

Театр «Эстония» в Ленинграде

Гастроли Государственного академического театра оперы и балета Эстонской ССР «Эстония» явились крупным событием в художественной жизни Ленинграда. Молодой театр обладает крепко спаянным творческим коллективом, в котором наряду с замечательными мастерами широко представлена и одаренная молодежь. Коллектив успешно осуществил постановки таких выдающихся произведений, как «Порье Годунов» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Доп Жуан» Моцарта, «Лебединое озеро» Чайковского, и настойчиво работает над сценическим воплощением советских опер и балетов.

Творческий рост театра «Эстония» является прекрасным примером того, как ярко расцветает национальная культура в условиях советского социалистического строя. В своей деятельности театр опирается как на давние традиции эстонской музыкальной культуры, так и на плодотворный опыт русской музыки. Значительная часть работников театра — певцов, балетного коллектива, артистов оркестра — воспитанники советских консерваторий и училищ, в том числе ленинградских, как, например, юная исполнительница партии Одетты—Одиллии в «Лебедином озере» — Х. Нуур. Строить Эстонский оперный театр помогали и помогают режиссеры и артисты РСФСР, и в этом творческом содружестве двух братских культур — залог дальнейшего художественного роста коллектива.

Театр «Эстония» показал ленинградскому зрителю 8 постановок — 5 оперных и 3 балетных. Спектакли театра отличаются высокой музыкально-сценической культурой, в них видны художественная выискательность и оригинальность. На большой высоте работа оркестра, хора (гл. хормейстер Т. Таргана).

Коллектив и его руководитель — главный дирижер К. Раудсепи и главный режиссер А. Випер не пытаются ослепить зрителя пышными декорациями и зрелищными эффектами. Они руководствуются словами Римского-Корсакова: «Оперное произведение есть, прежде всего, произведение музыкальное». Спектакли театра скромны. В них нет броских, подчеркнутых мизансцен. В лучших спектаклях театра имеются единство и цельность замысла, верное раскрытие идеи произведения музыкально-сценическими средствами.

Коллектив много и плодотворно работает над созданием национальных эстонских опер и балетов. Показанные в Ленинграде спектакли «Берег бурь» и «Калевипоэг» говорят о высоком уровне мастерства советских эстонских композиторов, о глубокой и органической связи их творчества с народной песней и танцем. Опера Г. Эрнессака «Берег бурь», овеинная суровой романтикой освободительной борьбы народа, достигает большой выразительной силы в хоровых сценах и превосходных бытовых картинах жизни поморья. Менее удалась автору образы основных героев — Лезмета и русского моряка Петрова. Композитор почти не пользуется развернутыми оперными формами (в частности, отсутствуют ансамбли). Основная драматическая ситуация оперы построена не на основе социального конфликта, ибо граф Угрю выстукает в спектакле только как хищный пират, губящий мирные корабли, но не как феодал-помещик, угнетающий крестьян. Однако, несмотря на недостатки драматургии, свежесть и яркость музыки Эрнессака, мелодичной, напевной, выразительной, покоряет слушателя. Успеху спектакля в значительной мере способствовали исполнители. Поэтический образ девушки Малл создала О. Лунд, передав нежность, душевную чистоту и мужество благородной дочери народа. Зловещую фигуру графа-пирата несколько подчеркнул В. Вейкат. С превосходным, сочным юмором провел партию корчмара Ааро Пярри, талантливый певец и характерный артист. К сожалению, партии Лезмета и Петрова не дали возможности в полной мере вывить дарования М. Тараса и Г. Талени, более ярко выступивших в других спектаклях.

В музыке балета «Калевипоэг», созданной Э. Канном, ярко раскрыты образы одиночной поэмы — намятинка национальной эстонской эпопеи. Невосприимчивая энергия, мужество и благородство Калевипоэга, олицетворяющего духовную силу народа и побеждающего жестокого врага, нашли глубокое воплощение в музыке. Спектакль, поставленный Идой Урьбел и Удо Вильяотса, напыщен фольклорными мотивами, в нем четко использованы богатства народных эстонских танцев. Однако постановщики чересчур увлеклись зрелищными эпизодами, нагромождением

сценических «чудес». Это ослабляет, а не увеличивает образную силу спектакля. Не «пиротехника», а живая правда мыслей и чувств волнует и потрясает зрителя. Лучшие сцены спектакля те, в которых раскрывается поэзия молодой любви Калевипоэга (артист Ильмар Силла) и девы острова (артистка Эйке Поасо), картины жизни народа. Превосходна сцена с кузнецами, передающими Калевипоэгу оружие. Спектакль изобретательно и со вкусом оформлен художником В. Хаасом. Выразительно ведет оркестр К. Раудсепи, раскрывая богатство талантливой партитуры.

Работа над классическим репертуаром — нисколько вокального и сценического мастерства. Постановки «Князь Игорь» Бородина и «Борис Годунов» Мусоргского были трудным испытанием для коллектива. И то, что театр сумел верно и талантливо воплотить эти гениальные оперы, свидетельствует о больших потенциальных возможностях труппы.

Театр истолковал гениальную оперу Мусоргского не как личную трагедию царя-преступника, но как социальную народную драму. Центральный герой оперы и спектакля — народ изображен в движении, в развитии. Народные сцены (режиссер А. Випер) — одна из решающих удач спектакля. Глубоко, с большой трагической силой поет Тийт Куузик партию Бориса Годунова. Великолепный голос артиста звучит легко и свободно. Убеждающая сила исполнения определяется не только красотой и силой голоса, но и правдой выражения чувств, глубоким проникновением в образ.

Артист убедительно раскрывает трагедию Бориса, сознание им своей обреченности, его неуклонное движение к гибели. Сцены галлюцинаций Бориса, которому мерещится призраки убитого им царевича Дмитрия, и смерть Бориса в истолковании Т. Куузика — выдающиеся достижения советского оперного искусства. Яркими сценическими красками обрисован М. Тарасом князь Шуйский. Артист вывел убедительную фигуру лютого врага и соперника Бориса, хитрого, льстивого честолюбца, стремящегося овладеть престолом. В спектакле много артистических удач. В. Гурьев создает трогательный образ

Юродивого. Шемаями скорбь монолога Юродивого превосходно выражена певцом. О. Лунд выявила новую грань своего дарования в образе коварной и лицемерной Марины Миншек.

Спорным представляется режиссерское и актерское решение образа Гришки Отрешьева. В сцене у фонтана самозванец выступает только как любовник. А у Мусоргского его любовная встреча с Мариной — это поединок двух авантюристов, ставкой в котором является судьба народа, слова любви только прикрывают циничный расчет. Образ Нимена в исполнении О. Раукаса не до конца убедителен. Превосходная физическая дряхлость летописца никак не сочетается с сильным, резким голосом певца. И главное — в образе нет внутренней силы, которая превращает Нимена из бесстрастного летописца в активного врага и обличителя Бориса. Не всё бесспорно в режиссерском решении спектакля. Так, например, напрасно постановщики выводят на сцену Отрешьева в первой картине пролога. Решение принять имя царевича созревает у Отрешьева только в сцене в келье; Мусоргский ясно показывает это, впервые проводя здесь тему царевича Дмитрия, которая отныне становится музыкальной характеристикой самозванца. Едва ли следует «усиливать» сцену галлюцинаций Бориса (5-я картина) при помощи световых эффектов (отблески моряний). К чему отвлекать внимание слушателей от гениально выраженной композитором душевной драмы Бориса? Непонятно, зачем режиссер заставляет Шуйского бросить деньги Юродивому (8-я картина) после того, как тот обличает Бориса. Эти и подобные им режиссерские «наименее удачные» вступают в противоречие с общим строгим рисунком спектакля. В целом же постановка убеждает не только логикой мысли, но и взволнованной правдой чувств.

Опера «Борис Годунов» идет на сцене театра в редакции Римского-Корсакова. Отдельные страницы, пропущенные Римским-Корсаковым, восстановлены и исполняются в мастерской обработке Д. Шостаковича. Однако театру пришлось следить и за значительными купюрами. Это, видимо, неизбежно при постановке такого большого произведения (спектакль идет пять часов). Всё же нельзя не показать, что выброшен хор девушек в 6-й картине, сокращено начало 9-й и др. Заслуживает похвалы оркестр театра (дирижер П. Мат-

сон) и превосходно звучащий хор (хормейстер Т. Таргана). На высоком уровне находится постановка «Князь Игорь», осуществленная А. Випером. В спектакле глубоко раскрыты героико-патриотическая идея произведения, духовная красота и благородство русского национального характера (образы Игоря и Ярославны). Выразительно показаны и половцы (их пляски ярко поставлены С. Отг). Артист Т. Куузик создает цельный, героический образ Игоря. Его исполнение одухотворено мыслью и чувством. Рядом с Игорем в спектакле стоит Ярославна, чей поэтический образ с подкупающей мягкостью и обаянием создает О. Лунд. Интересен вокально-сценический рисунок Копчака (артист О. Раукас), в характере которого сочетаются жесткость и благородство, коварство и смелость. Менее ярки князь Галицкий (В. Вейкат) и гудоньши.

В постановке наряду с общим верным решением имеются и отдельные промахи. Заботясь о сценически удобных мизансценах, режиссер кое-где нарушает правдоподобие. Во втором акте почти посреди сцены поставлен сундук Копчаковны, очевидно, только для того, чтобы Игорь мог присесть на него во время своей арии. Во 2-й картине для князя Галицкого приносят кресло, которое исчезает вслед за тем, как заканчивается его песня. Игорь в прологе берет у своего оруженосца копьё со словами: «Копьё преломить мне бы хотелось» и вслед за этим вновь передает его оруженосцу.

Нельзя не показать, что гениальная партитура Бородина обеднена купюрами. Помимо пропускаемого 3-го действия, опущены некоторые сцены во 2-м (хор пленников, хор ночного дозора).

Одна из лучших работ театра — «Трагедия» (режиссер А. Випер). История Виолетты раскрыта театром как социально-психологическая драма, рисующая историю гибели чистого и благородного существа, затравленного лицемерным буржуазным обществом. В. Песлус создает поэтический и волнующий образ Виолетты. Артистка поет и играет с подкупающей искренностью. Колоратура, которой так богата партия Виолетты, в исполнении В. Песлус перестает быть украшением и становится одним из средств выражения чувств и переживаний, как этого и хотел Верди. Не только в браурных ариях, но и в проходящих речитативных фразах, в паузах, в молчании, в

самой неподвижности раскрывает артистка жизнь своей героини. Исполнение это по-настоящему лирично и в то же время лишено какой бы то ни было сентиментальности. Превосходно поет партию Жермона Г. Талени, но образ, им создаваемый, расплывчат. В. Гурьев в партии Альфреда сценически несколько суховат; не очень верится в силу его любви к Виолетте и в глубину его страданий. Вокально партия передана им хорошо. Превосходно ведет оркестр К. Раудсепи.

В постановке «Демона» талантливо, вдохновенно исполняет главную партию арт. Г. Отг.

Интересна, хотя и спорна, постановка «Лебединого озера» Чайковского. Режиссеру В. Бурмейстеру удалось объединить характерные танцы 3-го действия единым сюжетно-драматургическим замыслом. Однако постановка решающих эпизодов, наиболее полно раскрывающих поэтическую идею балета (2-й и 4-й акты), уступает классической работе крупнейшего русского балетмейстера Льва Плянова. Молодая даровитая балерина Х. Нуур в партии Одетты—Одиллии показала не только хорошее владение техникой, но и несомненное сценическое дарование. Однако для того, чтобы раскрыть образ Одетты во всей его поэтической глубине, необходимыми были напряженный труд и дальнейшие творческие искания.

Театр обладает квалифицированной балетной труппой. Нужно отметить таких исполнителей, как Инго Индер (испанка в «Лебедином озере», цыганка в «Эмеральде», дочь Сортеа в «Калевипоэге»), Эйке Поасо — Эмеральда, В. Хагус (Ротбарт в «Лебедином озере», Клод Фроло в «Эмеральде»).

Постановка «Эмеральды», несмотря на изобретательность и выдумку режиссера В. Бурмейстера, неполноценна в своей музыкальной редакции. Скромная музыка Пуни в этом спектакле связана кусками музыки, написанной другими композиторами и стилистически совершенно ей чуждыми. Думается, что театр должен был проявить больше выискательности при создании музыкальной редакции спектакля.

Театр «Эстония» — молод не только во времени возникновения, но и по духу, молод творчески. Это — талантливый, яркий, интересный коллектив, и нет сомнения, что, продолжая и углубляя работу, он достигнет новых художественных успехов.

А. ГОЗЕНШУД,
кандидат искусствоведения и филологических наук