

156

19 МАЯ 1978

Вечерний
Шалман

«ИСТОРИЯ АНСЕЛЬМА»

Балет Л. Сумера — М. Мурдмаа

Балет Л. Сумера—М. Мурдмаа, созданный по сказке Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок», — одиннадцатый оригинальный эстонский «полнометражный» балет. Время оценит его по достоинству. Думаю, что он станет значительной вехой в 70-летней истории развития эстонского балета.

Вновь на сцене важная для современного искусства тема художника, и не просто самолюбование творческой натуры, а мучительный поиск своего места в жизни.

Студент Ансельм — не поэт, но его впечатлительность, склонность к фантазии, непосредственность открывают натуру поэтическую, возвышенную. На протяжении спектакля Ансельм проходит путь от беспокойных неясных грез к познанию подлинных ценностей жизни. Сцена в библиотеке у старого архивариуса — одна из кульминаций спектакля.

...Сопровождаемый резкими ударами колокола, появляется кордебалет иероглифов. В хаотических, угловатых движениях рук заключен таинственный смысл древних манускриптов. Из попыток понять его вырастает монолог Ансельма, мучительно развивающийся до того мгновения, когда иероглифы открывают свою тайну. В их движениях воцаряется порядок, гармония. На переднем плане, опустившись на колени и протянув руки,

стоит Ансельм. Так заканчивается первое действие...

В отличие от других балетных постановок, где тема художника решалась конкретно-биографически, в «Истории Ансельма» она преломляется в общечеловеческих поисках жизненных ценностей. В душе героя идет борьба: какой выбрать путь? Благополучие мещанского мирка или мир высокой поэзии?

Краткий пролог и финал второго акта особенно образно передают это бремя.

...Под мерцающим небосводом стоит Ансельм, протягивая руки к звездам. С двух сторон к нему приближаются Саламандр и Ведьма. В общем танце всех троих угадывается борьба духа огня и хищной птицы в человеке. Экспрессивность и драматизм этой борьбы достигаются сложным переплетением движений, резкими прыжками-репликами. Финал второго действия — триумф Ведьмы. М. Мурдмаа вводит образ Ведьмы так, что зритель должен одновременно следить за витревыми ее танцем на переднем плане и движениями Ансельма и Вероники — на заднем.

«Блудный сын» вновь принят в общество филистеров, где состоится помолвка Ансельма с Вероникой. Ансельм и Вероника наверху блаженства — поднятые вверх двумя группами

танцующих. Внизу — вахканалия Ведьмы, пародия на мещанскую идиллию. В заключительной сцене действия разящая ирония выливается в прездостережение: в высокомерно-презрительном полонезе движется в сторону зала торжествующая бюргерская масса... Изображение сложности поиска собственного «я» человеком для балетмейстера было не менее важно, чем пафос, с которым она призывает к выбору духовных ценностей.

Несколько слов о ролях и исполнителях.

Гротескной гримасой предстанет перед нами мир бюргеров с его бездуховностью. В сцене на рынке — конфликт неловкого, беспомощного в обыденной жизни Ансельма с обывателями. Она напоминает полотна Брейгеля со множеством комических деталей. Апофеоз бюргерства — сцена вечера за пуншем.

Значительно помолодевшая балетная труппа театра «Эстония» убедительно передает основной рисунок танца, но все же некоторые нюансы требуют более детальной разработки.

В филистерском мирке возвышается фигура конфектора Паульмана, человека с застывшим выражением благополучия на лице. Молодому исполнителю А. Кикинову удалось омыслить этот образ в его конкретном и обобщенном значении, хотя пластический рисунок роли представляется излишне мягким. Роль молодого чиновника Геербранда — один из двух путей, открывающихся перед Ансельмом. В нынешнем решении роли, на мой взгляд, ей недостает красок. М. Богатырев сумел подчеркнуть гротесковое своеобразие образа Геербранда, смело импровизировал, второй исполнитель М. Нечаев танцевал более корректно.

В центре обывательского мира — голубоглазая Вероника. М. Мурдмаа

ведет пластическую линию ее партии от играющей в наивность кокетки до паульмановской застывшей маски.

Обе исполнительницы этой партии, сохраняя общую идею, выстраивают роль по-разному.

Исполнение Э. Эркиной изобилует острыми сатирическими нюансами, пародируя «обыкновенную девушку». И. Арро далека от пародии. Ее Вероника — холодная властная красавица, истинная дочь своего отца.

Образ Ведьмы — символа филистерства — с ее витревыми танцами и гротесковыми гримасами близок исполнительской манере Ю. Лехисте. Сюрприз зрителям преподнесла вторая исполнительница этой роли Т. Майсте. Академичность ее танца всегда несколько противилась тому, что выходит за рамки классических канонов «красоты». В этой роли темперамент балерины раскрылся с полной силой, и она создала поистине крупный образ. Роль, на мой взгляд, выиграла бы, если бы тройной образ — Ведьма, базарная торговка, старая нянька — был более конкретно очерчен постановщиком в трех эпизодах. Лучше разработан двойной образ Линдхорст — Саламандр (разные костюмы, резкая смена танца и пантомимы).

По-моему, постановщику следовало углубить образ архивариуса Линдхорста — странного, но реально существующего старика. От этого выиграли бы роль Я. Гаранциса и гофмановски капризный колорит спектакля. И все же, благодаря Гаранцису, тема архивариуса зазвучала в полную силу. Образ же Саламандра великолепно воплотил второй исполнитель — молодой артист А. Григорьев. Образ Саламандра отличает пластическое богатство партии, предвещающее высокие требования к исполнителю.

Дочь Саламандра Серпентину — идеал красоты и любви — танцуют опытная балерина Т. Сооне и совсем

юная Л. То уточненной переплетаются вновь тельна Мурдмаа мастерству, жалением п высшей точ зод первого два последу териала» не проявила м действия, н тореографии

Для Л. То ны была сущим на дол зрения новы так и соотв ных балери тина запо замкнутость ностью, зол обвивающей

Мечущегос Ансельма та Нефф. Вот л ся моменты, подход к ро. Нефф: серд студент в су ный юноша самоуверенн пуншем. В и особенно впечат с его др все более обывательщи обывателей и ся. Мне каже чутко просл сельма действ полнить кажб кретным сод Маймусова — ней борьбы з подход худож Tema «Гоф в «Истории А



19 мая 1978 г.

ведет пластическую линию ее партии от играющей в наивность кокетки до паульмановской застывшей маски.

Обе исполнительницы этой партии, сохраняя общую идею, выстраивают роль по-разному.

Исполнение Э. Эркиной изобилует острыми сатирическими нюансами, пародируя «обыкновенную девушку». И. Арро далека от пародии. Ее Вероника — холодная властная красавица, истинная дочь своего отца.

Образ Ведьмы — символа филистерства — с ее вихревыми танцами и гротесковыми гримасами близок исполнительской манере Ю. Лехисте. Сюрприз зрителям преподнесла вторая исполнительница этой роли Т. Майсте. Академичность ее танца всегда несколько противилась тому, что выходит за рамки классических канонов «красоты». В этой роли темперамент балерины раскрылся с полной силой, и она создала поистине крупный образ. Роль, на мой взгляд, выиграла бы, если бы тройной образ — Ведьма, базарная торговка, старая нянька — был более конкретно очерчен постановщиком в трех ипостасях. Лучше разработан двойной образ Линдхорст — Саламандр (разные костюмы, резкая смена танца и пантомимы).

По-моему, постановщику следовало углубить образ архивариуса Линдхорста — странного, но реально существующего старика. От этого выиграли бы роль Я. Гаранциса и гофмановски капризный колорит спектакля. И все же, благодаря Гаранцису, тема архивариуса зазвучала в полную силу. Образ же Саламандра великолепно воплотил второй исполнитель — молодой артист А. Григорьев. Образ Саламандра отличает пластическое богатство партии, предвещающее высокие требования к исполнителю.

Дочь Саламандра Серпентину — идеал красоты и любви — танцуют опытная балерина Т. Сооне и совсем

юная Л. Толкачова. Эта партия с ее утонченной акробатикой, с постоянно переплетающимися линиями движений вновь напомнила, как требовательно Мурдмаа к исполнительскому мастерству, а также заставила с сожалением подумать и о том, что высшей точкой партии остался эпизод первого появления Серпентины, два последующих дуэта нового «материала» не содержат, хотя Т. Сооне проявила мастерство в дуэте второго действия, наполнив теплою сложную хореографию.

Для Л. Толкачовой роль Серпентины была счастьем, редко выпадающим на долю дебютантов как с точки зрения новизны и сложности роли, так и соответствия физических данных балерины этой роли. Ее Серпентина запоминается интригующей замкнутостью, сказочной таинственностью, золотой змейкой, проворно обвивающейся вокруг Ансельма.

Мечущегося между двумя мирами Ансельма танцуют В. Маймусов и Е. Нефф. Вот лишь особо запомнившиеся моменты, помогающие осмыслить подход к роли обоих художников. Е. Нефф: сердитый и нахотлившийся студент в сцене на рынке, изумленный юноша в сцене с Серпентиной и самоуверенный Ансельм на вечере за пуншем. В исполнении В. Маймусова особенно впечатляет все третье действие с его драматической схваткой со все более сжимающимся кольцом обывательщины, подчинением воле обывателей и попытками освободиться. Мне кажется, что Е. Нефф более чутко проследил окружающую Ансельма действительность, пытаясь наполнить каждый миг на сцене конкретным содержанием. Ансельм В. Маймусова — воплощение внутренней борьбы героя, глубоко личный подход художника к роли.

Тема «Гофман и балет» получила в «Истории Ансельма» новый пово-

рот. До сих пор гофманиана, по крайней мере в русской советской традиции, носила сказочный характер («Коптелия», «Щелкунчик»). Балет Л. Сумера, М. Мурдмаа и художницы А. Унт вывел на сцену Гофмана, ищущего смысл жизни, философского и романтического, с его странным переплетением реальности и фантазии.

Балет «История Ансельма» с его целостными танцевальными массивами, сильными хореографическими образами, напряженным развитием темы венчает развитие нашей балетной мысли 60—70-х годов.

ЭЭРО ЛАЙД.



На снимке: Ансельм (Евгений Нефф) и Серпентина (Лариса Толкачова) в балете «История Ансельма»
Фото Гуннара Вайдла