

МИРЕ творчества

В ОТЛИЧИЕ от двух других балетов Чайковского судьба «Щелкунчика» была трудной. Он не обрел канонической хореографии: постановка Льва Иванова ныне напрочь забыта. Но тем упорней он манил хореографов, и опыты Ф. Лопухова, В. Вайнонена, Ю. Григоровича у нас, как и Дж. Баланчина или Д. Ноймайера за рубежом, вызывали живой зрительский интерес. Спектакль Май Мурдмаа вроде бы не претендует на радикальный пересмотр классической партитуры. Его хореографическая лексика традиционна, а рождественский сюжет с подарками и завлекательными снами по-прежнему обращен к детскому воображению. Но не только к нему.

Строго говоря, спектакль, живущий лишь традиционным, и не может по-настоящему задеть зрителя. Это удается лишь до поры, пока в традиционном сохраняются возможности все новых и новых соприкосновений с меняющейся реальностью. Когда они иссякают, традиция нередко становится для искусства тормозом, и ее, порой чересчур торопясь, нигилистически опрокидывают. Новая работа Май Мурдмаа свидетельствует, что в театре «Эстония» традиция жива и, более того, театру необходима.

Следом за столь давними предшественниками Мурдмаа наделяет героиню и Щелкунчика единими танцевальными партиями от начала до конца спектакля, у Л. Иванова ничего подобного не было. Не первая она обращает особое внимание и на роль Дроссельмейера, крестного юной Мари (в русских постановках Маши). Но самая трактовка этой роли принципиально нова, и оттого новы смысл и художественное содержание спектакля при всей его кажущейся традиционности.

Он открывается сценой, традиционной не для искусства, а для жизни: гости собираются на елку, и дети получают подарки, тоже вполне традиционные: девочкам



БАЛЕТ ВОСПИТАНИЯ

— куклы, мальчикам — сабли и ружья. С тонким пониманием житейских обстоятельств Мурдмаа создает первую танцевальную сцену, где ликование детей, получивших подарки, перемежается спокойной радостью взрослых, не исключая старой бабушки. Дух налаженной жизни дан с едва уловимой иронией. Стремление к такой жизни и таким радостям не вызывает у хореографа протеста, нет, взор зрителя лишь обращен к тому, что всплывает за пределами налаженного и предудсмотренного.

Дроссельмейер дарит детям еще двух кукол: маленькую красотку и странного Щелкунчика. Красотка сперва привлекает всех, чтобы потом остаться забытой на полу. Щелкунчик не нравится никому, кроме Мари, и она танцует с ним и для него, вопреки насмешкам брата и других мальчишек. В этом необычном выборе впервые проступает особенность и самобытность девочки, и когда она, прижав к себе любимую игрушку, засыпает, когда ей снится,

что Дроссельмейер зовет ее в сказочное царство, мы уже готовы к тому, что подобное должно случиться именно с ней.

Собственно, первый же дуэт с Дроссельмейером из многих столь же кратких, возникающих потом, вводит нас в те отношения между героями двух поколений, которые стали у Май Мурдмаа центром и движущей силой спектакля. Дуэты эти не назовешь любовными в традиционном смысле. И вместе с тем это дуэты любви как душевного влечения и восхищения.

Дроссельмейер предстает юной душе как существо незаурядное, полное высоких и искренних порывов, он не похож на тех взрослых, с которыми прошло детство девочки, хоть они все и не плохие, не злые люди. Но они живут как заведено, не по собственным побуждениям, а по обычаю, тогда как Дроссельмейер именно не по обычаю, а по собственным побуждениям. Он — пример и образец самостоятельности. И в мире, куда попадает с ним во сне геро-

иня, Щелкунчик уже не жется ей прекрасным прицем, побеждающим злого мышинного царя. А скатинки на дороге в царстве сладостей, в сказочном Конфюттенбург, составив кордебалет из подобных роине юных душ, еще переступивших порог детства, но уже ищущих самостоятельности, своей, посту своего слова.

Так завершается первый акт, почти безупречно тонкий и художественно насыщенный. Во втором, к сожалению, намеченное действие не во всем продолжается столь же полно, и же оно продолжается. Образ Дроссельмейера, его житейский пример продолжает витать надо всем происходящим в дивном сне, переносимся из царства сладостей в розовое царство Центром его становится оригинальное трио Дроссельмейера, Мари и Щелкунчика, а финалом — традиционный дуэт Щелкунчика и Мари, в котором девушка как бы осознает себя, становится взрослой. И сон кончается и Мари просыпается в комнате, где спнула, ее удивленный взгляд окидывает мир как бы ново. Она стала взрослым самостоятельным человеком.

Так старая сказка неожиданно обращает нас быть может, самому актуальному вопросу наших дней. В самых разных формах обсуждается происходящее ныне с молодежью.

И как бы ни менялись времена, следует сознавать, что в метаниях и заблуждениях юных душ все виноваты старшие. И тем вовсе, что вовремя запретили дурное, не зарыли дверь перед соблазнами, а тем, что не стали д своих и чужих детей у дительным примером ус добра и милосердия, искренности и полноты душевной жизни. Понятно, влияют тут не сводится только собственным родителям, часто страдающим безвинно, оно исходит от того иде человека, который реально не на словах, сложился обществе. Дроссельмейер спектакле Май Мурдмаа казывает добрый пример, если книги, рассказывающие о становлении человека, называют романами воспитания, то новый балет можно назвать балетом воспитания.

Воспитатель здесь не матор, не перст указующий, не проповедник должного, реальное осуществление дора, и эта мысль хореогра

РЕ творчества



БАЛЕТ ВОСПИТАНИЯ

иня, Щелкунчик уже кажется ей прекрасным принцем, побеждающим злого мышиноного царя. А снежинки на дороге в царство сладостей, в сказочный Конфюттенбург, составляют кордебалет из подобных героине юных душ, еще не переступивших порог детства, но уже ищущих самостоятельности, своей поступи, своего слова.

Так завершается первый акт, почти безупречно точный и художественно насыщенный. Во втором, к сожалению, намеченное движение не во всем продолжается столь же полно, и все же оно продолжается. Образ Дроссельмейера, его живительный пример продолжает витать надо всем происходящим в дивном сне, мы переносимся из царства сладостей в розовое царство. Центром его становится оригинальное трио Дроссельмейера, Мари и Щелкунчика, а финалом — традиционный дуэт Щелкунчика и Мари, в котором девушка как бы осознает себя, становится взрослой. И когда сон кончается и Мари просыпается в комнате, где заснула, ее удивленный взор охватывает мир как бы заново. Она стала взрослым и самостоятельным человеком.

Так старая сказка неожиданно обращает нас к, быть может, самому актуальному вопросу наших дней. В самых разных формах обсуждается происходящее ныне с молодежью.

И как бы ни менялись времена, следует сознавать, что в метаниях и заблуждениях юных душ всегда виноваты старшие. И не тем вовсе, что вовремя не запретили дурное, не закрыли дверь перед соблазнами, а тем, что не стали для своих и чужих детей убедительным примером чести, добра и милосердия, искренности и полноты душевной жизни. Понятно, влияние тут не сводится только к собственным родителям, часто страдающим безвинно, оно исходит от того идеала человека, который реально, а не на словах, сложился в обществе. Дроссельмейер в спектакле Май Мурдмаа показывает добрый пример, и если книги, рассказывающие о становлении человека, называют романами воспитания, то новый балет можно назвать балетом воспитания.

Воспитатель здесь не ментор, не перст указующий, не проповедник должного, но реальное осуществление добра, и эта мысль хореографа

важна. Современной молодежи трудно вырваться из инфантильной вседозволенности не потому, что она мало слышит наставлений, а потому, что мало, к сожалению, видит подлинных, не наигранных примеров, мало видит вокруг себя воистину замечательных людей. И напоминание об этом делает балет Май Мурдмаа спектаклем не только для детей, но и для взрослых.

Среди исполнителей надлежит прежде всего воздать должное Виктору Федорченко в роли Дроссельмейера. Способный танцовщик (хоть на сей раз и не всегда уверенный в себе), он щедро наполняет танец своим артистическим даром. Сайма Краниг танцует Мари, чутко восприняв замысел хореографа. Михаил Нечаев в партии Щелкунчика показал себя хорошим танцовщиком, но есть претензия к традиционному костюму принца — он слишком прямолинеен для создаваемого Нечаевым образа. Думается, при том большом значении, которое имеют в спектакле душевные отношения Мари и Дроссельмейера, трудно трактовать ее дуэт со Щелкунчиком как чисто любовный, и было бы верней оставить артиста до конца в костюме Щелкунчика, бесстрашно сражавшегося со злом.

Говоря об оформлении, следует отметить некоторые неудачи. Например, тюлевый занавес во втором акте. И дело тут не только в чисто живописных свойствах, а в пренебрежении законами балетной сцены. Зрителю трудно воспринимать написанных на тюле неподвижного мальчика или нешевелящихся бабочек, в то время как реальные люди на сцене все время движутся. Балет — искусство динамической изобразительности, и художнику, взявшемуся оформлять балетный спектакль, нельзя с этим не считаться.

Надо, впрочем, надеяться, что отдельные недостатки оформления и исполнения будут преодолены, и живой спектакль завоеует успех у зрителей, как это и было на премьере, ибо в основе своей этот спектакль, принадлежащий искусству и нужней жизни.

П. КАРП.

На снимке: Мари (артистка С. Краниг) и принц (М. Нечаев).

Фото Г. Вайдла.

— куклы, мальчикам — сабли и ружья. С тонким пониманием житейских обстоятельств Мурдмаа создает первую танцевальную сцену, где ликование детей, получивших подарки, перемежается спокойной радостью взрослых, не исключая старой бабушки. Дух налаженной жизни дан с едва уловимой иронией. Стремление к такой жизни и таким радостям не вызывает у хореографа протеста, нет, взор зрителя лишь обращен к тому, что всплывает за пределами налаженного и предусмотренного.

Дроссельмейер дарит детям еще двух кукол: маленькую красотку и странного Щелкунчика. Красотка сперва привлекает всех, чтобы потом остаться забытой на полу. Щелкунчик не нравится никому, кроме Мари, и она танцует с ним и для него, вопреки насмешкам брата и других мальчишек. В этом необычном выборе впервые проступает особенность и самобытность девочки, и когда она, прижав к себе любимую игрушку, засыпает, когда ей снится,

что Дроссельмейер зовет ее в сказочное царство, мы уже готовы к тому, что подобное должно случиться именно с ней.

Собственно, первый же дуэт с Дроссельмейером из многих столь же кратких, возникающих потом, вводит нас в те отношения между героями двух поколений, которые стали у Май Мурдмаа центром и движущей силой спектакля. Дуэты эти не назовешь любовными в традиционном смысле. И вместе с тем это дуэты любви как душевного влечения и восхищения.

Дроссельмейер предстает юной душе как существо незаурядное, полное высоких и искренних порывов, он не похож на тех взрослых, с которыми прошло детство девочки, хоть они все и не плохие, не злые люди. Но они живут как заведено, не по собственным побуждениям, а по обычаю, тогда как Дроссельмейер именно не по обычаю, а по собственным побуждениям. Он — пример и образец самостоятельности. И в мире, куда попадает с ним во сне геро-