоанна от ангелов». Картина капиталистического города, где гибнут надежды на человечность, воссозданная в «Чудесном мандарине» Бартока, хорошо известном московской публике по многочисленным гастрольям зарубежного балета. Казалось бы, о сходстве не может быть и речи.

Однако общность спектаклей вскрыта безоговорочно. Невероятным ощущением безысходности (акцентированной и художницей Мари-Тийс Кюла) пронизаны оба эти спектакля. Здесь у любви нет крыльев у мечтаний — высокого полета, у жизни — солнечного света.

Как резко отграничены эти «фантазии отчаяния» от «Ромео и Джульетты» — спектакля, озаренного бесмертием героев, спектакля, чей трагический финал не снимает, а еще более усиливает пафос жизнеутверждения. Этот балет с поэтическим и светлым настроением, поставленный Май Мурдмаа и с таким лаконизмом оформленный Алланом Мурдмаа и Агу Пиймай, тепло и проникновенно продирижированный Эри Клосом, изобилует исполнительскими удачами.

Чрезвычайно выразительная хоре-