

Молодые силы театра „Эстония“

В творческий коллектив крупнейшего в Эстонской ССР музыкального театра — академического театра оперы и балета «Эстония» все больше и больше вливается молодых сил. Сейчас уже можно говорить о том, что молодежь театра «Эстония» начинает прочно, уверенно занимать свое положение на сцене.

Конечно, так и должно быть. Это естественное и закономерное явление: молодежь — это не только наш сегодняшний день, укрепляющий и развивающий творческие достижения, достигнутые вчера, но это и наше активное завтра. Именно в ставке на молодежь заключено условие еще более успешного и плодотворного развития творческих сил театра «Эстония».

В период декады эстонского искусства и литературы в Москве большой творческий успех выпал на долю молодого режиссера П. Мяги, постановщика оперы крупнейшего эстонского композитора Э. Каппа «Огни мщенья». Посвященная далеким событиям героического прошлого эстонского народа, опера несет в себе высокий патриотический дух, обусловленный по-настоящему народной и эмоциональной основой этого значительного в истории эстонского искусства спектакля.

Как отмечалось в газете «Правда» 16 декабря 1956 года, «Пауль Мяги всецело сочетает свой постановочный план с музыкой оперы, его хор не является безликой массой — он активен и динамичен, а постановочный план прекрасно способствует живому и точному раскрытию образов, убедительно раскрывает замыслы авторов оперы и способствует наиболее точному их выражению».

Нельзя не признать справедливости такого суждения, ибо там, где хотя бы в частностях игнорируется основа основ музыкального театра — музыкальная драматургия, там не может быть ни оперы, ни оперетты, ни балета, захватывающих зрителя, увлекающих его и много говорящих его уму и сердцу.

Преимущественным вниманием к музыке, к музыкальной драматургии были отмечены все предыдущие работы П. Мяги в области опереточного жанра, начиная от первой его постановки — оперетты Ю. Милюттина «Беспокойное счастье» в 1949 г. (по отзыву автора оперетты, одной из удачнейших в стране постановок) и кончая «Летучей мышью» И. Штрауса, «Веселой вдовой» Ф. Легара и «Продавцом птиц» К. Целлера — ярких, интересных спектаклей больших сценических достижений.

Успех П. Мяги в постановке оперы, показавший, что в его лице театр располагает талантливым и вдумчивым постановщиком большой культуры и образного музыкально-театрального мышления, органично вытекал из самого принципа его трактовки оперетты, как прежде всего музыкального жанра, малого вида оперы, о чем и говорит ее название.

Вережно относясь к авторскому замыслу композитора, П. Мяги достигает успешной выработки индивидуального постановочного плана, вытекающего из тщательно и всесторонне воспринятой им музыкальной драматургии произведения. Это позволяет режиссеру донести до зрителя все своеобразие музыки Ю. Милюттина или И. Штрауса, Ф. Легара или К. Целлера. И в этом отношении подобный вдумчивый и осмысленный подход к жанру оперетты выгодно отличает постановку П. Мяги от особенно упорно укоренившихся в этом жанре штампов буржуазной оперетты, стяжавшей вполне заслуженную «славу» легковесного, чисто развлекательного, а часто и низкопробного, третьестепенного жанра.

Каждая из постановок П. Мяги — насыщенная музыкальным спектаклем, подчиняющий себе течение сюжета и организуя в музыкальных формах развертывание сценических событий. Они проникнуты своеобразным «ароматом эпохи» и современным к ней отношением мягкой лирики или иронического гроте-

ска, романтической приподнятости и контрастного драматизма. Такие предпосылки в сочетании с умением придать живой массе черты жизненности, индивидуальностей характеров создают правдивый и тонко разработанный фон действия, предоставляя солистам «свободное поле» для актерской лепки образов.

В работе с художником П. Мяги умело сочетается сценически удобная и реалистическая планировка действия с яркой театральностью и широким использованием света не как «эффектной подсветки», а как одного из сильнейших средств театральной выразительности, подчеркивания целого или частностей музыкально-сценического действия.

При всех своих тщательно продуманных решениях и удачной постановочной выдумке П. Мяги, как справедливо отмечала «Комсомольская правда», говоря об опере «Огни мщенья», не старается постоянно напоминать зрителю, что в спектакле есть режиссер, помогающий воспринимать музыку, и ничем не выделяет своей работы в совместном труде всего театрального коллектива.

Оперу Д. Пуччини «Тоска» сценически осуществила дебютировавшая в самостоятельной постановке Е. Немирович-Данченко. Создав в сотрудничестве с талантливым молодым художником У. Кярбисом хорошо оформленное сценическое пространство церкви-кабинета Скарпия, площадки тюрьмы, она предоставила исполнителям широкие возможности каждому действовать в пределах своего образа. Исторически достоверно воспроизвела она много любопытных деталей, нигде не уклоняясь в работе с актерами от конкретных авторских указаний. Но сделала все это путем вряд ли продуктивным: аккуратно прочитала все текстовые авторские ремарки и заботливо их воспроизвела на сцене. Такое — через ремарки — общение постановщицы с музыкой Пуччини ощутимо дало себя знать в драматургически насыщенных кульми-

нациях — финалах всех трех актов. Внешне казалось бы все верно: по автору. Но если в первом случае торжественная помезность постановочного благолепия шествия кардинала зрительно заглушила основную сценическую и музыкальную линию Скарпия и Тоски, то во втором финале две свечи, поставленные Тоской у труппа Скарпия, постановочно актерски никак не подготовленные, вызвали недоумение.

Великий испанец М. Сервантес когда-то сказал: «Правда не боятся вымысла, правдоподобие ползет за фактами». В таком положении правды оказалась в данном случае музыка Пуччини. Этим мы отнюдь не хотим подорвать доверие к авторским указаниям, напротив, это очень хорошо, что Е. Немирович-Данченко им следовала, но мы хотим сказать, что нельзя доверять только словам там, где говорит музыка. Если бы постановщица, вслушавшись, через музыку осуществила бы авторские ремарки, то, наверное, в 3-м акте, когда Тоска убеждается, что Каварадосси мертв, ворвавшимся, с криками еще за сценой, стражникам не пришлось бы стать такими меланхолическими очевидцами трагической кончины Тоски, как это выглядит в очень нечетко осуществленной и очень ответственно заданной авторами мизансцене финала оперы.

При всем общем благополучии постановочной манеры Е. Немирович-Данченко ей следует пожелать большего общения с музыкой, больше музыкально осмысленной фантазии и свободы в ее будущей творческой практике, на которую постановкой «Тоски» она подала серьезную творческую заявку.

Обнадеживая себя и молодой постановщик оперетты «Баядера» В. Лутс. Дирекция поставила перед ним нелегкую задачу, поручив сценическое осуществление этой настолько же великомерно-популярной, насколько и маститой облепленной штампами оперетты И. Кальмана, и... предоставив меньше репетиций, чем это полагается даже по

В. Лутс верно поступил, смело обратившись к оригиналу пьесы. Он по-новому пересмотрел текст противопоставлением пары лирических героев оперетты Одетты Даримонд и Раджами — миру буржуазных «прожигателей жизни» Марриетты, Луи-Филиппа, Сен-Клоша. Заслужив В. Лутса является и то, что он активно построил «Баядеру» на молодых актерах, доброту работав с каждым его сценический образ. Молодые актеры ведут спектакль бодро, задорно, весело.

Однако в чисто постановочном смысле спектакль имеет существенные недостатки. Неудачная планировка сценической площадки I акта вызвала скудные мизансцены: налево-направо — для солистов, фронтально — для хора. Хор оказался в обоих актах статичной, безликой массой, пассивно исполняющим свою хоровую партию, а широко развернутые музыкально финалы, где с особым блеском проявилось драматургическое мастерство Кальмана, превратились в роскошно костюмированные концерты, объявленные своим слаженным звучанием молодому хормейстеру И. Триллеру и дирижеру В. Ярви.

Ни в чем не проявилось и критическое отношение постановщика к изображаемой им среде.

При всем различии у В. Лутса оказывается общее с Е. Немирович-Данченко: она уделяла внимание ремаркам и логике частностей. В. Лутс — пьесе и планированию «изолированных» образов, но оба упустили основу — музыку. Характерно, что третий акт, где музыки мало, получился у В. Лутса наиболее удачным во всех отношениях.

Недостатки постановки «Баядеры» делают ее несомненным шагом назад от больших и существенных постановочных завоеваний, достигнутых опереточной группой театра «Эстония» в недавнем прошлом. «Баядера» имеет успех у зрителей. Существенно важно при этом в интересах впервые поставившего самостоятельно оперетту В. Лутса ясно разграничить более чем 30-летний успех Кальмана от достижений постановщика.

Ясное осознание этого обстоятельства должно четко обозначить его дальнейший постановочно-творческий путь.

Затронутая проблема национальных кадров музыкальных постановщиков оставалась долго нерешенной и стояла в республике со всей остротой. И если в области оперы и оперетты театр уже сейчас обладает таким значительным постановщиком, как П. Мяги, то в области балета положение остается прежним. Приглашаемые театром балетмейстеры Москвы и Ленинграда безусловно подни-мают национальную культуру балета, но это никак не снимает вопроса воспитания своих постановщиков и в этой области.

Хорошо показало себя на декаде молодое поколение вокалистов театра «Эстония». В этом смысле особенно наглядной оказалась опера «Огни мщенья», где выступила целая плеяда молодых актеров: П. Падрик, Э. Лепа — в роли Скарпия, Л. Мерк — Сейма, А. Пюви — Неме, Э. Тардик — Мехис, Э. Кярвет — феодал. Каждый из них создал тщательно проработанный как с вокальной, так и с актерской стороны, образ большого драматического напряжения. Этим же был отмечен и образ Марины Мнишек («Борис Годунов»), созданный молодой певицей Л. Пановой.

С успехом выступил А. Пюви и в «Тоске» в партии Каварадосси. Независимая работоспособность молодого певца, однако, нуждается в некотором подкреплении актерской стороны исполнения. В этом смысле работа над такой сложной партией, как Герман в постановке оперы «Пиковая дама», может явиться прекрасной школой всестороннего совершенствования.

Выдающегося успеха достигла А. Кюльванд в роли Тоски: яркий темперамент, музыкальность, отличные вокальные данные сделали ее достойной партнершей такого мастера, как народный артист СССР Т. Куузик, — исполнитель партии Скарпия.

(Окончание на 4-й стр.)