

Кажется, главное достоинство нового «Щелкунчика» заключается в том, что Мурдмаа не совершила ни малейшего насилия над живой душой спектакля. Он поэтичен и, самобытен. Балетмейстер выходит за рамки «симфонии о детстве» (Б. Асафьев), которая была задумана М. Петипа, разработавшись Л. Ивановым, А. Горским, Ф. Лепуховым, В. Вайноненом. В этом ряду спектакль Мурдмаа где-то сближается со «Щелкунчиком» Ю. Григорovichа (1966), превращаясь в симфонию философских обобщений, кроющихся, прежде всего, в самом творчестве Гофмана. Мурдмаа по-своему обновила именно гофмановскую, фантастическую сторону известной сказки, укрупнив образ Дроссельмейера, раздвинув границы его превращений. Тем самым заостряется и усиливается драматизм юного романтического чувства, драматизм противостояния будничной рутинности и вдохновенного порыва. Дроссельмейер у Мурдмаа вырастает до символа таинственных сил бытия. Это полет. Полет человеческой души, фантазии, безграничного светлого чувства. В этом пространстве спектакль Мурдмаа и кажется «сказкой из новых времен», по выражению самого Гофмана. Добавим — из более светлых и счастливых времен. Именно поэтому балетмейстер наделяет Дроссельмейера хореографическим текстом со множеством больших прыжков, воздушных пируэтов, полетных движений по кругу. Пластический мотив возвышенного парения достигает апофеоза в сцене зимней ночи, когда Дроссельмейер порывистыми прыжками, словно разрезая пространство, увлекает в таинственный мир жаждущее встречи с неизведанным юное чувство Мари. Реализуя свой замысел, Мурдмаа безошибочно вверяет роль Дроссельмейера двум интересным солистам труппы — Виктору Федорченко и Андрею Измествьеву. Их высокие и статные фигуры воплощают необходимую здесь визуальную характеристику значительности персонажа. Насыщенная техническими трудностями партия исполняется обоими артистами уверенно, легко и свободно. Интересно отметить, что в создании партии Дроссельмейера балетмейстер почти отказывается от гротесков движений, отдавая предпочтение танцу классическому и лишь изредка оттеняя хореографический текст штрихами гротеска. Вообще то, что танцевальные партии Мари,



«СКАЗКА ИЗ НО

Классика на балетной сцене. Для многих театров это всегда трудное испытание постановочной и исполнительской культурой, тонкостью понимания поэтики произведений прошлого зачастую чревато досадными потерями. Тем не менее балетмейстеры продолжают искать новые сценические решения классики. И, как бы предостерегая постановщиков, В. Красовская писала, что «...слишком уж произвольно экспериментируют над классическим наследием вместо того, чтобы экспериментиро-

Принца и Дроссельмейера во всех ирреальных сценах созданы исключительно на основе классического танца, наводит на мысль о духовном родстве этих героев, стремящихся к высокой поэзии, к гармонии, красоте. Благородство хореографического языка ассоциируется здесь с нравственной чистотой юных душ, чьи романтические мечтания и есть поиски нравственных идеалов, суть высшего назначения человека. Думается, Мурдмаа оправданно переплетает линии сценического существования героев. С того момента, как волшебник дарит детям уродливого солдатика, который вызывает у Мари жалость и боязнь за его жизнь в битве с Мышиным королем, и до фантастического превращения Щелкунчика в прекрасного принца, их путешествия в сказочный мир, Дроссельмейер не покидает эту пару, он становится ее «крестным отцом». Причем Федорченко наделяет своего героя теплыми, лирическими интонациями, а у Измествьева он несколько ироничен, более загадочен.

«Щелкунчик» Мурдмаа ин-

тересен еще и потому, что в нем, как и во всем творчестве Гофмана, присутствует антитеза «живое — мертвое», имеющая нравственно-философский и социальный смысл. «Мертвое» — это бездуховные куклы, стандартизированные чувств и представлений, это все обывательское. «Живое» — в природе, в любви, в одухотворенности, в творчестве. Унифицированностью, мещанством веет от госпожи Стальбаум, хранительницы старых, обывательских обычаев. Балетмейстер, нарочито выводя немощную и чопорную старуху на первый план, подчеркивая тем самым душную атмосферу уютных интерьеров, приземленность чувств, противопоставляет этому преданность детской души. Именно душу, с ее безграничной гаммой ощущений, и должна воплощать артистка, танцующая партию Мари. Кроме того, в спектакле Мурдмаа удивительно тонко слетаются полярные состояния неодушевленности Щелкунчика — куклы с духовной красотой двух юных героев. И образы Мари и Принца нельзя рассматривать обособ-

ленно, только в нерасторжимой взаимосвязи.

Спектакль ведут три исполнительских дуэта — Сайма Краниг и Михаил Нечаев, Татьяна Воронина и Игорь Васин, заслуженные артисты ЭССР Инге Арро и Юрий Екимов. Наиболее состоявшимися из них в чисто танцевальном смысле видится дуэт Арро — Екимов. Выверенность сложных поддержек, четкость пируэтов и остановок, законченность позировок — все это, казалось бы, должно захватывать зрителя. Однако заканчивается спектакль, и остается ощущение «двухголосья», где танец и мастерство Ю. Екимова делает менее запоминающимися «танцы души» Мари — И. Арро. Да, детская миловидность и непосредственность героини Арро, естественно, подкупают, но это лишь изобразительная, а не выразительная линия образа.

Недостает слаженности, танцевальной и содержательной, другому дуэту — Сайма Краниг и Михаил Нечаев. Хотя в отдельных сценах им удается создать единство настроений и чувств. Но воплощению «сквозного прожива-



НОВЫХ ВРЕМЕН»

вать над классическим танцем».

В четвертый раз обращается театр «Эстония» к превосходной партитуре Чайковского и знаменитой сказке Гофмана. Двадцать два года отделяют нынешний спектакль «Щелкунчик» от созданного Энном Суве. Но, видимо, не только долгое отсутствие этого балета в репертуаре театра, а его красота, одухотворенность, поразительная созвучность реалиям сегодняшней жизни побудили Май МУРДМАА взяться за его постановку.

Множество образов мешает, мне кажется, нестанцованность дуэта. Действенные линии ролей часто обрываются.

Молодостью, захватывающим порывом чувств, отмечен дуэт Татьяны Ворониной и Игоря Васина. Танцовщица поистине создана для подобных ролей. Легкость, техническая уверенность и свобода, яркость характера, достоверность игровых положений — все это присуще танцам балерины. Васину же не хватает уверенности и четкости исполнения, особенно в дуэтных танцах.

Одним из ценных качеств Мурдмаа-балетмейстера является умение разрабатывать сквозное драматургическое действие. Эта ее способность связана, в первую очередь, с тонкой музыкальностью, глубоким проникновением в партитуру произведения, авторскую мысль. Подобный подход ясно виден и в «Щелкунчике». Если первый акт, созданный либреттистом и композитором в фантастическо-бытовом ключе, не представляет особо сложных режиссерских задач, то акт второй, с рыхлым и незамысловатым сюжетом, заставля-

ет постановщика находить оправданные ситуации в сценических действиях героев. В дивертисменте второго акта, который объединяет испанский, восточный, китайский и русский танцы, а также пастораль, Мурдмаа пытается усилить стройность происходящего, придать ему осмысленную событийность. Исполнителей каждого из этих разнохарактерных танцев Мари встречает с надеждой опознать в них потерянного из виду Принца. Яркое представление сластей явно увлекает девушку. Но пряный аромат цветов заставляет ее очнуться от этого магического разнообразия красок. Ею овладевают прежняя тревога за судьбу возлюбленного, она отчаянно пытается найти его среди обитателей волшебного царства. И вот где-то вдалеке возникает образ юноши, как бы возвращая радость обретенной любви, изведавшей уже горечь и страдание.

Балетмейстерскими удачами спектакля стали вальс снежных хлопьев в финале первого акта, вальс цветов и характерные танцы второго акта. Завораживает образ-

ный строй зимней ночи, в просторах которой то стремительно кружатся, то мерно падают на землю снежинки. Вот они, подхваченные ветром, понеслись в хороводе вьюги, или, собравшись в единый снежный ком, таинственно поблескивают узорчатыми гранями. Мурдмаа умело раскрывает содержательность и глубину музыки Чайковского, идя путем симфонической разработки танца, поэтически тонко соединяет мелодические интонации с интонациями пластическими.

К удачам спектакля можно отнести исполнение Т.Буровой партии Фрица, танцы Щелкунчика-куклы и Куклы-красотки учащимися хореографического училища (репетитор — Айги Рюютель), эпизодическую роль госпожи Стальбаум (С.Валоян и Т.Крикун), запоминающиеся академической культурой сольные танцы заслуженной артистки ЭССР Т.Лайд. Отрадно мастерство Олега Баранова в китайском танце, тонкая музыкальность и изящная пластика Марины Волковой в восточном, грациозность и техническая за-

вершенность танца Лиды Гродниковой и Эдуарда Бричко в пасторали.

К сожалению, массовые сцены (вальсы снежинок и цветов) исполняются скучно, часто несинхронно, даже небрежно.

Снижает впечатление от спектакля его оформление (художник — Кустав-Агу Пююман). Здесь явное различие задумок сценариста с музыкальной и хореографической партитурами, не говоря уже о сценарных требованиях Мариуса Петипа, обозначенного в программке как автор либретто. Художнику несомненно удалось две сцены: гостиная в доме Стальбаумов с лаконичным и стильным интерьером и свадебный дуэт Мари и Принца, оформление которого во многом отвечает задуманному Петипа «колоссальному по эффекту» адажио. Некоторые же сцены явно вызывают недоумение. Это прежде всего относится к эпизоду исчезновения елки, тогда как у Петипа фиксируется «вырастание елки», что своей наглядной изобразительностью ярко и поэтично символизирует образ вырастающей души, страстно рвущейся «на волю». Мало выразительны блеклые декорации сказочного королевства сластей.

Удачными кажутся костюмы всех персонажей. При этом особо выделяются фантастический наряд Дроссельмейера, изящные одежды Мари и Щелкунчика, яркие по своей характерности костюмы испанского, восточного, китайского, русского танцев, а также пасторали. Нарядные балетные пачки снежинок и цветов, вот только их головные уборы выглядят «по-варьешешному» аляповатыми.

Новая постановка «Щелкунчика» освещена ярким балетмейстерским талантом Май Мурдмаа, исполнительским мастерством части солистов и артистов труппы, глубоким проникновением в музыку Чайковского молодого дирижера Арво Волмера. Жаль только, что до сих пор уровень классических балетных спектаклей академического театра гораздо скромнее его высокого звания.

Игорь ГРОМОВ.

На снимках:

Оловянные солдатики — учащиеся хореографического училища.

Татьяна Воронина (Мари) и Игорь Васин (Принц).

Постановщик спектакля «Щелкунчик», народная артистка ЭССР Май Мурдмаа. Фото Олава ПЫЛДА.