

ТАЛАНТЛИВЫЙ КОЛЛЕКТИВ

Давние и прочные связи соединяют культуру русского и эстонского народов. Великий труд Ф. Крейцвальда над собиранием национального эпоса «Калевипоэг» был поддержан русскими учеными, много сделавшими для популяризации этого замечательного произведения. С могучей силой раскрыта в национальном поэме эстонского народа мечта о счастье и свободе, о том времени, когда

И могучий муж, Сын Калев,
В дом отцовский возвратится —
Счастье создать потомкам,
Проклявлять страну родную.

Это время пришло. В братской семье народов Советского Союза обрел свое счастье эстонский народ.

Поэтические образы народной легенды воскресли в балете «Калевипоэг», написанном выдающимся советским эстонским композитором Э. Канном и показанном театром «Эстония» во время гастролей в Ленинграде.

Этот и другие спектакли театра вызвали большой интерес ленинградской общественности, давшей высокую оценку творческим достижениям талантливого коллектива. Работу театра отмечает высокая принципиальность, творческая выискательность, художественное своеобразие. Деятельность его направлена на создание нового советского репертуара и овладение драгоценным классическим наследием. На сцене театра были показаны советские оперы украинских и эстонских композиторов. Богат и классический репертуар театра, включающий крупнейшие

Спектакли Государственного Академического театра оперы и балета «Эстония» в Ленинграде

произведения отечественных и зарубежных композиторов от «Дон Жуана» Моцарта до опер Чайковского, Бородина и Мусоргского. В своей творческой работе, как это можно видеть особенно из спектаклей последних лет, театр стремится овладеть опытом самого передового в мире — русского музыкального театра, не только смело разрушившего многочисленные штампы старой оперы, но утвердившего на музыкальной сцене незыблемые законы реализма и психологической правды. Поэтому трудно переоценить значение деятельности коллектива, возглавляемого такими мастерами, как К. Раудсеп и А. Винер, над постановками великих произведений русского оперного искусства.

Гастроль театр «Эстония» в Ленинграде открылись «Князем Игорем», затем был показан «Борис Годунов». Уже само сопоставление этих двух гениальных произведений, безмерно трудных для постановки и требующих наличия опытной профессиональной труппы, сыгранного оркестра, хора, говорит о масштабах задач, которые выдвинуты перед коллективом. Постановки бессмертных произведений Мусоргского, Бородина, Чайковского, Глинки, опер Моцарта и Верди активно способствуют поступательному движению театра. Од-

нако в искусстве важно не только что, но и как. Для творческого развития театра мало включить в репертуар великие произведения классиков; необходимо добиться того, чтобы они прозвучали в полную силу, раскрылись во всем своем идейно-художественном богатстве, во всей красоте и выразительности.

Ленинградский зритель очень внимателен: на его сцене выступали и выступают выдающиеся мастера. Здесь в значительной мере утвердился традиция музыкально-сценического воплощения величайших произведений оперного искусства. И если спектакли эстонского театра завоевали горячие симпатии ленинградской аудитории, то это говорит о высоком качественном уровне, который достигнут в его работе.

Спектакли театра «Эстония» отмечены верной реалистической направленностью, высокой музыкальной и сценической культурой. В образном решении своих спектаклей театр исходит из музыкальной драматургии произведения, из стиля автора. А. Винер не перекладывает на язык иллюстративных мизансцен либретто, но стремится выявить в музыкальном действии внутренний мир героев, раскрыть определяющие действия конфликты. Неверно было бы утверждать, что эта высокая цель в равной мере достигнута во всех спектаклях и всеми исполнителями. Но то, что театр не повторяет чужих достижений, а, опираясь на классические традиции, стремится найти новое, своеоб-

разное решение, говорит о его художественной выискательности. И там, где коллектив глубоко, творчески раскрывает музыкальный замысел произведения, там он добивается самых больших успехов.

В «Борисе Годунове» такой успех достигнут в глубоком решении темы народа, противостоящего царю, и в исполнении центральной партии выдающимся эстонским артистом Тийтом Куузиком, в «Князе Игоре» — в исполнении партий Игоря (Т. Куузик) и Ярославны (О. Лунд), в «Травиате» — в исполнении партии Виолетты (В. Неакус). Речь идет не об отдельных частных удачах талантливых артистов (а их список можно увеличить во много раз), но о закономерной удаче, предопределенной общим верным творческим раскрытием идеи спектакля.

В «Борисе Годунове» Бориса приводит к гибели не только муки совести, гложущие его душу, не только прирак царевича Димитрия, но реально существующий и восстающий против царя народ. Это показано в спектакле убедительно, верно, и в этом немалая заслуга постановщика А. Винера. Театр играет не индивидуальную трагедию царя-преступника, но трагедию, тема которой — враждебные друг другу царь и народ. Силой вокально-сценического таланта выдающийся советский артист Т. Куузик создает глубоко правдивый реалистический образ Бориса. Артист не чернит своего героя. Вслед за Мусоргским он показывает образ Годунова в противоречивом сочетании противоположных свойств: мудрости и эгоизма, прозорливости и жестокости, нежности и властолюбия, силы и бессилия. Раз-

работанная до тончайших деталей партия роли одухотворена мыслью, согрета чувством, насыщена могучим темпераментом. Всего более покоряет в исполнении чудесного артиста глубокое проникновение в музыку Мусоргского, овладение труднейшим искусством передачи музыкальной фразы композитора.

Если в «Борисе Годунове» Т. Куузик создает сложный и противоречивый образ, как этого и требует психологическая драма, то в эпической опере Бородина он, подобно скульптору, как бы высекает фигуру Игоря из одной глыбы мрамора. Это не значит, что созданный им образ неподвижен. Конечно, аналогия между творчеством артиста и скульптора условна. Речь идет о цельности, монолитности, мощи характера, олицетворяющей величие народа, тогда как в «Борисе» артист раскрывал смятение, хаос, борьбу противоречивых чувств царя-преступника, враждебного народу. Два контрастных и равно выразительных образа, созданных Т. Куузиком, говорят о больших возможностях его таланта.

Сценической индивидуальности О. Лунд близки партии, утверждающие высокий строй чувств, образы возвышенные и целомудренные: Девушка Мала — героиня поморского селения, бесстрашно вступающая в борьбу с графом Унгу («Берег бурь») и Ярославна — олицетворение чистоты, благородства и верности. Образ Марины Мининки в «Борисе Годунове» по своему характеру противоположен партиям Ярославны и Мала. Однако и здесь артистка одержала победу. В ее исполнении Марина — надменная, ко-

варная и хищная авантюристка, готовая на преступление. Исполнение О. Лунд подлинно исторично. Превосходный образ Юродивого создал В. Гурьев, мастерски рисует фигуру Шуйского М. Тарас, талантливый характерный артист.

Народные сцены в «Борисе Годунове» и «Князе Игоре» решены изобретательно. Однако далеко не со всем в обоих спектаклях можно согласиться. Вызывает недоумение сцена коронации. В спектакле Борис выходит из Успенского собора с обнаженной головой; перед ним несут царский венец и другие регалии. Он направляется в Архангельский собор, откуда возвращается уже в шапке Мономаха с жезлом и державой в руках, словно бы только здесь произошло «венчание на царство». Между тем, и по истории и по опере, все происходило в обратном порядке. Уже коронованный царь шел из Успенского собора, чтобы поклониться «почившим властителям Руси» в Архангельский собор. Иногда режиссер отвлекает внимание зрителей от основного музыкального действия при помощи внешних эффектов (выступки молний во время галлоцикации Бориса). Подобных режиссерских излишеств в спектаклях, к счастью, мало, но они настолько противостоят общему сдержанному сценическому рисунку, что особенно резко бросаются в глаза.

В постановке «Князя Игоря» А. Винеру удалось ярко раскрыть патристическое содержание произведения, утверждающего идею единства русской земли. Сурово, сдержанно, в полном соответствии с музыкой Бородина поставлены монументальный пролог, 2-я