Детектив под названием "Русалка"

Премьера в Театре "Эстония"

Похоже, что лед тронулся. В Эстонии – впервые в ее новейшей, "суверенной" истории – поставлена русская опера. Не так уж и давно, в 80-е годы, на таллиннской сцене шли Мусоргский и Чайковский, Прокофьев и Шостакович. И вот теперь – "Русалка" Даргомыжского, поставленная "десантом" из Москвы – режиссером Дмитрием Бертманом, художниками Игорем Нежным и Татьяной Тулубьевой. Но то, что казалось естественным в другую эпоху и в другой стране, сегодня воспринимается едва ли не сенсацией.

Поражает, как тщательно, с каким необыкновенным отношением играется спектакль. С каким удовольствием выполняет сложный сценический рисунок хор, к тому же чисто поющий. Как технически четко реализуются постановочные эффекты: сцена то поднимается, открывая "дно" Днепра, то вновь опускается, становясь его "берегом"... Словом, задумывая этот спектакль, в Театре "Эстония" не побоялись ни сложных технических задач, ни самой оперы Даргомыжского, от которой в России-то сегодня все отступились, не зная, что с ней делать, и не рискуя связываться.

Пример того, что с ней сегодня можно делать, показывают постановщики. Их работа – отчасти полемика с традиционным восприятием "Русалки" как народно-бытовой психологической драмы, но с непреодоленным влиянием французской романтической оперы, с "не вполне органичными" фантастическими "вставками". Новая таллиннская "Русалка" – настоящая романтическая опера. И далеко не в последнюю очередь благодаря дирижерской интерпретации Пауля Мяги, оркестр у которого звучит с почти берлиозовской красочностью. Хороши многочисленные инструментальные соло, певучие подголоски струнных и духовых в больших вокальных номерах.

Постановщики радикально переакцентировали оперу. Первый акт превратился в пролог, предысторию настоящей драмы – фантастически зловещей и магически таинственной. Герои здесь – Надя Курем (Наташа) и Тео Майсте (Мельник). Умная певица с удовольствием играет упитанную дуру, наделенную лишь чувственным сиюминутным восприятием, без намека на рефлексию. Убраны все героические и пафосные эпизоды (даже знаменитое обращение к Царице Днепра). При этом редко приходится наблюдать такое разнообразие вокальных красок и законченную прорисовку образа одними вокальными средствами, как у Курем. (Хотя и актерски она совершенно превосходна, рисунок роли от начала до конца проработан, нет ни одной пустой секунды на сцене, ни одного слова или жеста партнеров, на которые она бы не реагировала). Ариозо "Ах, прошло то время..." поется как жестокий романс – подчеркнуто родство этого эпизода с цыганскими песнями, его бытовизмы и вульгаризмы. И только превратившись в Русалку, Наташа – Курем по-настоящему обнаруживает крепкое драматическое звучание, приберегаемое для большой арии мести.

Тео Майсте почти сорок лет назад начинал с роли Мельника свою карьеру. Кажущийся беспредельным диапазон вокальных и актерских красок позволяет этому выдающемуся артисту свободно охватывать всю амплитуду видимых, подразумеваемых и в принципе возможных значений, которыми нагружает роль Мельника режиссер. Естественно переходя от отталкивающего аморализма сводника в первом акте к трагедийным высотам в третьем, в знаменитой сцене с Князем Майсте достигает поистине шаляпинских масштабов.

Мати Кыртсу (Князь) отлично удаются как лирика, так и драмаслен в исполнении соло, каденций и ансамблей, актерски подвижен, сохраняя неизменным ядро образа – его Князь безволен, внушаем, поддается всем воздействиям и в конце концов окончательно превращается в жертву.

После спектакля хочется набросать для себя сложную схему взаимоотношений персонажей, расшифровывать которую помогает четкая символика цвета и света. Серый – цвет быта, белый – жертвы, некая сила, направляющая действие и торжествующая в свадьбе Князя, – золото с красным. Их лунное отражение – серебро с синим, русалочьи цвета (картина свадьбы, словно в воде Днепра, отражается в сцене гибели Князя).

Огромными полномочиями наделена пара, одетая в яркие красно-золотые костюмы – Сват (в шутовской шапке с бубенчиками) и Ольга. Судя по многим деталям, они направляют ход драмы – почти не уходят со сцены, всегда стоят за спиной Князя и Княгини и организуют их зловещую свадьбу. Еще одна пара – Наташа и Княгиня, которые обмениваются костюмами, словно судьбами: Наташа – Русалка получает фантастическое свадебное платье Княгини, только не золотое, а серебряное, зато на покинутой Княгине в третьем действии (игра Рийны Айренне несет здесь на себе след типичной романтической сцены сумасшествия героини от несчастной любви) – белая рубаха, как на Наташе в начале оперы.

Бертман, по обыкновению, наполняет действие таким количеством смысловых пластов и ассоциаций, что сюжет складывается почти детективный. Но, невзирая на избыточность и рассеянные повсюду загадки, действие сплетено туго. Сурово обойдясь с партитурой (выброшены не только львиная доля танцев и всяческого многословия, но и некоторые существенные моменты – две трети знаменитого Наташиного эпизода с припоминанием и милый хор "Сватушка"), постановщики добились целостности, за отсутствие которой Даргомыжский получил от потомков столько упреков.

Анна БУЛЫЧЕВА,
Дмитрий МОРОЗОВ

Таллинн – Санкт-Петербург

Фото Г.РОСПУ

"Näkineid" nagu kriminaalromaan

Esietendus Estonia Teatris

Näib,et jää on hakanud liikuma. Eesti uusimas,"suveräänses" ajaloos esietendus esmakordselt vene ooper. Üldsegi mitte ammu, 1980. aastail,olid Tallinnas laval Mussorgski ja Tšaikovski,Prokofjev ja Šostakovitš. Nüüd siis - Dargomõžski "Näkineid",lavaletoojaks Moskva "dessant" - režissöör Dmitri Bertman,kunstnikud Igor Nežnõi ja Tatjana Tulubjeva. Kuid see, mis tundunuks loomulik teisel ajastul ja teisel maal,mõjub täna vaata,et sensatsioonina.

Esituses on täpsust ja mingit erilist suhet. Millise mõnuga täidab koor oma komplitseeritud lavalisi ülesandeid,sealjuures puhtalt lauldes. Millise tehnilise täpsusega realiseeruvad lavaefektid: poodium kord tõuseb,kord laskub,kord avaneb Dnepri "põhi",kord "kallas" ... Lühidalt, selle lavastuse puhul ei kardetud Estonia Teatris keerulisi tehnilisi lahendusi,ega seda Dargomõžski ooperit ennast, millele Venemaal täna kõik on selja pööranud teadmatuses ,mida selle looga peale hakata.

Lavastusgrupp pakub üht ,nüüdisaegset võimalust.

Antud teostus on traditsioonilise "Näkineiu" - mingitpidi prantsuse romantilisest ooperist mõjutatud,"mitte just orgaaniliste" fantastiliste "lisadega" rahvuslik-olustikulise psühholoogilise draama - osaline vaidlustamine. Tallinna "Näkineid" on täisverd romantiline ooper. Ja seda, sugugi mitte viimases järjekorras,tänu dirigent Paul Mägi tõlgendusele: orkester kõlab peaaegu berliozliku värvikusega. Head on paljud instrumentaalsoolod ning keel- ja puhkpillide kaashääled ulatuslikes vokaalnumbrites.

Teose rõhuasetused on radikaalselt muutunud. Esimesest vaatusest on saanud proloog,eellugu tegelikule draamale,milles on maagiat, kurjust ja pahet. Peategelasteks on siin Nadia Kurem (Nataša) ja Teo Maiste (Mölder). Arukas lauljatar mängib mõnuga isukat tobukest,kes

oma piiratud tundeilmas elab vaid hetkekaupa. Ära on jäänud kõik heroilised ja paatoslikud episoodid (pole isegi pöördumist Dnepri Tsaaritari poole). Samas võib harva kohata sellist häälevärvide rikkust, sellist vokaalsete vahenditega antud täpset rollikujundust nagu Kuremil.(Ka tema näitlejatöö on algusest lõpuni suurepärane: ei ühtki tühja lavalviibitud sekundit,temapoolse reageeringuta ei jää ükski partnerite repliik ega žest). Ariooso "Kadunud on ajad" kõlab julma romansi laadis - rõhutamist leiab selle episoodi sugulus mustlaslauludega,nendest pärinev vulgarism. Alles pärast Näkineiuks muundumist avaneb suures kättemaksuaarias Nataša-Kuremi hääle tõeline dramatism.

Peaaegu nelikümmend aastat tagasi alustas Teo Maiste Möldri osaga oma lauljakarjääri.Vokaalsete- ja näitlejavõimete piirideta näiv diapasoon lubab sellel silmapaistval solistil vabalt vallata kõiki silmaga nähtavaid, kujuteldavaid ja põhimõtteliselt võimalikke tähendusi,millega režissöör on Möldri osa koormanud.Loomulik on tõus esimese vaatuse vastiku kupeldaja amoraalsusest kolmanda vaatuse traagika kõrgustesse. Kuulsas stseenis Vürstiga on Maiste meisterlikkusel šaljapinlikud mõõtmed. (5.)

Mati Kõrtsil õnnestuvad Vürsti osas võrdselt hästi nii lüüriline kui dramaatiline poolus. Ta on stabiilne nii soolodes, kadentsides kui ansamblites,mänguliselt liikuv, rolli tuuma valdav. Tahtejõuetuna allub Kõrtsi Vürst kergesti mõjutustele,kuni temast saab lõplikult ohver.

(6.)

Etenduse lõppedes tekib soov visandada endale tegelassuhete üsnegi keerukas skeem,võttes appi värvide ja valguste täpne sümboolika. Hall on olustiku,valge - ohvri värv; teatavat jõudu,mis juhib ja võidutseb vürsti pulmades, märgib punane kuldsega. Viimaste kuupaisteline peegeldus - sinine hõbedaga - on näkineidude värv (Vürsti hukkumisstseenis peegeldub pulmapilt otsekui Dnepri lainetes).

Tohutu voli on antud puna-kuldsesse rüütatud Isamehele (kellukes-

tega narripeakattes) ja Olgale. Mitmeid detaile arvestades juhib see paar draama kulgu. Nad peaaegu ei lahku lavalt, peigmehe ja mõrsja selja tagant lahkumata juhivad nad Vürsti ja Vürstinna kurjakuulutavaid pulmi. Veel ühe paari moodustavad Nataša ja Vürstinna, vahetades kostüüme otsekui saatusi. Nataša ilmub Näkineiuna Vürstinna ülikaunis pulmakleidis, Kuid see pole kuldne, vaid hõbedane; mahajäetud Vürstinna kahnab aga III vaatuses valget hamet - nagu Nataša ooperi alguses. Riina Airenne mängul lasub siin õnnetust armastusest hullunud kangelanna romantilisele stseenile iseloomulik pitser.

7 Nagu ikka, surub Bertman tegevustikku sellise hulga mõtteliine ja assotsiatsioone, et süžee hakkab peaaegu detektiivromaani meenutama. Kuid vaatamata sellisele lopsakusele ja ka mõistatamist vajavate detailide rohkusele on tegevuse areng tugevasti sõlmunud. Partituuriga on karmilt ümber käidud: loobutud pole üksnes tantsude enamikust ja muidu teisejärgulisest, vaid ka olulisemast, nagu valdav osa Nataša meenutusteepisoodist ja armas pulmakoor. Sealjuures saavutasid lavastajad terviku, mille puudumise pärast Dargomõžski on järelpõlvedelt hulganisti etteheiteid korjanud.

Anna Bulõtševa
Dmitri Morozov

"Kultura", I. - 7. IV 1999