



Лю

О

К

Л

С

**А**РНЕ 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 немаловажно! — 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, 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. 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, ярко заявили о себе Самозванец и Шуйский. Их воли, столкнувшись, придали действию необыкновенную напряженность.

Единая сценическая конструкция позволяла быстро ме-

# Святая к опере ЛЮБОВЬ

СЭ 5.09.85

вание голоса  
важная со-  
в создании

инальной пер-  
кцией «Бори-  
оргского (ди-  
была шагом  
мелым. Обра-  
труднейшему  
ской оперной  
себе уже  
е для труппы  
ольшой. Так  
едварительная  
Мусоргского  
менее мону-  
от вариант, к  
ивыкли. Но  
сохранен в  
ее, а некото-  
» заставляет  
на психологи-

ра «Эстония»  
картины опе-  
аны на еди-  
удьба челове-  
родная» пред-  
неразрывном.  
вытекают од-  
редставить ка-  
бленном со-  
сно.

Имен наблю-  
к толпа умо-  
нять царский  
(то, что тол-  
заявлено чет-  
иса, уже из-  
ство. И писа-  
описи нежи-  
тное звучание  
ствительно о  
л свидетелем.  
укрупнился,  
м связующим  
ода» был вло-

н вышли три  
иса, ярко зая-  
мозванец и  
ли, столкнув-  
действию не-  
пряженность.

еская конст-  
а 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 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 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 Карменита, 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 обобщений — 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 — «продукция», 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 классици, идут и активно привлекают зрителей произведения современные. 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 спектакли, 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 Деглеф Рогге («Летучий голландец»), регулярно работал Аго-Эндрик Керге — человек с безудержной театральной фантазией.

В сфере деятельности главного — и то, кто выступает на сцене «Эстонии», кто гастролирует. 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.