

Romeo

«Театр „Эстония“ в Москве

НА БАЛЕТНЫХ СПЕКТАКЛЯХ

Московские гастроли балетной группы театра «Эстония» стали одним из интереснейших событий театрального лета. Тому есть ряд объективных причин, и главная среди них — самостоятельность раскрытия давно известного, связанного уже с многолетней сценической историей музыкального материала. В подобной самостоятельности — секрет успеха «Ромео и Джульетты» (постановка Май Мурдмаа) и «Гаянэ» (постановка Энна Суве).

Одно из самых драгоценных сокровищ советской классики — партитура балета Прокофьева — воплощено с трепетной бережностью. Демонстративный отказ от ставших уже привычными в этом спектакле внушительной монументальности, а подчас и помпезности, здесь ощутим во всем. И в том, как мягко, задумчиво ведет оркестр Эри Клас. И в том, как предельно просты декорации Аллана Мурдмаа — «ренессансных» очертаний арка, в которую вмонтирована лестница (ступени ее — словно постамент для точных и образных концовок каждого акта). И прежде всего — в хореографии, с ее просветленно-лирической сосредоточенностью.

Май Мурдмаа дает одновременное развитие двух враждующих тем. Тема вечного поединка человеконенавистничества и гуманности экспонирована первым групповым боем, трагедийной значительностью подчеркнута статuarных поз. Тема эта развернута широко и разработана детально в партиях Тибальда и Меркуцио. Первый, в исполнении А. Булдакова, словно концентрирует в себе агрессивность и злобу, накопленную веками. Меркуцио, в поэтичном истолковании замечательно одаренного молодого солиста В. Маймусова, становится его действительным антагонистом. Большие, дышащие изяществом, интеллектом и насмешливостью монологи, органически вплетенные в дуэты, трио и ансамбли «реплики» Меркуцио, не похожая ни на одну из ныне известных версий сцена гибели, полная высокой просветленности, — все делает эту партию несомненным достоинством спектакля.

Вторая тема, прямо противоположная теме «вечного поединка», — это тема неподвласт-

ной смерти гармонии двух сердец. Мурдмаа сочинила хореографию главных ролей с большой изобретательностью — сольные вариации главных героев отличаются певучей красотой рисунка, их дуэты — от начального адажио до сцены последнего прощания — насыщены (а порой даже перенасыщены) эффектными находками: необычными поддержками, пластическими положениями, обретающими глубокий, обобщенный смысл. Таково, например, введение в первые же дуэтные эпизоды и затем нарастание пластических мотивов, ассоциируемых с надгробной скульптурой и вносящих даже в самые лучезарные диалоги влюбленных настроения тревоги, печальных предчувствий.

От спектакля, если так можно выразиться, веет личным художническим отношением постановщицы к своим героям. Она любит их, волнуется за них, и ее волнение сообщается залу. Она всячески высвечивает исключительность страсти, которой дано победить бытие.

Джульетта в трактовке Т. Сооне — характер решительный, деятельный, энергичный. Грациозна, женственна вторая Джульетта — Э. Эркина. Ее заслуженный и очевидный успех вместе с исполнителем роли Ромео Т. Хярмом явился результатом внимания балетмейстера к новому поколению театра, свойственного Мурдмаа таланта извлекать максимум из профессиональных данных и дарований солистов.

К немногим уязвимым местам версии Мурдмаа принадлежит, мне кажется, в данной концепции попытка «отанцевать» роль Лоренцо, а также недостаточная масштабность массовых танцев второго действия (что, впрочем, объяснимо малочисленностью кордебалета). В остальном спектакль убеждает логикой, с которой хореограф доказывает право на собственное прочтение драматургии произведения.

в. г

Е. Луцкая «Музыкальная жизнь»

1972/19