



Люди искусства

Святая к опере любовь

АРНЕ МИКК, главный режиссер театра «Эстония», вероятно, мог бы немало рассказать о трудностях своей профессии, хотя ему могут позавидовать многие коллеги. Ведущие дирижеры театра «Эстония», кроме того, что они прекрасные музыканты, обладают дарованием истинно театральным, раскрывают драматургию партитуры образно и ярко. Оперная труппа интересна по составу, есть солисты, что называется, международного класса, бесспорно, перспективна молодежь. Художники в театре работают интересные, сценография спектаклей не только красочна и выразительна, но и — что немало важно! — удобна для существования исполнителей в данном сценическом пространстве.

Действительно, завидные условия! Но все же...

В решении множества задач, в трудностях, неудачах и успехах вырабатывается режиссерский почерк. Впрочем, в этом выражении уже заключено противоречие: даже самый устойчивый почерк не может быть все время одинаковым, самоповтор мстит художнику беспощадно и незамедлительно. И все же, говоря о режиссерском почерке Микка, одну черту выделить можно. Это стремление к образности как отдельных мизансцен, так и всего спектакля. И от большинства его работ в памяти остается именно образ спектакля.

Спектаклей Арне Микком в театре «Эстония» поставлено немало. Достаточно вспомнить хотя бы некоторые, уже не первый год прочно входящие в репертуар, например, «Аттилу» Верди, «Дочь полка» Доницетти, «Бориса Годунова»...

Микк умеет ценить красоту и силу певческого голоса и создавать певцам условия, в которых их вокальное дарование раскрывается наиболее полно. Красивое, наполненное, оду-

хотворенное звучание голоса для режиссера — важная составляющая часть в создании образа спектакля.

Работа над оригинальной первоначальной редакцией «Бориса Годунова» Мусоргского (дирижер Эри Клас) была шагом новаторским и смелым. Обращение к этому труднейшему произведению русской оперной классики само по себе уже сложно, тем более для труппы относительно небольшой. Так называемая предварительная редакция оперы Мусоргского менее масштабна, чем тот вариант, к которому мы привыкли. Но пушкинский текст сохранен в ней гораздо полнее, а некоторая «камерность» заставляет сосредоточиться на психологической точности.

Спектакль театра «Эстония» самобытен. Все картины оперы прочно нанизаны на единый стержень — судьба человеческая, судьба народная» — предстали в единстве неразрывном. Картины оперы вытекают одна из другой, и представить какую-либо в обособленном состоянии невозможно.

Молчаливый Пимен наблюдал и за тем, как толпа умоляла Бориса принять царский венец, и как она (то, что толпа та же, было заявлено четко) величала Бориса, уже избранного на царство. И писание Пименом летописи неожиданно обрело иное звучание — писал он действительно о том, чему сам был свидетелем. Образ Пимена укрупнился, стал своеобразным связующим звеном, «глас народа» был вложен в его уста.

На первый план вышли три героя. Кроме Бориса, ярки заявили о себе Самозванец и Шуйский. Их воли, столкнувшись, придали действию необыкновенную напряженность.

Единая сценическая конструкция позволяла быстро ме-

нять место действия. Скупость в строгом отборе деталей не исключала их необыкновенной яркости. Запоминалась фигура Шуйского-«дирижера» над толпой, молящей Бориса принять шапку Мономаха и славящей царя в следующей картине.

В гневе метал Борис в Шуйского свой посох, и аналогия с Грозным становилась очевидной.

В финале выносили монашеское одеяние. Фигуру Бориса все теснее обступала темная масса трибывующих монахов. А из толпы выделялись фигуры сурового свидетеля Пимена и кратковременного победителя Шуйского.

Действенный и захватывающий, этот спектакль может быть примером подлинно живой и яркой классики на сцене оперного театра. (К недавним гастролям театра в Швеции постановка получила новую редакцию).

Но правомерно ли останавливаться только на успехах? Это значило бы закрывать глаза на проблемы, которые существуют. А неудачи обычно раскрывают проблемы глубже, чем успехи.

Постановку Микком оперы Бизе «Кармен» приходится признать неудачей. И неудачей именно режиссерской. Этот спектакль наглядно демонстрирует роль режиссера в оперном спектакле. Музыкальное прочтение оперы отличается очень точным ощущением стиля, произведения, яркой образностью, трагической глубиной (дирижер Эри Клас), но происходящее на сцене, к сожалению, не всегда находится в единстве с музыкальной стихией. Налицо отсутствие четкой режиссерской концепции, противоречивость постановочного стиля — и, увы, о целостности спектакля в данном случае говорить едва ли возможно. Ощущается это бук-

вально с первых мгновений. Сам по себе прием сценической иллюстрации увертюры, бесспорно, имеет право на существование. И Микк открывает занавес на второй части увертюры к «Кармен», на той теме судьбы, которая вносит в радостную картину праздника тревожное предощущение драмы. Из темноты возникает героиня спектакля, которую поспешно обступают и словно поглощают темные фигуры. Можно было бы на этом моменте подробно и не останавливаться, но заявка на символ, на образ в данном случае оказалась неоправданной. А предельно условный прием (повторенный режиссером в антракте к IV акту, когда из темноты высветилась не только Карменсита, но и изображение Мадонны) вошел в резкое противоречие со всем спектаклем, решение которого отмечено стремлением к почти документальному внешнему правдоподобию. Не случайно в буклете к спектаклю предложено изображение реальной табачной фабрики в Севилье. Кстати, такого дотошного документализма, пожалуй, в других спектаклях Микка нет, но образы Рима в «Аттиле», России Смутного времени в «Борисе» тем не менее были гораздо убедительнее своей эмоциональной точностью.

Рядом с попытками символов и обобщения — сцены, близкие к натуралистическим, например, откровенно грубая, с выкриками и визгом сцена драки девушек-табачниц. В Карменсите I акта подчеркивается вульгарность поведения. Четкой действенной линии нет ни у одного персонажа. И это тем более обидно, что чувствуется несомненный потенциал артистов, их стремление к цельности образов, к единой линии. В спектаклях такого рода, как «Кармен», сложных психологических драмах, особо важной становится работа с исполнителями. В освоении четко выработанной режиссером действенной линии образа, в кропотливом репетиционном процессе растет мастерство артистов, и режиссер здесь выступает и педагогом. Это очень важная составная часть работы по созданию оперного спектакля — «продукции», по которой мы судим о режиссере.

Однако Арне Микк — не просто режиссер, он режиссер главный, и этим функции его многократно умножены. Что ни говори, а главный отвечает за все в театре. Разделение сфер деятельности в «Эстонии» тем более условно, что создание оперно-балетных спектаклей здесь не редкость — вспомним «Казнь Степана Разина», «Эстонские баллады», «Парение».

Главный репертуар. «Эстония» настолько разнообразна, более крупными бы поздравил преддний класс, но привлекает внимание советских зрителей «Эстония» прозвучали не исполнялись, ставятся, являются репертуарными общеизвестными мер тому, дела, поставленные, служит. Но хотелось бы пертуаре еще он замечает.

по солистам такль, как и самбль впер то же врем дить и оп фисность. Э важный, по мый оригина. удовьстворя интересов едва ли «за же дело гл

Главный венный». Те силен од Жизнь тво только тог да сосущест ды, разные киваю — взаимойск И то, кто атра спекн от гласно «узурпации ка упрекну ко в послани» стави («Обучение гость из «Летучий лярно ре Керге — ной театра

В сфере ного — и на сцене ролирует. — это и всех уров ветственно труппе бы тать, публ спектакль. вероятно, ность гла личали те и оригина он должен новке сво трудно, р ный режи вообще не

Святая к опере любовь

звучание голоса для режиссера — важная составляющая часть в создании образа спектакля.

Работа над оригинальной первоначальной редакцией «Бориса Годунова» Мусоргского (дирижер Эри Клас) была шагом новаторским и смелым. Обращение к этому труднейшему произведению русской оперной классики само по себе уже сложно, тем более для труппы относительно небольшой. Так называемая предварительная редакция оперы Мусоргского менее масштабна, менее монументальна, чем тот вариант, к которому мы привыкли. Но Пушкинский текст сохранен в ней гораздо полнее, а некоторая «камерность» заставляет сосредоточиться на психологической точности.

Спектакль театра «Эстония» самобытен. Все картины оперы прочно нанизаны на единый стержень. «Судьба человеческая, судьба народная» предстали в единстве неразрывном. Картины оперы вытекают одна из другой, и представить какую-либо в обособленном состоянии невозможно.

Молчаливый Пимен наблюдал и за тем, как толпа умоляла Бориса принять царский венец, и как она (то, что толпа та же, было заявлено четко) величала Бориса, уже избранного на царство. Иписание Пименом летописи неожиданно обрело иное звучание — писал он действительно о том, чему сам был свидетелем. Образ Пимена укрупнился, стал своеобразным связующим веном, «глас народа» был вложен в его уста.

На первый план вышли три героя. Кроме Бориса, ярко заявили о себе Самозванец и Шуйский. Их воли, столкнувшись, придали действию необыкновенную напряженность.

Единая сценическая конструкция позволяла быстро ме-

нять место действия. Скупость в строгом отборе деталей не исключала их необыкновенной яркости. Запоминалась фигура Шуйского-«дирижера» над толпой, молящей Бориса принять шапку Мономаха и славящей царя в следующей картине.

В гневе метал Борис в Шуйского свой посох, и аналогия с Грозным становилась очевидной.

В финале выносили монашеское одеяние. Фигуру Бориса все теснее обступала темная масса прибывающих монахов. А из толпы выделялись фигуры сурового свидетеля Пимена и кратковременного победителя Шуйского.

Действенный и захватывающий, этот спектакль может быть примером подлинно живой и яркой классики на сцене оперного театра. (К недавним гастролям театра в Швеции постановка получила новую редакцию).

Но правомерно ли останавливаться только на успехах? Это значило бы закрывать глаза на проблемы, которые существуют. А неудачи обычно раскрывают проблемы глубже, чем успехи.

Постановку Микком оперы Бизе «Кармен» приходится признавать неудачей. И неудачей именно режиссерской. Этот спектакль наглядно демонстрирует роль режиссера в оперном спектакле. Музыкальное прочтение оперы отличается очень точным ощущением стиля, произведения, яркой образностью, трагической глубиной (дирижер Эри Клас), но происходящее на сцене, к сожалению, не всегда находится в единстве с музыкальной стилистикой. Налицо отсутствие четкой режиссерской концепции, противоречивость постановочного стиля — и, увы, о целостности спектакля в данном случае говорить едва ли возможно. Ощущается это бук-

вально с первых мгновений. Сам по себе прием сценической иллюстрации увертюры, бесспорно, имеет право на существование. И Микк открывает занавес на второй части увертюры к «Кармен», на той теме судьбы, которая вносит в радостную картину праздника тревожное предощущение драмы. Из темноты возникает героиня спектакля, которую постепенно обступают и словно поглощают темные фигуры. Можно было бы на этом моменте подробно и не останавливаться, но заявка на символ, на образ в данном случае оказалась неоправданной. А предельно условный прием (повторенный режиссером в антракте к IV акту, когда из темноты высветилась не только Карменсита, но и изображение Мадонны!) вступил в резкое противоречие со всем спектаклем, решение которого отмечено стремлением к почти документальному внешнему правдоподобию. Не случайно в буклете к спектаклю предложено изображение реальной табачной фабрики в Севилье. Кстати, такого дотошного документализма, пожалуй, в других спектаклях Микка нет, но образы Рима в «Аттиле», России Смутного времени в «Борисе» тем не менее были гораздо убедительнее своей эмоциональной точностью.

Рядом с попытками символов и обобщения — сцены, близкие к натуралистическим, например, откровенно грубая, с выкриками и визгом сцена драки девушек-табачниц. В Карменсите I акта подчеркивается вульгарность поведения. Четкой действенной линии нет ни у одного персонажа. И это тем более обидно, что чувствуется несомненный потенциал артистов, их стремление к цельности образов, к единой линии. В спектаклях такого рода, как «Кармен», сложных психологических драмах, особо важной становится работа с исполнителями. В освоении четко выработанной режиссером действенной линии образа, в кропотливом репетиционном процессе растет мастерство артистов, и режиссер здесь выступает и педагогом. Это очень важная составная часть работы по созданию оперного спектакля — «продукции», по которой мы судим о режиссере.

Однако Арне Микк — не просто режиссер, он режиссер главный, и этим функции его многократно умножены. Что ни говори, а главный отвечает за все в театре. Разделение сфер деятельности в «Эстонии» тем более условно, что создание оперно-балетных спектаклей здесь не редкость — вспомним «Казнь Степана Разина», «Эстонские баллады», «Парение».

Главный режиссер — это и репертуар. Афиша театра «Эстония» настолько богата и разнообразна, что, пожалуй, более крупные коллективы могли бы позавидовать. Широкий круг представленных произведений классики, идут и активно привлекают зрителей произведения современных. В театре «Эстония» впервые в СССР прозвучали многие ранее у нас не исполнявшиеся произведения, ставятся оперы, которые являются редкими гостями на театральных сценах. Это уже общеизвестно. Последний пример тому — «Альцина» Г. Генделя, постановка которой заслуживает особого разговора. Но хотелось бы отметить в репертуаре еще один момент — он замечательно «расходится» по солистам, и каждый спектакль, как правило, имеет ансамбль исполнителей, хотя в то же время можно проследить и определенную бенефисность. Это момент немаловажный, потому что даже самый оригинальный репертуар, не удовлетворяющий творческих интересов ведущих солистов, едва ли «заиграет». И это тоже дело главного режиссера...

Главный не значит «единственный». Театр не может быть силен одним режиссером. Жизнь творческого организма только тогда полноценна, когда сосуществуют разные взгляды, разные методы, я подчеркиваю — сосуществуют, а не взаимоисключают друг друга. И то, кто ставит на сцене театра спектакль, зависит тоже от главного. В чем-чем, а в «узурпации власти» Арне Микка упрекнуть трудно — только в последние годы в «Эстонии» ставили Георгий Ансимов («Обучение в монастыре»), гость из ГДР Детлеф Рорге («Летучий голландец»), регулярно работал Аго-Эндрик Керге — человек с безудержной театральной фантазией.

В сфере деятельности главного — и то, кто выступает на сцене «Эстонии», кто гастролит. Главный режиссер — это и представительство на всех уровнях. На главном ответственность за то, чтобы труппе было интересно работать, публике — воспринимать спектакль. А для этого надо, вероятно, чтобы всю деятельность главного режиссера отличали те самые целостность и оригинальность, к которым он должен стремиться в постановке своих спектаклей. Это трудно, разумеется, но оперный режиссер — профессия вообще не из легких...

Н. ХАЧАТУРОВА.

Фото А. Ило.

СОВЕТСКАЯ ЭСТОНИЯ
Г. Таллин
№ 5 СЕН 1985