

**Balleti «Anna Karenina» lavastamise ajal «Estonia» teatris toimunu meenutas mulle õhkkonda, mis valitses sellesama balleti proovidel Suures Teatris. Teade lavastamisest oli kõlanud nagu väikselgest taevast, paljud keeldusid uskumast selle kavatsuse elluviimise reaalsusse, kõhikalt kuuldus arukaid hoiatusi, skeptilist usumatust, mõnikord koguni raevukat nõrdumust. Tõepoolest, Tolstoi proosa koreograafiline kehastamine paistab seninähtamatu julgustükina, mis pürneb loominguilise jultumuse ja väljakutsega üldlevinud vaadetele balletikunsti olemusest.**

Tolstoi proosa realistlik tihedus, psühholoogia sügavus ja vastuolulisus, romaanisotsiaalse probleemistiku võimsus — see kõik oleks nagu balleti tinglikule kunstile kättesaamatu. Kui sellele lisaks meenutada veel Tolstoi enda üpris iroonilist suhtumist koreograafiakunstile, siis saavad mõistetavaks nii uue lavastusega vaatajais esilekutsutud emotsionaalne vastukaja kui ka professionaalide arvamuste ja hinnanguite äärmused ning lõpuks väikekodanlaske-oleskleja teravdatud, empiiriline uudishimu. Kuid Stanislavski õiglase märkuse järgi on «kunst laiem ja julgem, kui pedandid arvavad», mispärast kunsti piirid on tõeliselt möötmatud.

Mulle näib, et alus niisuguse eksperimendi võimalikkusele, nagu seda on «Anna Karenina» balletilaval, oli rajatud algusest peale — Nõukogude teatri andekate meistrite Maia Plisetskaja, Rodion Štšedrin ja Boriss Lvov-Anohhini loomingulise koostöö ja sõprusega. Ka tulemustest sõltumata ei saanud nende otsingud olla viljatud, sest selle kuulsa trio liikmed, isegi igauks eraldi, mõistavad ja tunnevad koreograafiakunsti omamoodi, jäädes kaugele harjumuspärastest stereotüüpidest. «Usun jäägitult oma kunstžanri võimalustesse,» ütleb M. Plisetskaja, «olen veendunud, et balletile allub kõik — ülev tragöödia ja kristallpuhas lüürika, huumor ja pateetika, muinasjutude võlujõud ja publitsistika proosa. Muide, just nimelt ballett on võimeline edasi andma peenimaid nüansse, toda «pisut-pisut», millest kõneles Tolstoi...

Nagu iga teine kunst, on ka ballett loonud stambid, mis rändavad lavastusest lavastusse, sõltumata sealjuures eri ajastuist või kirjanduslikest algallikaist, mille põhjal nad on loodud. Küllap need stambid ongi peapõhjus, miks vaataja ei usu koreograafia väljendusjõusse. Võidelda nende stampidega, «harjumuslikkusega» on uskumatult raske!»

Just tänu Plisetskaja loomingulisele julgusele võitluses kunsti banaalsuse ja primitiivsusega, tänu tema «pöörasele» ideele tantsida Annat saigi meil võimalikuks näha Tolstoi romaani koreograafilist interpretatsiooni balletilaval.

Uue balleti libreto autor on tuntud draamalavastaja ja balletikriitik B. Lvov-Anohhin. Nõukogude balleti ajalooost on varemgi teada koreograafide loomingulise koostöö juhtumeid dramateatri režissööridega. V. Nemirovitš-Dantšenko töötas koos A. Gorskiga, S. Radlov osales selliste lavastuste loomisel nagu «Romeo ja Julia», «Bahtšisarai purskkaev», «Pariisi leek», E. Kaplan töötas ühes V. Tšabukianiga «Laurencia» juures, V. Solovjov oli režissööriks-konsultandiks L. Lavrovski lavastatud balletis «Fadette». Kahtlemata on Lvov-Anohhini dramaturgilise materjali väärtused paljuski kindlaks määranud talle omane lavastajalik nägemisotsus, püüd kujundliku üldistuse poole, oskus ühendada kõik teatrietenduse komponendid mõtteliselt ühtseks tervikuks. Olulisim on see, et autori remargid libreto juures ütlevad omal kombel lavastajale ette režissuuri lahenduskäike ja -võtteid.

B. Lvov-Anohhini loodud dramaturgiline sõrestik on lubanud R. Štšedrinil

luua suurepärase partituuri, mis on imeteldavalt terviklik, harukordselt emotsionaalne, ühendades helikeele erutava kaasaguse Tolstoi teose stiili, ajastu ja atmosfääri peenima tunnetamisega. Helilooja on kirjutanud balleti nagu muusikalise kollaaži põhimõttel, kasutades veenvalt ja orgaaniliselt oma teoses mõningaid Tšaikovski muusika elemente, kõige vähem aga (väljendudes Štšedriini sõnadega) «taotlenud stilisatsiooni või kompiliativsust». Štšedriini muusikat kuulates veendume, kui väga tänapäevaselt võtab ta vastu Tolstoi proosat. See tunne tekib polüfoonilisest kõlavusest ja närviliselt impulsiivsetest intonatsioonidest, hoogsast dünaamilisusest ja lõpuks täpselt leitud

terav, närviliselt palavikuline plastika oma naisega suhete selgitamise momendil kabinetis. Sealjuures detailiseerib lavastaja kavatsuslikult žeste, annab näitleja näo «suures plaanis», kinnitab tähelepanu üksikute pooside ja asendite staatilisele väljenduslikkusele; see on midagi omapärase «stoppkaadri»-taolist balletis...

Vastukaaluks lavastuse peamistele tegelastele on Kitty, Korsunski, Tuškevitši koreograafilised liinid märgitud punktiirselts. Suurilmlike maskide stereotüübid nivelleerivad isiksuse, sellepärast on nende tantsuline karakteristika napp ja üksluine. Üldse tundub, et Enn Suve on libreto dramaturgilise materjaliga ümber käinud rõhutatud tähe-

«keerist». Kahju näitlejalikke värvmilles tõuseb esile ja vastastikuse mõma. A. Basihhiner, pehme, mitt kindla tantsutehn

Karenini kuju rakteursusega ei nult balletiartisti näitlejale. Sellegi Karenini osa täit lalki komplitse ülesande lahenda Jänis Garancis nund mõneti deen seerides oma kar esitaja — Aleks

## KÕRGE KULTUURIGA ETE

ekvivalendist — psühholoogiliselt keerulisest romantilisest meeleolust muusikažanri ja kompositsiooni ratsionaalselt matemaatilise kontrollitusega. Štšedriini kui sümfonisti, balleti- ja ooperihelilooja mitmetahuline anne on siin avanenud täies jõus.

Esmakordselt Suure Teatri laval realiseeritud ballett purustas lõplikult arusaamise koreograafiakunstist kui kindlaksmääratud, kitsalt lokaalsete võimalustega kunstist, kinnitas kunstniku õigust eksperimendile, isegi kui see alguses võiks näida väga riskantsena.

Loominguliste otsingute teatrepulga, püüdlused lahendada kunstis suure mastaabiga ülesandeid võttis üle ja jätkas «Estonia» teater. Tuleb öelda, et tema laval on edukalt teoks saanud R. Štšedriini kõigi balletiteoste lavastused — «Küürselg-sälj», «Car-men», «Vallatud tšastuskad». Teatri ja ka balletimeistri Enn Suve järjekindel poolehoid selle helilooja loomingule on lugupidamist väärt.

Štšedrin määratles uue balleti žanri nn. lüüriliste stseenidena, öeldes sellega lahti pretensioonidest romaani kogu sügavusele ja laiahaardelisusele. Helilooja juhtnõore järgides lähtub ka Enn Suve žanri olemusest, ja, ütleksin, kaldub kammerliku lahenduse poole. Tema tähelepanusfääris on romaani peakan-gelaste Anna, Vronski ja Karenini tunnete emotsionaalne jõud. Kujundlikult öeldes näitab balletmeister ühiskonna aluste seaduste ja tinglikkustega seotud inimsuhete draamat otsekui läbi suurendusklaasi. Mida kõrgem on inimestevaheliste suhete emotsionaalne kraad, mida kompromissitumad on nende otsustused, mida isikupärasem nende väljendusviis, seda suuremasse konflikti satuvad nad ühiskonnaga. Analüüsidest romaani, kirjutas Dostojevski selle konflikt algallikatest: ««Anna Kareninas» on antud vaade inimlikule süüdlusele ja kuritegelikkusele. On võetud inimesed ebanormaalses oludes. Kurjus on enne neid olemas. Haaratuina vale keerisesse, panevad inimesed toime kuritöö ja hukuvad paratamatult...»

Balleti peategelaste koreograafilise leksika on balletmeister Enn Suve üles ehitatud nii, et see kajastab alati nende psühholoogilist seisundit konkreetses situatsioonis. Liikumiste vaba, lai amplituud lüürilisel helges Itaalia-stseenis. Terav, teravdatum graafiline joonis Anna meeleheite episoodis pärast kohtumist pojaga. Karenini rõhutatult

lepanu ja hoolega. Ta on täitnud üksikasjaliselt ja täpselt kõik autori juhised ja soovid, vististi sellepärast ongi tekkinud kujundites mõningaid kokkupuutepunkte ja paralleele lavastusega Suures Teatris.

Samasuguse hoolega suhtub Štšedriini muusikalise partituuri tõlgitsusse ka dirigent Eesti NSV teeneline kunstitegelane Vallo Järvi. Tema inspiratsioonirikas esitus annab peenelt edasi helilooja muusika kõik varjundid ja pooltoonid. «Estonia» teatri orkester on selles uues keerukas töös demonstreerinud muusikalise kultuuri kõrget taset ja välja-paistvat esituslikku meisterlikkust. Minu arvates on lavastuse loojad õnnestunud avanud kupüüri R. Štšedriini partituuris: finaali episoodis «Anna surm» kõlab laval naisehää, kangelanna viimne surmaeelne monoloog. Selle esitus Eesti NSV teeneliselt kunstnikult Ita Everilt — dramaatiline, tulvil närvilist, pulseerivat temperamenti, samal ajal üllalt tagasihoidlik — toob etendusse erilise ahistavalt traagilise noodi.

Suure maitsega, koreograafiatega omapära õige mõistmise ja peene stiil-tundega on Eesti NSV teeneline kunstitegelane Eldor Renter loonud kostüümid ja dekoratsioonid. Peen, välitud värvigamma — kõik need kübarad, tüllid, linnid, lilled loovad «kareniliku» ajajärgu tabamatu aroomi, vastavad täpselt olustikukirjeldusele Tolstoi romaani.

Juba esimesel ilmumisel proloogis, kui muusikas kõlab võimukalt saatusliku ettemääratuse teema, tunned selles musta rõivastatud naises mingit traagilist väljapääsmatust, tema saatuse lõpplahenduse fataalset paratamatust. Anna — Natalia Lukaševitš rõhutab kogu etenduse jooksul oma kangelanna erakordsust, ebatavalisust. Ta pole üldse pimestav, kättesaamatu Peterburi iludus. Ta on armas, võluv, puhas ja suurepärase naine. Kogu ta seltskondliku väljapeetuse juures reedavad teda kogu aeg silmad, kord valvsad, hirmunud, kord õrnad, armastavalt kiirgavad, kord tulvil pisaraid ja muret, kord hämmastavad oma palavikulise, meele-tüüri särkega. See annab tema kangelanna kujule erilise jõu ja dramatismi. Tema väikeses hapras figuris on vääramatult hukkumisele määratud naise kurba graatsiat.

Mehelikult kaunis ja elegantne on Vronski — Aleksandr Basihhin. Tantsija annab veenvalt edasi Vronski seisukorda esimeses ja teises vaatuses — armunud, kirglikku Anna püüdemist ja jälitamist, kangelase armastustunnete

rõhutanud tema keerukust, suur kirjallikku komb

Anna antipoo Tverskaja kujul, kes oskab kog seltskonda nina oma armuintri se piduliku su Svetlana Baloja ja kiskjalikku tuse segu kõrg külma põglikku — osa teine esit naise vaameelse ma meelelisus kombekuse mas

Jaamavahi unenägudes on haardet tõelise ris, mis ilmus «duseks Suures Lvov-Anohhin tavasti võib see romaani epigra davat mõtet: maksmine, ja jääb osa mölen ja Anatoli G stiihiast ja sün de jaamavaht s ja või metsava lik, et need pu graafilise sõna esitajaile ant sest. Mõlemad raselt toime os loodame, et aj soofilise mõtes

Peab ütlem osade täitjad Kitty — Helga Tuškevitš — Peeter Ka Vorobjov, vür sa Kaur ja El samblastseenid täpse stiilitu ülesandeid mõ

Niisiis on veel üks elu teatri laval. N liste kujundli tustega etend must, et Nõu maa pealinn reograafilise kollektiiv, kel loominguliste lahendamine, rema mastaat

lavastamise  
nu meenutas  
ses sellesama  
ris. Teade la-  
väh selgest  
kumast selle  
usse, kõikjalt  
epilist usku-  
evukat nõrdi-  
proosa koreo-  
stab seninä-  
rneh loomine-  
sega üldlevi-  
lemusest.

hedus, psüh-  
ilisus, romaa-  
võimsus —  
nglikule kuns-  
isaks meenu-  
oonilist suhtu-  
sis saavad  
ega vaatajais  
vastukaja kui  
te ja hinnan-  
väikekodanla-  
iriline uudis-  
ase märkuse  
gem, kui pek-  
kunsti piirid

use experi-  
gu seda on  
al, oli raja-  
ogude teatri  
Plisetskaja,  
Lvov-Anoh-  
sõprusega.  
ei saanud  
d, sest selle  
täiks eraldi,  
koreograafia-  
ugele harju-  
st. «Usun  
võimalustes-  
olen veen-  
õik — ülev  
ürika, huu-  
tud võlu-  
Muide, just  
edasi and-  
a «pisut-pi-  
...  
ka ballett  
vad lavastu-  
sealjuures  
kest algalli-  
oodud. Kül-  
õhjus, miks  
väljendus-  
stampidega,  
uskumatult

omingulisele  
naalsuse ja  
«pöörasele»  
meil võima-  
koreograa-  
ilaval.

r on tuntud  
balletikriitik  
Nõukogude  
teada ko-  
ostöö juhtu-  
õridega. V.  
as koos A.  
selliste la-  
meo ja Ju-  
», «Pariisi  
s V. Tšabu-  
V. Solovjov  
iks L. Lav-  
«Fadette».  
nini drama-  
ed paljuski  
ane lavasta-  
kujundliku  
hdada kõik  
mõtteliselt  
a on see, et  
ures ütlevad  
e režissuuri  
dramatur-  
R. Štšedrini

luua suurepärase partituuri, mis on imeteldavalt terviklik, harukordselt emotsionaalne, ühendades helikeele erutava kaasaegsuse Tolstoi teose stiili, ajastu ja atmosfääri peenima tunnetamisega. Helilooja on kirjutanud balleti nagu muusikalise kollaaži põhimõttel, kasutades veenvalt ja orgaaniliselt oma teoses mõningaid Tšaikovski muusika elemente, kõige vähem aga (väljendudes Štšedrini sõnadega) «taotlenud stilisatsiooni või kompilatiivsust». Štšedrini muusikat kuulates veendume, kui väga tänapäevaseks võtab ta vastu Tolstoi proosat. See tunne tekib polüfoonilisest kõlavusest ja närviliselt impulsiivsetest intonatsioonidest, hoogsast dünaamilisusest ja lõpuks täpselt leitud

terav, närviliselt palavikuline plastika oma naise suhete selgitamise momendil kabinetis. Sealjuures detailiseerib lavastaja kavatsuslikult žeste, annab näitleja näo «suures plaanis», kinnitab tähelepanu üksikute pooside ja asendite staatilisele väljenduslikkusele; see on midagi omapärase «stopppaadi»-taolist balletis...

Vastukaaluks lavastuse peamistele tegelastele on Kitty, Korsunski, Tuškevitši koreograafilised liinid märgitud punktiristelt. Suurilmlike maskide stereotüübid nivelleerivad isiksuse, sellepärast on nende tantsuline karakteristika napp ja üksluine. Üldse tundub, et Enn Suve on libreto dramaturgilise ma-terjaliga ümber käinud rõhutatud tähe-

«keerist». Kahjuks ei jätku tal veel näitlejalikke värve kolmandas vaatuses, milles tõuseb esile inimeste eraldatuse ja vastastikuse mõistmise traagiline teema. A. Basihhin on suurepärase partner, pehme, mitte silmatorkava, kuid kindla tantsutehnikaga.

Karenini kuju oma mitmetahulise karakterisusega ei ole keerukas mitte ainult balletiartistile, vaid ka draama-näitlejale. Sellegipoolest tulid mõlemad Karenini osa täitjad minu arvates küllaltki komplitseeritud psühholoogilise ülesande lahendamiseks edukalt toime. Jānis Garancis on rolli tõlgitsusse toonud mõneti deemonliku alge, romanti-seerides oma kangelast. Teine Karenini esitaja — Aleksandr Buldakov — on

# KÕRGE KULTUURIGA ETENDUS

ekvivalendist — psühholoogiliselt keerulisest romantilisest meeolust muusikažanri ja kompositsiooni ratsionaalselt matemaatilise kontrollitusega. Štšedrini kui sümfonisti, balleti- ja ooperihelilooja mitmetahuline anne on siin avanenud täies jõus.

Esmakordselt Suure Teatri laval realiseeritud ballett purustas lõplikult arusaamise koreograafiakunstist kui kindlaksmääratud, kitsalt lokaalsete võimalustega kunstist, kinnitas kunstniku õigust eksperimentidele, isegi kui see alguses võiks näida väga riskantsena.

Loominguliste otsingute teatrepulga, püüdlused lahendada kunstis suure mastaabiga ülesandeid võttis üle ja jätkas «Estonia» teater. Tuleb öelda, et tema laval on edukalt teoks saanud R. Štšedrini kõigi balletiteoste lavastused — «Küürselg-salg», «Carmen», «Vallatud tsastuskad». Teatri ja ka ballettmeisteri Enn Suve järjekindel poolehoid selle helilooja loomingule on lugupidamist väärt.

Štšedrini määratles uue balleti žanri nn. lüüriliste stseenidena, öeldes sellega lahti pretensioonidest romaani kogu sügavusele ja laiahaardelisusele. Helilooja juhtnõore järgides lähtub ka Enn Suve žanri olemusest, ja, ütlesin, kaldub kammerliku lahenduse poole. Tema tähelepanusfääris on romaani peakangelaste Anna, Vronski ja Karenini tunnete emotsionaalne jõud. Kujundlikult öeldes näitab ballettmeister ühiskonna aluste seaduste ja tinglikkustega seotud inimsuhete draamat otsekui läbi suurendusklaasi. Mida kõrgem on inimestevaheliste suhete emotsionaalne kraad, mida kompromissitumad on nende otsustused, mida isikupärasem nende väljendusviis, seda suuremasse konfliktit satuvad nad ühiskonnaga. Analüüsidest romaani, kirjutas Dostojevski selle konfliktit algallikatest: ««Anna Kareninas» on antud vaade inimlikule süüdlusele ja kuritegelikkusele. On võetud inimesed ebanormaalses oludes. Kurjus on enne neid olemas. Haaratuina vale keerisesse, panevad inimesed toime kuritöö ja hukuvad paratamatult...»

Balleti peategelaste koreograafilise leksika on ballettmeister Enn Suve üles ehitatud nii, et see kajastab alati nende psühholoogilist seisundit konkreetses situatsioonis. Liikumiste vaba, lai amplituud lüüriliselt helges Itaalia-stseenis. Terav, teravdatum graafiline joonis Anna meeletepisoodis pärast kohtumist pojaga. Karenini rõhutatult

lepanu ja hoolega. Ta on täitnud üksikasjaliselt ja täpselt kõik autori juhised ja soovid, vististi sellepärast ongi tekkinud kujundites mõningaid kokkupuutepunkte ja paralleele lavastusega Suures Teatris.

Samasuguse hoolega suhtub Štšedrini muusikalise partituuri tõlgitsusse ka dirigent Eesti NSV teeneline kunstitegelane Vallo Järvi. Tema inspiratsioonirikas esitus annab peenelt edasi helilooja muusika kõik varjundid ja pooltoonid. «Estonia» teatri orkester on selles uues keerukas töös demonstreerinud muusikalise kultuuri kõrget taset ja välja-paistvat esituslikku meisterlikkust. Minu arvates on lavastuse loojad õnnestunud avanud kupüüri R. Štšedrini partituuris: finaali episoodis «Anna surm» kõlab laval naisehää, kangelanna viimene surmaeelne monoloog. Selle esitus Eesti NSV teenelisel kunstnikult Ita Everilt — dramaatiline, tulvil närvilist, pulseerivat temperamenti, samal ajal üllalt tagasihoidlik — toob etenduses erilise ahistavalt traagilise noodi.

Suure maitsega, koreograafiatega omapära õige mõistmise ja peene stiilitundega on Eesti NSV teeneline kunstitegelane Eldor Renter loonud kostüümid ja dekoratsioonid. Peen, valitud värvigamma — kõik need kübarad, tüllid, lindid, lilled loovad «kareninliku» ajajärgu tabamatu aroomi, vastavad täpselt olustik kirjeldusele Tolstoi romaanis.

Juba esimesel ilmumisel proloogis, kui muusikas kõlab võimukalt saatusliku ettemääratud teema, tunned selles musta rõvastatud naises mingit traagilist väljapääsmatust, tema saatuse lõpplahenduse fataalset paratamatust. Anna — Natalia Lukaševitš rõhutab kogu etenduse jooksul oma kangelanna erakordsust, ebatavalisust. Ta pole üldse pimestav, kättesaamatu Peterburi iludus. Ta on armas, võluv, puhas ja suurepärase naine. Kogu ta seltskondliku väljapeetuse juures reedavad teda kogu aeg silmad, kord valvsad, hirmunud, kord õrnad, armastavalt kiirgavad, kord tulvil pisaraid ja muret, kord hämmastavad oma palavikulise, meele-tu sāraga. See annab tema kangelanna kujule erilise jõu ja dramatismi. Tema väikeses hapras figuuris on vääramatult hukkumisele määratud naise kurba graatsiat.

Mehelikult kaunis ja elegantne on Vronski — Aleksandr Basihhin. Tantsija annab veenvalt edasi Vronski seisukorda esimeses ja teises vaatuses — armunud, kirglikku Anna püüdlust ja jälitamist, kangelase armastustunnete

rõhutanud tema natuuri vastuolulist keerukust, suurilmliku variseri silmakirjalikku kombelisust.

Anna antipoodiks lavastuses on Betsy Tverskaja kuju, kuulub «suurilmalõvi», kes oskab kogu hiilgavat Peterburi seltskonda ninapidi vedada, varjates oma armuintrigikesi laitmatu kasvatu-se piduliku suursugususega. Betsy — Svetlana Balojani võib aimata kavalat ja kiskjalikku loomust, liiderliku häbituse segu kõrgema seltskonna daami külma põlglikkusega. Olga Tšitšerova — osa teine esitaja — asetab rõhu selle naise avameelselt toorele künsmile, tema meeelisusele, mida seltkondliku kombekuse mask vaevu varjab.

Jaamavahi kuju Anna ja Vronski unenägudes on oma kavatsuselt ja haardelt tõeliselt grandioosne. Brošüüris, mis ilmus «Anna Karenina» esietenduseks Suures Teatris, kirjutab B. Lvov-Anohhin sellest tegelasest: «Arvatavasti võib see figuur etenduses kanda romaani epigraafi saladuslikku, ähvardavat mõtet: «Minu päralt on kättemaksmine, ja mina tasun...» Kahjuks jääb osa mõlemal esitajal (Anton Bome ja Anatoli Gussev) puudu jõulisest stiihiast ja süngest hingestatusest. Nende jaamavaht sarnaneb pigem kodukäi-ja või metsavaimuga. Muide, on võimalik, et need puudused tulenevad «koreograafilise sõnavara» viimistlematusest, esitajaile antud ülesannete ebatäpsusest. Mõlemad tantsijad tulid suurepäraselt toime osa tehniliste raskustega ja loodame, et ajaga tulevad ka rolli filosoofilise mõtestatuse sügavus ja laius.

Peab ütlema, et kõik episoodiliste osade täitjad (Tverskoi — Ülo Truusa, Kitty — Helga Ojalo ja Saima Kranig, Tuškevitš — Märt Kalbus, Korsunski — Peeter Karell, Mahhotin — Sergei Vorobjov, vürstitar Sorokina — Larissa Kaur ja Elita Erkina) ning kõik ansamblistseenidest osavõtjad tantsivad täpse stiilitunnetusega, oma lavalisi ülesandeid mõistes.

Niisiis on «Anna Kareninal» alanud veel üks elukäik, seekord «Estonia» teatri laval. Võtnud eesmärgiks keeruliste kujundlike ja filosoofiliste üldistustega etenduse, kinnitas teater arvamus, et Nõukogude Baltikumis, Eestima pealinnas on kunstimõeldud kõrge koreograafilise ja muusikalise kultuuriga kollektiiv, kellele on jõukohane raskete loominguliste probleemide ja ülesannete lahendamine, on jõukohased kõige suurema mastaabiga lavastused.

JURI TJURIN

Tallinn — Moskva