

ГОРОД И ГОРОЖАНЕ

Марк РАЙС

Возвратясь из Испании с юбилейных торжеств Де Фалья, Май Мурдмаа говорила, что она была поражена теплым приемом, оказанным ее балету “Любовь-волшебница”: ведь испанцы - строгие ценители, особенно когда дело касается их национальной культуры. Однако эстонский балет был во второй раз приглашен на де-фальевский юбилей - на этот раз с “Треуголкой”, премьера которой в Таллинне состоялась 25 сентября.

Восхищение испанцев было вполне оправданным. В творчестве Мурдмаа явно начался новый подъем, который выводит эстонского балетмейстера на мировой уровень. У Мурдмаа изменилось восприятие окружающего мира и отражение его в хореографических образах. Оно стало более абстрактным, более символичным, более опосредованным. Хореограф последовательно завоевывает все сценическое пространство, приближаясь к интерактивному искусству: танец становится для Мурдмаа лишь одним из выразительных средств балета, причем не всегда ведущим.

Этот период начался у Мурдмаа с “Золушки” Прокофьева, которую она преобразила во вселенскую мистерию. Затем последовали “Любовь-волшебница” Де Фалья и “Tabula rasa” Пярта - балеты столь же универсального плана, полные символов. И вот, наконец, новая премьера.

Итак, “Волшебный мандарин” Бартока. В программке обозначено: “Премьера 29 марта 1968 года”, но сделано это, вероятно, из скромности. Я видел этот спектакль на сцене театра “Эстония” лет 15-20 назад; от нынешней постановки он отличался, как небо от земли. Говоря в общем, там все было натуралистичнее. Не знаю, может быть, сценическое движение осталось и прежним, хотя сомневаюсь. Смысл изменился явно. В нынешней постановке все действия даны как бы намеком (скажем, сцена повешения Мандарина сводится к тому, что через сцену проносятся петлю), костюмы весьма условны и сохраняются от начала до конца балета, превращаясь в своего рода символы. На первый план выступает психология героев.



Неисчерпаемые символы МАЙ МУРДМАА

Отметим, что труппа поняла замысел балетмейстера во всех деталях. Все исполнители танцевали просто великолепно. Особенно это относится к Кайе Кырб (Проститутка) и Вьестурсу Янсонсу (Мандарин). Эти танцовщики в постановке Мурдмаа просто превзошли самих себя - настолько точно совпала каждая черточка их танца с музыкой Бартока и концепцией хореографа.

Кульминацией триптиха был, безусловно, балет “Треуголка”. Здесь Мурдмаа впервые выходит в своих выразительных средствах за пределы танца. Подробный сюжет балета начертан на специальных щитах, стоящих на сцене; у танцовщиков он несколько упрощен. В самом танце чувствуются фольклорные элементы, без которых Де Фалья немьслим.

По сути “Треуголка” Мурдмаа - это конструктивистский балет. Танцоры на сцене все время образуют треугольники - будь то три солиста, три пары солистов, три группы кордебалета либо вытянувшийся в одну линию кордебалет, которому противостоит солист или пара солистов, образующих вершину треугольника. Так балет начинается и заканчивается. В середине

же - это правильное построение разрушается, что и образует хореографический конфликт, ликвидированный к концу. Ясно, что при таком решении нет и не может быть никакого упора на психологию.

Все актеры танцевали точно в стиле. Это Тийт Хелиметс (Мельник), Хейди Пундонен (Мельничиха), Юрий Михеев (Гидальго) и Вячеслав Никкинен (Продавец птиц). Хорош был и кордебалет. “Треуголка” привнесла в творчество Мурдмаа новые, геометрические символы, следить за игрой которых было весьма занятно. Кое-где построения Мурдмаа смыкались здесь со столь любимым ею американским андерграундом.

Третье отделение вечера составлял классический дивертисмент. В нем были заняты Кайе Кырб, Вьестурс Янсонс (адажио из балета “Лебединое озеро”), Татьяна Вороница, Артур Лилль (па-де-де из балета “Сильфида”). Рита Лукашевица из Латвии и Станислав Ермаков (па-де-де из балета “Корсар”). Все они продемонстрировали высокую технику танца и показали, что Май Мурдмаа сильна в классической символике не менее, чем в современной.