

Гастроли

Двенадцать вечеров с театром «Эстония»

ЖЕЛАННЫЙ друг и гость москвичей — государственный орден Трудового Красного Знамени академический театр оперы и балета «Эстония» — привлекает к себе прежде всего широкой художественной программой, в которую неизменно входит свое прочтение классических и современных произведений и тяготение к тем из них, что по разным причинам редко видят свет ramпы.

Театр сверкает дарованиями таких актеров, как М. Войтес, А. Кааль, Т. Куузик, М. Пальм, Х. Крумм, Т. Майсте, У. Таутс, Л. Савицкий, Я. Спрогис. Смело можно было бы назвать и многих других.

Большую группу одаренных дирижеров — П. Мяги, Ю. Альпертен, В. Пяхи — возглавляет Э. Клас, музыкант высокой профессиональной культуры, умеющий чутко услышать и раскрыть драматургию произведения, объединить ею солистов, хор и оркестр, который во многих спектаклях звучит безупречно.

Но может быть, потому, что «предчувствие любви сильнее, чем любовь», не все в нынешних гастролях театра «Эстония» порадовало зрителей, как в былые времена. Неоднозначное впечатление осталось от спектакля «Певец свободы», поставленного главным режиссером А. Микком по опере Э. Каппа. Привлекают в нем В. Пуура в партии поэта Раю, Х. Раамат в роли его возлюбленной, связной партизанского отряда, М. Пальм в образе старого революционера. Неизменно сохраняет высокий уровень исполнения хор. Художник Э. Рентер создал сценическое оформление, легко, лишь посредством изменения деталей декораций переносящее действие с площадей Таллина в партизанский лес, в застенки гестапо и вновь — на площадь, торжествующую победу.

Кажется, все убеждает в будущем успехе, предсказывает спектакль большого героико-эпического звучания. Но действию не хватает напряженности и, главное, пластической образности массовых, народных сцен. Холодноватая повествовательность спектакля «Певец свободы» помешала ему стать художественным событием, на которое он мог рассчитывать.

Зато нетерпеливое ожидание встречи с незнакомой нам оперой Верди «Луиза Миллер» было вознаграждено по достоинству. Хотя в либретто С. Каммарано по драме Ф. Шиллера «Коварство и любовь» утрачена, к сожалению, острота социальных конфликтов. Но сохранена драматичность ситуации. И все это обогащено блистательной музыкой. Словом, есть все, что дает возможность артистам создавать объемные вокальные портреты, и спектакль стал «парадом талантов» — иначе не назовешь. Апофеоз мастерства и культуры исполнителей, несомненно, — квартет в четвертом акте, спетый а капелла. Нельзя не выделить А. Кааль, певицы редкостных вокальных данных и актрисы удивительного обаяния и правды.

Чувство благодарности театру вызвала и постановка первоначального варианта музыкальной драмы Мусоргского «Борис Годунов». Честь ее первого сценического воплощения принадлежит коллективу «Эстонии». Успех спектакля, на мой взгляд, прежде всего связан с чутким прочтением партитуры дирижером Э. Класом и исполнителями ведущей партии, среди которых хочется выделить М. Пальма — Пимена, Л. Савицкого — Варлаама, Я. Спрогиса — Юродивого. Велика и заслуга хора с его мощным, слаженным, высокоэмоциональным звучанием, что особенно важно в народной драме, как определили «Бориса Годунова» и Пушкин, и Мусоргский.

Есть в этом спектакле актерское создание, о котором надо говорить отдельно. Это Евгений Нестеренко в партии Бориса Годунова. Выдающийся советский певец, солист Большого театра СССР специально освоил сценическую и музыкальную редакцию первого варианта оперы. Глубоко вскрыта трагедия Бориса, человека и правителя, тайники его души, заблуждения, сомнения. Труднейшая сцена галлюцинаций прожита актером без натуралистических красок, но с почти физическим ощущением кольца, которое замыкают вокруг «преступного царя» злые силы и сама смерть.

Однако не всегда можно согласиться со сценическим решением оперы. Художник В. Левенталь собрал образ спектакля в установку, единую для всех семи картин, — образ площади, дворца, церкви. Но в сценографию внесен и неоправданный содержанием оперы элемент: в глубине сцены — муляжи, изображающие монахов с массивными свечами в руках. Режиссура неоправданно настаивает на этом образе: вереница таких же монахов периодически шествует через всю сцену... Вряд ли режиссура была вправе вносить рассказ Пимена или фигуру Юродивого куда-то наверх, оторвав их от непосредственного общения с Борисом. Метафора на этот раз увела действие в театральную плакатность.

Сценическое первооткрытие

театра — и постановка оперы Г.-Ф. Генделя «Альцина». Написанная 250 лет назад, она и сегодня волнует своим гуманизмом, чарующей музыкой.

Истоки сюжета «Альцины» — в «Одиссее» и «Песнь о Роланде». Героиня оперы вначале олицетворяет собою силы зла; путник, попавший в ее царство, превращается в «счастливого человека без желаний». Побуждает Альцину пример подлинной человеческой любви: юная Брамманта пускается в далекое путешествие и рискует жизнью ради спасения своего жениха, Руджеро. Но пасторальная идилличность оперы — всего лишь театральная наряд, за которым — живые превращения людей, их внутреннее преображение.

Художник У. Кярбис создал роскошные декорации и костюмы в духе театральной эстетики XVIII столетия. И в таком же стиле поставила танцы хореограф М. Мурдмаа. Режиссура А. Микка и музыкальная трактовка дирижера П. Мяги закрепляют этот стиль, передают его исполнителям ведущих вокальных партий.

Балетная труппа театра тоже отличается поисками своего стиля и оригинального репертуара. Эти поиски обрели особую активность при главном балетмейстере М. Мурдмаа. Она — художник сурового таланта, стремящийся раскрыть сценические характеры в момент крайнего напряжения душевных сил человека. И репертуар эстонского балета она строит с размахом — от классики и фольклора до самой жгучей современности.

В русле поисков Мурдмаа ведущий танцовщик труппы Т. Хярм впервые выступил как балетмейстер-постановщик. Его внимание привлек балет «Исповедь» Э. Денисова (либретто А. Демидова по роману А. Мюссе «Исповедь сына века»).

В центре спектакля образ молодого Октава, его поиски идеала, погоня за мечтой. Октав Т. Хярм — внутренне темпераментный, лаконичный и убеждающий. Его монологи — основной стержень спектакля. Образы Бригитты (К. Кырб) и девушки из кабачка (Т. Вороница) представлены слабее, без подлинно танцевальных характеристик. Желая расширить душевный мир Октава, постановщик вводит аллегорические образы Надежды, Печали, Гордости, Ревности. Но персонажем этим не хватает яркой индивидуальности. Может быть, не стоило растягивать действие на три акта, хватило бы и двух.

Вряд ли можно оправдать прочтение знаменитого балета И. Стравинского «Жар-Птица», предложенного М. Мурдмаа. Вместе с рядом важных образов из спектакля ушло самое существенное — черты сказки, в нем нет национального колорита, нет лучезарного финала.

И. Чернышев обратился к «Драматической симфонии с хорами, сольными вокальными номерами и прологом» Г. Берлиоза и превратил ее в чисто хореографическое произведение — балет «Ромео и Юлия» (по Шекспиру). Мы не увидели в спектакле многих персонажей шекспировской трагедии. На сцене только Ромео (Т. Хярм), Юлия (Э. Эркина), Меркуцио (М. Нечаев), Тибальд (В. Кузьмин), Лоренцо (Ю. Жигурс). Талантливая постановка построена лишь на кульминациях трагедии, но она передает нам ощущение Шекспира. Пусть это не «Ромео и Джульетта», а всего пересказ ее, но пересказ поэтический, осмысленный, и мы его целиком принимаем, не обижаясь за великого драматурга.

Лучший из спектаклей наших гостей — «Эстонские баллады» на музыку В. Тормиса в постановке М. Мурдмаа. Спектакль свидетельствует не только незаурядного хореографического мышления М. Мурдмаа, но и веры мастеров эстонского искусства в живой родник народного творчества, в неисчерпаемость сокровищницы национальной культуры.

«Эстонские баллады» — произведение синтетическое. Здесь сольное и хоровое пение и танец художественно едины. Оригинальные трансформирующиеся костюмы помогают хору создавать фон для пластического действия. А именно оно царит в этом спектакле.

В. Тормис создал оригинальную музыку, включив в нее народные баллады — руны. Иные из них относятся к X веку. В каждой балладе — сложная судьба, трагические биографии женщин, от юной девушки до матери. Хореографический стиль в нем естествен, максимально приближен к музыке, к содержанию песен. Больше того, именно танец раскрывает в пластике философию народных рун, помогает их сопережить современным зрителям...

Пусть не обидят эстонских мастеров критические размышления об их искусстве. Театр сам заявил о себе как о творческой лаборатории ищущих художников. И нам бы хотелось быть друзьями этих поисков. Дружба же всегда предусматривает правду. Мы расстаемся с чувством благодарности за смелость поисков и решений эстонских артистов. И верим в новые интересные встречи с ними.

Николай ЭЛЬЯШ