

Restoration of the Ballet, “Masters and Margarita”

Anna Jamet Koutsereva

Abstract

In the introduction, I surveyed previous studies of “Masters and Margarita” by M. A. Bulgakov and pointed out that this work has hardly been examined from the point of the dramatic art. In this paper, I studied this masterpiece not only from the point of the dramatic art, but also from the historical point of view.

In the main chapters, I examined the situation of the artists and the writers during the Soviet Union regime in Russia, and uncovered the reason why the ballet, “Masters and Margarita”, directed by Mai Murdmaa, an Estonian artist, was secretly put on the stage of the Tallinn National Opera/Ballet Theatre in 1986.

The main contribution of the present paper is that it discovered the stage directions of “Masters and Margarita”, which had completely disappeared from the records. Performances of the ballet were stopped by the censorship of the Soviet Government after it had been performed only three times. All the stage directions were lost but have now been gathered from the very few materials I found. In this paper, the whole picture of the historically and academically valuable stage directions of the ballet, “Masters and Margarita” is brought to light.

Throughout this paper, I have revealed the complexities of M. A. Bulgakov's style and the complexities we encounter when we try to interpret the opera literature by M. A. Bulgakov, who was a writer, a philosopher, a romanticist, and a humorous satirist.

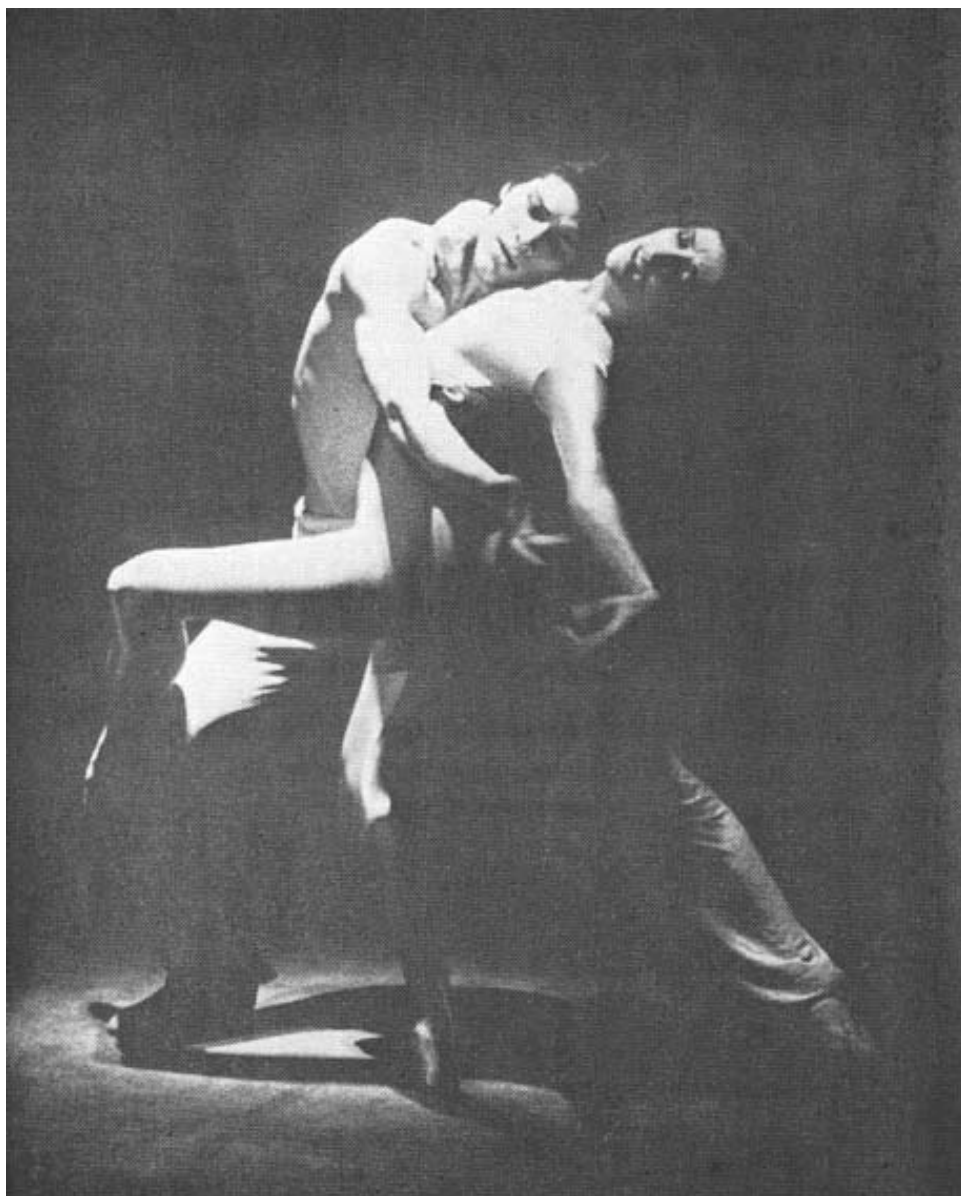
Keywords: Bulgakov, “Masters and Margarita”, ballet, “Estonia”.

Рестаурация балета «Мастер и Маргарита»

ВВЕДЕНИЕ.

«Роман о Дьяволе»-так М.А.Булгаков называет первые рукописные страницы романа в 1928 году, которые после первой редакции получают название «Черный маг». Название романа меняется в зависимости от содержания, которым автор наполняет это произведение. Я не буду их перечислять, а остановлю Ваше внимание на последнем названии, которое роман получил с ноября 1937 года-«Мастер и Маргарита».

Интерес к творчеству М.А.Булгакова и в особенности к его философско-романтическо-мистическому роману «Мастер и Маргарита» растет с каждым днем не только в России, но и во всем мире. Особенно интересные исследования опубликованы после «Перестройки», когда цензура официально закончила свое существование на территории России, когда у исследователей всего мира появилась возможность пользоваться архивным материалом, читать рукописи, встречаться с людьми, которые лично были знакомы с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым и его женами и членами его семьи. О своих находках, о новом подходе к изучению



Фотография из спектакля «Мастер и Маргарита».
В роли Маргариты И. КИРСАНОВА, Мастера Ю. ПЕТУХОВ.

творчества писателя и его биографии исследователи делятся на международных конференциях, и на международных Булгаковских чтениях в Петербурге, на страницах прессы и на экранах телевизионных передач.

Я приведу только несколько примеров исследований, посвященных роману «Мастер и Маргарита», потому что ТЕМА и ИДЕИ именно ЭТОГО РОМАНА ИНТЕРПРЕТИРУЕМЫЕ в БАЛЕТЕ являются центром данного исследования. Например: известный русский булгаковед Б.В.Соколов, в книге «Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита»¹⁾ исследует этот роман с точки зрения литературоведческой и историко-биографической. И.Ф.Бэлза за основу исследования берет так называемое, генеологическое происхождение «Мастера и Маргариты». Она проводит исследование с целью доказать справедливость нерусского названия романа известного на весь мир современного русского писателя М.Булгакова.²⁾ Булгаковед Джулиани Р. Рассматривает роман в сопоставлении с жанрами русского народного театра.³⁾

Е.А. Яблоков анализирует связь «...творчества писателя с художественно-культурным интертекстом в двух его разовидностях: в аспекте мифопоэтической традиции и в аспекте влияния старших писателей-современников.»⁴⁾ В частности, в главе «Свет мертвой головы» исследуется вопрос об основных астральных образах-о солнце и луне, который сопоставляется с образами Света и Тьмы. «В последнем булгаковском романе антитеза двух светил приобретает вполне систематический характер...».⁵⁾ Неоднократно исследовалась тема сна и гипноза, тема мифопоэтического подтекста, Евангельские мотивы в романе, и совсем недавно, в 2002 году О.З.Кандауров написал двухтомник, в котором доказывает, что М.А.Булгаков-своего рода канал, через который на нашу планету Земля, Высшие Силы посылают еще одно Евангелие в форме романа под названием «Мастер и Маргарита»....

«МиМ ни разу не разобрался как супертекст.Т.е. текст, ниспосланный на Землю Высшими Силами как Откровение Истины, а это именно так. В этом его победительная энергетика, завладевающая умами и сердцами читателей. Лучшие люди планеты признают его не просто Пятым Евангелием, а Евангелием, перекрывающим силой достоверности все остальные.»⁶⁾ В 1999году А.А.Баева выпускает книгу «Поэтика жанра: современная русская опера»⁷⁾ третья глава которой посвящается исследованию оперы Сергея Слонимского «Мастер и Маргарита», которую он написал в 1973 году. «Лирико-философское обобщение основных тем-идей романа М.Булгакова содержит опера Слонимского...характер романа находит отражение в многоплановой композиции сочинения, которое представляет собой ряд контрастно сопряженных эпизодов-эпикодраматических, бытовых, гротескно-инфернальных, лирических.»⁸⁾ И далее она сравнивает оперу с литературным произведением М.Булгакова. Но она ни слова не говорит о том, как опера была поставлена на сцене, как опера была воплощена в жизнь, как опера открыла новые возможности восприятия романа.

А.И.Климовицкий тоже написал серьезный труд, посвященный творчеству композитора С.Слонимского вообще и в частности опере «Мастер и Маргарита»,⁹⁾ но и он тоже говорит только о музыкальной партитуре оперы и ни слова о ее постановке, т.е. о ее жизни. «...И все же встать на путь последовательной реализации музыкальных аллюзий романа означало бы-дать к нему, пусть даже самые удачные, но только музыкальные иллюстрации. Задача же композитора-

средствами своего искусства интерпретировать роман. И опера Слонимского-первое обращение к удивительному творению Булгакова-именно в этом плане представляет значительный интерес.»¹⁰⁾ Опера на бумаге-это только часть оперы, чтобы она наполнилась жизнью, ее надо поставить на сцене, и проверить ее жизненные способности на восприятии публики. Из истории музыки, мы знаем не мало примеров, когда опера проходила испытание публикой только один или два раза, а потом проваливалась полностью и окончательно или же иногда оживала через несколько лет, возрожденная новым постановщиком и дирижером.

Многие исследования посвящены драматической инсценировке и постановке «Мастера и Маргариты» на сценах Российских и зарубежных театров. Например, Сигалов П. Опубликовал статью в 2002 году «Мастеру и Маргарите исполнится 1000 раз.»¹¹⁾ в которой он говорит о продолжительной жизни драматической постановки Юрия Любимова. Как мы видим из заглавия статьи-Любимовский «Мастер и Маргарита»-«долгожители» не стареют и сегодня на этот спектакль невозможно просто так в кассе купить билет.И сегодня билет надо «доставать» по блату или покупать у спекулянтов в пять и десять раз дороже, чем его официальная стоимость.

О балетах «Мастер и Маргарита» по роману М.Булгакова написано сравнительно немного критических статей, но серьезно никто не занимается исследованием постановок балетов.

Чем можно объяснить такое «невнимание» к балетным постановкам? Прежде всего тем, что в балете совершенно отсутствует текст-слово, то что является главным в литературном произведении, то чему М.Булгаков посвятил всю свою жизнь, до последней минуты. Поэтому понятно, почему балет не интересует исследователей-литераторов. Но есть же другие исследователи, которые изучают музыкальные произведения? Да, есть. Оперу можно изучать и исследовать по партитуре и либретто, в котором есть текст, и иногда текст заимствован из литературного произведения, конечно же не полностью, а только частично. Либреттист, сокращая текст, старается максимально сохранить стиль автора, а главное его идеи, которые будут усилены музыкальным акцентом. Текст все таки есть. Например, композитор С.Слонимский не следовал булгаковской композиции романа, а подошел к этому вопросу творчески, исходя из специфических особенностей оперного жанра. Он сократил число персонажей, переставил некоторые события, которые помогли ему сохранить главное: реализовать в условиях оперно-сценического действия параллелизм развертывания двух планов литературного повествования. Один план связан с историей Иешуа. Другой, параллельный ему план связан с историей Мастера, который является автором романа об Иешуа. В оперной постановке Слово-закреплено еще и музыкальным образом. Есть богатый материал для исследований, и то, как я уже отмечала выше, нет желающих говорить о постановке. В балете же есть только музыка, пантомима, движения, которые в свою очередь подчиняются только музыке. В результате появляется выразительный пластический образ, который может передать только эмоциональное содержание, но не литературное. Балет-это переработанный продукт. Это не прямой контакт с человеком. Первую переработку делает композитор, вторую переработку делает дирижер, третью переработку делает хореограф-постановщик, четвертую переработку делают исполнители, которые предстают на суд зрителя.

Зритель дает оценку всей синтетической работе. И так, что же получает в конечном итоге зритель: то что осталось от Булгакова, но не самого Булгакова. Для Булгаковед-литературоведа после таких превращений почти не остается материала для исследования.

Я занимаюсь исследованием творчества М.А.Булгакова не только, как литературовед, но и как театровед. Меня интересует все, что связано прямо или косвенно с именем М.А.Булгакова. Особенно меня привлекают театральные постановки и театральная деятельность писателя. Имея театрално-режиссерское образование, полученное в России, для меня не составляет труда разобраться в почерке режиссеров-постановщиков, расшифровать их закодированный мессаж, разложить образ, созданный на сцене на отдельные составные части или наоборот, собрать, воссоздать Образ по отдельным маленьким еле заметным штрихам. Цель данной статьи-не сравнение постановки балета с литературным произведением, а воссоздание первой, поэтому в хронологическом и историческом плане, ценной, но к большому сожалению, сегодня забытой постановки балета «Мастер и Маргарита» на музыку Э. Лазарева, которая состоялась в 1986 году на сцене Государственного Академического театра оперы и балета «Эстония» в постановке Народной артистки Эстонской ССР-Май Мурдмаа.

ГЛАВНАЯ ЧАСТЬ.

ВСТУПЛЕНИЕ: Социальное положение Художника-Творца в период существования Советской власти в России, и причины захоронения информации о постановке балета «Мастер и Маргарита» в 1986 году на сцене Таллинского театра оперы и балета в интерпретации и постановке Народной артистки Эстонской ССР-Май Мурдмаа.

Почему же сегодня забыта постановка балета, ради которой люди-участники первой поистине революционной постановки рисковали своим социальным положением и здоровьем и даже жизнью? Потому что после «Перестройки» изменились проблемы, волнующие сердца Творцов-Художников и тех, кому посвящается творчество-зрителей. У Творцов-Художников пропала необходимость прибегать к «эзоповскому» языку, чтобы выразить свою точку зрения на происходящие вокруг события. Изменился и зритель двадцать первого века, избалованный цивилизацией и компьютеризацией и системой спутниковой связи. У него появилось новое мышление и новое понятие о счастье и о предназначении человека. Большая часть сегодняшнего зрителя уже забыла, что за свободу, которой он наслаждается боролся и страдал М.А.Булгаков а также все те люди, которые как-то соприкасались с его творчеством. Страдала и Май Мурдмаа и композиторы и исполнители и даже критики, которые осмеливались сказать хоть слово в защиту Булгакова. Именно поэтому сегодня так трудно собрать материал о том, какая она была, самая первая постановка балета «Мастер и Маргарита». Критики старались чтобы их имя не было связано с именем запрещенного цензурой писателя, поэтому писать о Булгакове никто не хотел-это было опасно для карьеры. Мне пришлось прочитать массу статей, брать интервью у людей, которые ездили из России в Эстонию в Таллин чтобы посмотреть

балет «Мастер и Маргарита». И как вы понимаете, это были избранные правительством и КГБ-люди. Театральный зал вмещает очень ограниченное число зрителей. Поэтому КГБ-разрешил поставить спектакль, но он же и решил заполнить зал только «своей публикой»-строго под контролем продавались билеты. В Таллине была разрешена только одна постановка, поэтому, можно сказать, эту постановку никто не видел, кроме министров культуры, высоко поставленных лиц и некоторых критиков, которые были приглашены на спектакль сотрудниками КГБ. Поэтому не трудно себе представить, какие были отзывы в прессе. Но самое удивительное это то, что их вообще небыло, за исключением двух коротких сообщений, состоящих из нескольких строчек. В сообщениях констатировался факт, что в таком то театре, такого-то числа был показан балет «Мастер и Маргарита» и никаких комментариев. Вполне возможно, что КГБ позаимствовало в романе «Мастер и Маргарита» у самого М.А. Булгакова манеру представления событий, мирового значения.

Разрешите напомнить, с чего начинается роман. Редактор журнала Берлиоз, отчитывает поэта Ивана Бездомного, за то, что тот очень живописно представил Иисуса Христа, хотя и наделил его всеми отрицательными чертами. Значит, получается, что Иисус Христос-жил. Хоть он был и плохой, но он существовал. «Берлиоз же хотел доказать поэту, что главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем-простые выдумки, самый обыкновенный миф.»¹²⁾

Цензура сделала правильный вывод: если говорить плохо о постановке и о Булгакове, значить все равно говорить, вызывать на спор тех, кто думает иначе, а значит увеличивать славу Булгакова и Май Мурдмаа, говоря современным языком, делать этому балету-рекламу. Потому что тогда каждому захочется лично убедиться-хорошая постановка или плохая. И люди захотят не только посмотреть балет, но и заново перечитать произведение Булгакова. Если им этот балет не показать-появится недовольство, а это обозначает, что Булгаков и мертвый, продолжает бороться за свободу личности. Он продолжает бороться за то, что у него отняли в 1929 году. Его уничтожили как писателя и как личность по воле И.Сталина и НКВД (Народный Комиссариат Внутренних Дел)

/Этот вопрос я уже освещала в статье « Пьеса М.А.Булгакова «Кабала святош»./

«В 1929 году М.Булгакову 38 лет. Он в расцвете своих творческих сил. У него много планов, творческих замыслов, и при этом невероятно трудная жизнь человека и художника. Его предыдущие пьесы «Зойкина квартира», «Багровый остров», «Дни Турбиных», «Бег», запрещены Главной репертуарной театральной комиссией к представлению в театрах. В газетных и журнальных статьях много злых и несправедливых отзывов о его творчестве. Михаилу Булгакову запрещены:

- выезд за границу
- поступление на работу во МХАТ или какое другое место
- заключение договоров с редакциями.

Все это запретила Власть. Но запретить художнику-мыслить, невозможно. Мысль Творца

свободна и именно она его поддержка и опора и жизнь».¹³⁾

Власть решила не комментировать это событие. Да, Булгаков, да, поставили балет, ну и что? Н и ч е г о ! Благоговение перед Булгаковым, «Мастер и Маргарита», балет-все это выдумки толпы, в действительности-одна пустота. Был дан приказ, вообще не говорить о балете, как будто его никогда и не было. Этот балет точно также лишили права на жизнь и на существование как и самого автора романа, причем, точно по такому же методу, как и герой романа Берлиоз приговаривает Иисуса Христа к небытию. Поэтому еще нет ни одной статьи, в которой бы подробно был восстановлен из небытия балет «Мастер и Маргарита», поставленный Май Мурдмаа, влюбленной в творчество Булгакова и вдохновленной его идеями борьбы за свободу личности при тоталитарном режиме. Цель этой статьи-воскресить похороненное цензурой и временем произведение искусства. Реставрировать по кусочкам из прессы и из интервью полное содержание балета, его образное решение, восстановить образы персонажей, художественный образ спектакля, его сквозное действие и сверхзадачу.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЧАСТЬ:

Р Е С Т А В Р А Ц И Я хореографической интерпретации романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» во время существования Советского Союза на сцене Государственного Академического Галлинского театра «Эстония» в постановке Май Мурдмаа в 1986 году.

Прежде всего, разрешите вас познакомить с историей написания музыкальных произведений на тему романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита». Роман вдохновлял композиторов своей музыкальной насыщенностью. Почти в каждом пятом предложении присутствует слово, связанное с музыкой или обозначающее какой-то звук, или шум, или фамилии героев, носящие фамилии известных композиторов и музыкантов, или описание звучащей музыки, или пение и воркование птиц, или урок хорового пения, или описание голосов, которыми говорят персонажи. Но не только музыкальность привлекала композиторов. Идеи романа-близкие по духу композиторам-воплотить в музыке и придать им эмоциональную окраску.

Впервые, музыка к балету «Мастер и Маргарита», написанная современным русским композитором А.Петровым прозвучала в исполнении оркестра ленинградского Малого театра оперы и балета в 1984 году. Это был одноактный балет всего на двадцать пять минут. Композитор А.Петров создал симфоническое произведение, которое соответствовало главным идеям булгаковского романа: художник и личность, художник и толпа, творческая судьба художника, его любовь и страдания.

Молодой и талантливый балетмейстер Борис Эйфман был очарован музыкой А.Петрова и

принялся разрабатывать хореографическую постановку в жанре балет-фантазия.

Затем, композитор Э.Лазарев, увлеченный многоплановостью романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» написал балет, состоящий из многочисленных музыкальных номеров.

Музыкальные критики не оценили творческого полета композитора и сообщили всему музыкальному миру о том, что в ней не хватает философской глубины, что нет симфонического развития, нет непрерывности и динамичности и еще много другого. Критик Н.Эльяш в журнале «Советский балет» в статье «Поэма о Мастере» написал что отдельные сложные музыкальные номера «не сплавлены органично» и что как-то облегченно звучит даже «инфернальная тема судьбы» и что она однообразная и громкая и назидательная. А также, автор музыки не нашел «...танцевальный эквивалент ни лирическому романсу, ни песенному, ни маршевому наследию времен НЭПа.»¹⁴⁾ И чтобы уж совсем соответствовать Булгаковскому персонажу-критику, он делает вывод о том, что вообще нет никакого конфликта который бы позволил отделить реальные события от фантастических, что нет ярко выраженных характеров, а они всего навсего лишь слегка обозначены. Грустно и смешно. Совсем как у Булгакова. Но... не надо забывать о том, что эта статья писалась в период «застоя». А сегодня ...сегодня можно сказать, что несмотря ни на что, в истории современного балета, Э.Лазарев впервые не только написал двухактный балет по роману М.Булгакова «Мастер и Маргарита», но он еще и был воплощен в сценической постановке, благодаря таланту и мастерству и смелости балетмейстера Май Мурдмаа на сцене Тллинского театра «Эстония» в 1986 году.

Несколько слов о балетмейстере.

Май Мурдмаа Народная артистка Эстонской ССР занимала пост главного хореографа Государственного Академического театра оперы и балета «Эстония» более двадцати лет. Поэтому сегодня, ее постановки идут на сценах многих театров бывшего Советского Союза, а также в Америке, Германии, Финляндии.¹⁵⁾ В интервью для сборника «Персоны»¹⁶⁾ М.Мурдмаа сознается, что «научилась определять людей по движениям. Причем это касается не только балета. В движении выражается сущность человека, а сцена совершенно откровенно выявляет его психологию и душевные качества». У Май Мурдмаа пластическая партитура любого балета основана на тонком понимании своеобразия музыкальной «драматургии» и на четкой разработке образа каждой роли.

Разрешите предложить вашему вниманию третью страницу программки двухактного балета «Мастер и Маргарита», рассчитанного на пятьдесят минут исполнительского времени.¹⁷⁾ На этой странице вы познакомитесь с либретто, которое названо: действие балета. Даже в этом названии, балетмейстер выражает свое понимание булгаковского подтекста. Именно-действие, а не история, которая обычно излагается в балете. Автором либретто является Борис Эйфман а редактором либретто-М.Мурдмаа. Композитор-Э.Лазарев. (О нем я говорила выше) Художник К.Пюйман-автор художественного образа всего спектакля. Хочется подчеркнуть важность сценографии в любом театральном спектакле, а в балете-особенно, потому что в этом виде

искусства совершенно отсутствует слово. Поэтому сценография является важнейшим компонентом, который помогает передать мысль автора. Дирижер-Э.Клаас. На партию Мастера было назначено три исполнителя и на партию Маргариты три исполнительницы. Несколько исполнителей на одну роль-явление обычное в театральном мире.

Каждый исполнитель, несмотря на то, что делает совершенно одинаковые движения вносит свою и только свою эмоцию, которая помогает обогатить восприятие спектакля, и придать каждому спектаклю только ему присущую эмоциональную нагрузку.

Несмотря на то, что Воланд появляется в первой части балета, окруженный своей свитой, он не такая важная персона, как в романе. Партия Воланда в балете совершенно незначительна, по сравнению с нагрузкой, которую он несет на себе в романе.

И даже партия Иешуа не столь значительна как в романе. Почему хореограф постановщик не дал большие исполнительские партии этим двум Силам? Потому что давая им большую политическую нагрузку, она хотела их прикрыть небольшими по исполнению партиями. Давая главные роли «Мастеру и Маргарите» она хотела показать цензуре, что ее балет, в основном, история о великой любви. Давая примерно равнозначную исполнительскую нагрузку и Воланду и Иешуа, Май Мурдмаа хотела показать что Добро и Зло составляют единое целое. Которое необходимо в нашем материальном мире. Мы не могли бы иметь понятие о Добре, если бы совсем не было Зла. Но с другой стороны, то что является добром для одного, может быть Злом для другого. Это две одинаковые по весу величины. Вопрос заключается только в том, чего в определенный момент на весах больше? Но это должен решать каждый сам для себя.

Я уже подчеркивала важность художественного образа спектакля. В балете «Мастер и Маргарита» большая роль отводится кордебалету, который в некотором роде, играет роль живой декорации, на фоне которой разворачиваются события. Но эта декорация не статична, как в обычной постановке, эта живая декорация носит на себе политическую нагрузку. Например, в первой картине кордебалет представляет собой толпу, рабочих, которые сопровождаются стражниками и они выполняют механическую работу образно выраженную в однообразных движениях и вдруг, на этом фоне стремительно появляются Мастер и Маргарита. Но рабочие никак не реагируют на их появление, превращаясь таким образом в живую декорацию, которая помогает увидеть контраст. Затем, эти же рабочие, слегка изменив костюм превращаются в сотрудников сумашедшего дома. Этим Май Мурдмаа хотела сказать, что любой нормальный и здоровый человек может оказаться в сумашедшем доме или в роли больного или в роли лечащего врача, в зависимости от того, куда человека пошлет Коммунистическая партия.

Куда бы его не отправили на работу, он должен работать и не сопротивляться. Потому что при первой же попытке сопротивления для него готово место в сумашедшем доме.

Премьера состоялась в 1986 году в Государственном Академическом театре оперы и балета «Эстония» в Таллине в Эстонской ССР.

В либретто-действии балета коротко обозначены темы, которые интерпретируются танцем, мизансценами, сценографией, музыкой и другими художественными средствами, стремясь как можно точнее донести до зрителя-сверхзадачу балетмейстера.

**Государственный Академический
Театр оперы и балета «Эстония», Таллин 1986
МАСТЕР И МАРГАРИТА
(Двухактный балет на 50 минут)**

Хореография и постановка-Май Мурдмаа
Музыка-Э. Лазарев
Либретто-Б. Эйфмана в редакции Май Мурдмаа
Художник-К. А. Пюйман
Музыкальный руководитель и дирижер-Эри Клаас

Главные исполнители :
Мастер-Г. Горбанев, Ю. Петухов
Маргарита-К. Кырб , Л. Синцова, И. Кирсанова
Иешуа-заслуженный артист Я. Гаранцис
Понтий Пилат-М. Нечаев
Воланд-В. Федорченко, А. Изместьев, Ю. Гумба
Бегемот-О. Баранов
Азазелло-Ю. Михеев
Фагот-В. Кузьмин
Критики-десять танцоров.

После премьеры, которая состоялась 30 марта 1986 года в журнале «Советский балет», в третьем номере появилось коротенькое сообщение, состоящее из перечня актеров, без единого комментария. Разрешите предложить вашему вниманию это сообщение:

«Таллин: Тизвестный роман «Мастер и Маргарита» лег в основу сценария одноименного романа балета Э. Лазарева, осуществленного на сцене татра оперы и балета «Эстония».Хореография и постановка Май Мурдмаа, Музыкальный руководитель и дирижер-Э.Клаас, Художник-К.А.Пюйман. В спектакле звяты: Ю.Екимов, К.Кырб., Л.Синцова,Я.Гарянцис, В.Федорченко, (еще перечисляется шесть фамилий) Вместе с таллинскими артистами выступают исполнители, приглашенные из других городов: Г.Горбанем из Риги, а также И.Кирсанова, Ю.Петухов, и Ю.Гумба из Ленинграда.»

Вот и все сообщение. И только после «Перестройки» в прессе появился материал, который я исследовала для того, чтобы написать эту статью.

Разрешите вас познакомить с ключевыми моментами постановки.

Прежде всего, хочется обратить ваше внимание на то, как был решен художественный образ спектакля. Сцена-пуста. Пространство сцены одето в черное сукно. Стиль строг и аскетичен. Художник К.А Пюйман доносит до зрителя замысел балетмейстера с помощью игры света. Этот электрический свет превращается в Символ-Свет, который играет главную роль в художественном оформлении, в сценографии балета. Именно свет, превращает сценическое пространство то в голубоватое, то в красно-фиолетовое то в черно-серое одеяние.

Костюмы.

Костюмы также аскетичны как и сценическое пространство. Во все черное (в черное трико) одеты критики, толпа, свита Воланда, сам Воланд, и только в костюме Воланда добавлены красные аппликации, а в костюме Азazelло-фиолетовые.

Мастер и Маргарита-одеты во все белое. Белый хитон, белая рубашка, Здесь играет контраст: черное-белое (Добро и Зло)-подчеркивается философская мысль-вечная проблема дуализма. Белый цвет символ душевной чистоты Мастера, символ его добрых намерений. У Маргариты-подчеркнуто строгая прическа. Это символизирует ее отреченность, отдаленность от быта.

Все костюмы обстрактно-символичны, они совсем не отражают принадлежности героев к какой-то определенной эпохе, потому что все действие происходит в световом пространстве, которое находится вне времени.

Костюм в театре, в балете, это не просто одежда, а художественный образ героя. Единственный художественный образ, который не совпадает с описанием костюма в романе Булгакова-это Иешуа. В Романе Булгаков его одел «в старенький и разорванный голубой хитон», на голове-«белая повязка с ремешком вокруг лба». А в балете-Иешуа-сказочный красавец: блондин, одет в чистый голубой хитон.

Разрешите представить вам первую часть балета.

Первая картина. В черном пространстве сцены мы видим совершенно однообразные движения кордебалета, который представляет собой рабочую толпу, живущую своей жизнью. Рабочие-кордебалет-сопровождаются четырьмя стражниками. Стражники отличаются от рабочих только тем, что на них надета фуражка-обозначение власти.

Стражники отправляют толпу на работу. Они показывают рабочим, в движениях, в монотонных и однообразных движениях, что они должны дклать (колоть и пилить дрова, убирать мусор, строить дома и т.д.) Стражники представляют собой власть. Они управляют массой.

В балете идея управления массами выражена через повторение толпой танца их лидеров.

Май Мурдмаа настаивала на том, чтобы движения в танце были однообразными и тяжелыми. Это замечательная находка балетмейстера. Через танец толпы она стремилась показать однообразную и монотонную жизнь обычных людей, подавленность людей тяжелым физическим трудом и страхом, которые приводят общество к жестокости и бездуховности.

В этой картине Май Мурдмаа прекрасно выразила свою позицию по отношению к власти, которая совпадает с булгаковской идеей. В картине не произносится ни одного слова, но всем понятно, что Власть-не что иное как машина, механически заведенная на какое-то время.

В третьей картине, на городской улице происходит встреча Мастера и Маргариты. На сцене в стремительном летящем танце появляются Мастер и Маргарита, их разделяет толпа, но они оба охвачены великим чувством Любви и не замечают окружающих.

В следующей картине (четвертой) Мастер «рассказывает» Маргарите о сочиненной им легенде и о ее героях, отдаленных веками от реального мира, о Пророке Иешуа и о Прокураторе Пилате. Маргарита выражает восторг и принимает легенду Мастера, охваченная чувством любви и поклонения таланту Мастера. Кордебалет, танцующий рабочих, превращается в критиков и с ненавистью обрушиваются на Мастера и своей злобой убивают в нем радость и счастье, которым он жил, встретясь с Маргаритой и написав свою легенду. Мастер уходит от людей в сумасшедший дом в результате неравной борьбы. Критики, таким образом уничтожили Мастера, а вместе с ним и его легенду о Добре-Иешуа и о Зле-Пилате.

Артисты, исполняющие партию Мастера-передают нам лиричность образа через пластический рисунок танца. Мы понимаем, что у Мастера мягкий характер, он легко ранимый, он добрый и чуткий человек и что ему трудно противостоять толпе и критикам.

Образ Маргариты тоже интересно решен балетмейстером и балеринами, исполняющими партию Маргариты. В первой части балета Маргарита танцует на пуантах (на кончиках пальцев) Она передает возвышенность своих чувств к Мастеру, и у зрителя появляется ощущение что она «летает от счастья», которое приносит ей любовь. Появление Воланда со своей свитой приводит в смятение людей, которые боятся Сатаны еще и потому, что Советское правительство объявило всем гражданам СССР и всему миру, что Бога-нет. А если Бога-нет, значит и никакой Сатаны тоже-нет. И Иисуса Христа тоже-нет. И вдруг, появляется Сатана своей персоной. Люди не знают чему верить: своим глазам или правительству.

В пятой картине первой части мы видим танцы, обозначающие травлю Мастера критиками, в исполнении кордебалета, который тут же превращается в санитаров сумасшедшего дома. Таким образом, не прибегая к тяжелым декорациям, а лишь внеся легкое изменение в костюм, зритель переносится при помощи своей фантазии в другое место действия, определенное хореографом-постановщиком. Благодаря черному пространству сцены, черным костюмам-черным трико-в которые одеты толпа, критики, санитары а также сам Воланд со свитой, свет-делает сильные акценты на кульминационных периодах в каждой части картин. Свет-тоже как бы является действующим лицом. Кордебалет в черном, Мастер и Маргарита-в белом, все вместе они оказываются освещены Светом. Свет-это понятие вечности, вечность находится вне времени.

Свет – не подчиняется власти. Он свободно проникает во все уголки не только материальных конструкций и сооружений но и во все уголки человеческой души. В переводе с латинского, слово Бог-обозначает-Свет. Какая бы власть не была, она-явление временное, а Свет-явление вечное. Таким образом Май Мурдмаа еще раз подчеркнула свою солидарность с М.Булгаковым, не произнося ни единого слова.

Вторая часть

Начинается вторая часть с шестой картины, в которой Маргарита в глубоком отчаянии ищет

пропавшего Мастера. В начале шестой картины Маргарита все еще танцует на пуантах, которые как я говорила выше, символизируют возвышенные, неземные чувства и любовь. И вдруг, именно в этой картине впервые меняется сценография: впервые приподнимается черное сукно-занавес и мы видим кусок серовато-черного неба с тяжелыми облаками. Небо и облака, все обозначено светом. То что мы видим только кусок неба да еще и сероватого передает нам душевное состояние Маргариты. Маргарита ищет Мастера в небе, а встречается с Воландом и его свитой. Маргарита рассказывает свою трагическую историю и просит Воланда чтобы он вернул ей Мастера. Маргарита сразу поняла кто перед ней: Всесильный Сатана, но почему-то она его не испугалась, как рабочие люди в первой картине, а попросила о помощи. Потому что она была свободна в душе от указаний правительства. Май Мурдмаа хотела показать, что такие люди есть. Их очень мало, но они есть и это самое главное, потому что благодаря им, растет надежда в завтрашний светлый день.

Воланд-Сатана проникся к Маргарите. Ему стало жалко их обоих и он решает вмешаться в судьбу двух влюбленных. Воланд возвращает Мастеру разум, а Маргариту превращает в ведьму. Как это было выражено сценически ?

В первой части у Маргариты была строгая прическа, а когда Воланд превращает ее в ведьму, прическа распадается и волосы рассыпаются веером по плечам. От резких движений, сопровождаемых мимикой, волосы растрепались и она стала действительно походить на ведьму. В связи с физическим преобразованием происходят и изменения в танце. С этого момента Маргарита больше не танцует на пуантах, а только на полупальцах. Это приземляет ее физически и приземляет, духовно. Не только любовь к Мастеру, но и месть, жестокая месть наполняет ее сердце. В связи с этим, полностью изменяется характер танца и зерно прообраза. Резко изменяется пластический рисунок образа Маргариты.

Несколько слов о Воланде.

Я уже говорила о том, что ни в музыке, ни в балете Воланд не играет главной роли. Он появляется со своей свитой. Свиту-критики разбили в пух и прах своими ядовитыми замечаниями и сделали вывод о том, что М.Мурдмаа не удалось передать шарма булгаковских персонажей. (Бегемота, Азazelло, Фагота) Но критики ошибались, они хотели унижить ее талант, обращая большое внимание на эту веселую компанию, чтобы отвлечь читателя от главных, политических вопросов, поставленных Май Мурдмаа.

О балетной партии самого Воланда критики¹⁸⁾ говорят, что он не похож на булгаковского Воланда потому что не выглядит мощно и властно как в романе. Вам это должно быть понятно, почему. Я уже отвечала на этот вопрос ранее. Потому что Май Мурдмаа и не хотела наделять его властью как в романе, у нее была своя тактика.

Воланд сочувствует Мастеру. Он понимает, что Мастер-Творец истратил так много сил и энергии на борьбу с толпой но так и не победил эту толпу и критиков. Мастер только еще больше ослабел.

И тогда Воланд решил превратить такое ненужное общество, общество механическое, похожее

на роботов с определенной программой-в дрова. Мы видим на сцене три поленицы дров. Зритель был невероятно удивлен таким решением балетмейстера. У Булгакова нет такого превращения. Люди-чурки, дрова. Но как вы поняли, вообще постановка балета носит не только политический но еще и сатирический и иронический характер.

И так, Вечное Зло Воланд превратил людей в дрова и сложил в поленицы, чтобы они не мешали Мастеру Творить. Но... вы не забыли о Вечном Добре-Иешуа, который противостоит Злу и вынимая полено из поленицы, опять превращает его в человека. На сцене уже несколько таких людей, спасенных Иешуа. И чем же заняты эти люди ? Они опять объединяются в толпу! Они не мыслят эжизни без толпы, им нужен чуткий руководитель в лице власти. В этой сцене ярко и выразительно танцует Воланд-Сатана, он старается доказать Иешуа что его работа бессмысленна! И как только собирается новая толпа, она тут же, по магии Воланда опять превращается в дрова. Но Вечное Добро-Иешуа продолжает свою работу-противостоять дьяволу. В этой сцене мы опять встречаемся с дуализмом. И опять нам трудно определить границу Добра и Зла. Иешуа спасает человека, но самому человеку это не надо, потому что он не знает, что ему делать на свободе ? Он одинок и несчастен. А Воланд-он человека превращает в полено и складывает в поленицу где все дрова сложены вместе и полено-человек чувствует себя спокойно и хорошо в окружении таких же себе подобных дров. Полено-человек в таком состоянии чувствует себя полезным обществу, потому что он сам, составная часть этого общества.

Можно сказать что эта сцена-фантазия на тему Булгакова о Добре и Зле. Действие-выдуманное, мизансцена-выдуманная, но булгаковская идея осталась. Особенно в «Мастере и Маргарите» он всякий раз подчеркивал дуализм происходящего. В романе два параллельных мира: мир реальный и мир, существовавший две тысячи лет назад. И этот мир изображен Булгаковым так же реально как и мир двадцатого века. Булгаков вкладывает в уста Воланда противоречивый ответ, на вопрос о том, кто он? Воланд-Сатана говорит, что он не что иное, как часть-заметьте, только часть-той силы, которая хочет приносить Зло, но вместо этого у него получаются благие дела. Эту идею Май Мурдмаа прекрасно передала. Воланд проникается сочувствием к Мастеру, который написал легенду о Иешуа-прообразе Иисуса Христа-т.е. об антиподе Сатаны. Он сочувствует Маргарите, соединяет их вместе в конце концов и причем навсегда, в полном смысле этого слова.

На фоне превращения человек-полено-человек-полено, по сцене пролетают в дуэте Мастер и Маргарита. Их движения гармоничны и прекрасны. По контрасту с человеком-поленом, Мастер и Маргарита оказываются способными жить отдельно от толпы. Для зрителя становится очевидным, что не надо оживлять всю толпу, а только Мастер-Творец и его Муза-Любовь заслуживают внимания Творца-Создателя мира и Сатаны. Потому что если верить тому, что написано в Евангелии, Бог сотворил день и ночь, солнце и луну, добро и зло. Дуализм зародился со дня сотворения Мира. И до наших дней еще никто не ответил на вечный вопрос: что такое Добро и что такое Зло. Многие писатели, художники, поэты и творческие люди и

философы, ищут ответ на этот вечный вопрос, но пока ответ не найден, а значит каждый свободен трактовать ответ по-своему. Что и сделала Май Мурдмаа. Она дала свой ответ на этот волнующий и вечный вопрос. Другое дело, нравится этот ответ критикам или нет? Нравится этот ответ публике или нет? Нравится этот ответ правительству или нет?

Сейчас вам понятно, почему критики писали короткие заметки без единого комментария.

Они боялись сказать что-либо по поводу постановки, настолько она была политизированна и провокационна, иронична. Если человек выражает свои мысли словом, к нему всегда можно придаться, и можно даже осудить и посадить в тюрьму. Но как можно придаться к жестам, выполненным под музыку? Придаться и осудить постановщика балета-это значит признаться в том, что ей удалось передать идеи Булгакова. Жест под музыку в форме танца трудно приговорить к лишению свободы. Всегда можно сказать: для меня-это только танец. А как, в каком смысле вы его поняли, это не моя вина.

В этой постановке, по понятиям профанов отсутствует самая «балетная сцена» из всего романа: Бал у Сатаны на Лысой горе. У Булгакова это не просто бал, а бал-суд, на котором прощаются грехи или добавляются новые наказания, в зависимости от поведения в Том Свете приглашенных на бал. Конечно, эта сцена с зрелищной точки зрения была бы очень выигрешной, и она затмила бы собой другие, менее эффектные но очень нужные сцены, для того, чтобы сквозным действием подойти к кульминации а затем и к сверхзадаче постановки.

Май Мурдмаа решила, что сцена-суда уже состоялась. Она решила суд сделать образным танцем. При помощи фантастических танцев у полениц дров-людей, когда Воланд-приговаривал-превращал человека в полено, а Иешуа-воскрешал, и опять полено превращал в человека. Фантастические танцы не затмевали собой главной идеи, а только помогали ее раскрытию.

В восьмой картине Воланд уносит Маргариту к Мастеру. Мастер уже потерял разум и не узнает Маргариту. Маргарита напоминает Воланду, что она превратилась в ведьму, для того чтобы быть вместе с Мастером. И конечно, же Воланд-Злая Сила, делает Добро: он возвращает мастера к разуму. Мастер и Маргарита вместе, пронизаны счастьем и любовью. У Мастера вновь появляется желание Творить и восхищать своим творчеством любимую Маргариту.

Следующая, девятая картина разделена на две сцены. Одна картина переносит нас в среду Мастера, в его рабочую атмосферу, в легенду, которую он продолжает сочинять. И зритель видит это сочинение. Вторая сцена-это как раз то место в легенде, когда казнят Иешуа.

В десятой картине Воланд спасает Мастера и Маргариту от ненавистного им общества. Именно-спасает, что может быть благороднее, чем спасение человека от чего-то ненавистного? Вы можете сделать ошибочный вывод, если вы не читали произведение «Мастер и Маргарита». Как и в романе у М.Булгакова, постановщик М.Мурдмаа решает эту сцену однозначно. Воланд,

их убивает. Он забирает у них души, угасая их жизнь, отнимая последнее дыхание. Как это: спасает-убивая? Эта мысль пронизывает финал романа М.Булгакова и эта же мысль воплощена прекрасно и эстетично в финале балета.

В одиннадцатой картине Мастер и Маргарита уносятся в мир п о к о я. Это финал спектакля. Великолепный дуэт Мастера и Маргариты завершает балет. Поэтому в интерпретации М.Мурдмаа финал получился не грустный, не трагический, а сильный и энергичный.

Финал воспринимается как воскрешение после смерти, как легкое самочувствие в нематериальном астральном мире, свободным от тела и от всех его запросов. Этой сценой постановщик задает немой вопрос зрителям: а можно ли помочь человеку каким-то другим способом, в таком нечеловеческом и тоталитарном обществе? В котором ничего нет-ни Бога ,ни Дьявола, а значит и всего того, что с этим вопросом связано. Нет Истины-Правды. Нет справедливости, а есть только насилие над личностью и над духовной и над физической.

Но вся трагедия заключается в том, что люди, не чувствуют этого насилия, они приучены к тому, что только так и может быть в обществе. Поэтому советский человек, выросший в условиях диктатуры видит свободу в основном в том разрезе, в котором ему ее показывает власть. Власть говорит: «Радуйтесь, что мы выиграла Вторую Мировую Войну, а то бы вы все сейчас сидели в каком-нибудь концлагере или бы вас вообще уже в живых не было.» И советский человек-радуется.Причем радуется искренне, я лично пережила сама такую радость. А Май Мурдмаа протестовала всеми силами против такой «радости». Против этого протестовал и Булгаков.

Конечно же у этого балета была очень короткая жизнь. Через год театр «Эстония» был на гастролях и показывал балет в Ленинграде в Большом концертном зале «Октябрьский» всего два раза: 30 ноября и 1 декабря 1987 года. После этого, постановка была запрещена цензурой, но появилось несколько статей, которые мне в какой-то степени помогли реставрировать балет «Мастер и Маргарита».

Как правило, в печати говорится в основном, о главных партиях, и почти ничего-о второстепенных. Понтий Пилат в балете тоже второстепенное лицо. Из интервью я тоже мало что могла узнать о пратии Иешуа и Пилата, потому что это было давно и у людей не сохранились в памяти детали, а только остался образ и впечатление от исполнителей главных партий и от общей атмосферы спектакля.

Другие балеты, которые были поставлены на тему «Мастер и Маргарита» тоже долго не остались на сцене., но это не значит, что они были плохо поставлены. Это значит, что в современной России люди еще не привыкли к символике современного балета. «Что это за балет если в нем нет декорации?» -скажет обыватель и не пойдет. Но обывателя в этом винить нельзя, потому что в нем никто не воспитал эстетическое чувство к современным балетным и театральным постановкам.

А у М.Булгакова и у всего, что связано с его именем есть свои верные поклонники, влюбленные в его творчество и в его героев. Как и все влюбленные-влюбленные поклонники очень ревнивы и редко спокойно переносят какую либо критику в адрес любимого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

К театральному наследию М.А.Булгакова относятся не только его известные на весь мир пьесы: «Дни Турбиных», «Кабала святош», «Адам и Ева», «Зойкина квартира», «Иван Васильевич», «Бег», но и инсценировки по произведениям иностранных и русских писателей «Мертвые души» (Н.В.Гоголь), «Дон Кихот» (Сервантес) и другие. Булгакову пришлось писать даже оперные либретто «Минин и Пожарский», «Рашель», «Черное море» и другие, но инсценировок балетов М.Булгаков никогда не писал при всей своей многосторонней театральной одаренности.

При жизни, М.Булгаков не написал инсценировки романа «Мастер и Маргарита», даже для театра, и конечно, он не мог предполагать что появится не только опера, но и балет, посвященный его любимым героям.

Герои романа Булгакова вдохновили композиторов, музыкантов, творческих работников, балетмейстеров, режиссеров драматических театров на создание великолепных произведений современного русского искусства. Эти произведения может оценить только зритель, подготовленный к восприятию образного искусства. Зритель, который сам ищет Истину и не набесах, а в своей повседневной жизни. Зритель, который изучает философию и символизм не только для того, чтобы обогатить свой интеллект, а для того, чтобы полученное, можно было использовать в практической жизни, и чтобы это полученное, приблизило его к Истине. Такой зритель с удовольствием пойдет и на оперу и на балет и на фантастическую феерию, и на драматический спектакль под названием «Мастер и Маргарита».

Для того, чтобы просто прочесть роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» не требуется больших усилий, достаточно знать алфавит. А для того, чтобы этот роман понять, его надо перечитать несколько раз. Для того, чтобы этот роман не только понять, но и полюбить, и черпать из него вдохновение, надо быть еще и интеллектуально и музыкально-образованным человеком. Если читатель никогда не слышал ни одной оперы, или не знает отдельных мест из очень известных арий, он многое потеряет. Он уже потеряет от того, что прочитав фамилию Стравинский, он вспомнит композитора-язычника Игоря Стравинского. А Булгаков говорит не об Игоре, а о его отце, который был в России первым исполнителем партии Мефистофеля из оперы Гуно «Фауст». И поскольку сам Булгаков был поклонником оперного искусства, и в частности оперы «Фауст», он ее смотрел около пятидесяти раз, он и назвал свою героиню Маргаритой.

Кроме того, он в текст романа вводит знаменитые фразы из этой оперы. И всегда уточняет голоса героев романа. Они говорят или высоким и чистым голосом, или баритоном, или низким голосом, или сопрано, или басом, или выводят партию, иногда они отвечают или поют хором. Кроме оперного и музыкального образования, надо быть знакомым с основными

положениями философии хотя бы Канта, Толстого, Флоренского.

Надо хорошо знать языческую культуру, Христианскую культуру, астрологию, мифологию, древнегреческую и Римскую культуру, и конечно, надо уметь читать Евангелие. Уметь читать, это значит-расшифровывать Евангелие, которое написано закодированными образами.

Только после всех этих знаний читатель может получить истинное наслаждение и приобрести друга в образе книги. В этом романе есть просто прочтение и прочтение с раскодированием зашифрованной информации. Каждый читатель может раскодировать для себя только то, к чему он подготовлен, что он способен впитать в себя и передать другому, полученное от общения с произведением искусства.

Послесловие.

Впервые я познакомилась с романом М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» в студенческие годы, когда училась в Краснодарском Государственном Институте культуры на театрально-режиссерском отделении. В это время все произведения М.А.Булгакова были запрещены цензурой, но ... все равно их читали.... тайно. Мне дали почитать роман ровно на одну ночь.

Конечно же, я ничего не поняла, потому что читала через несколько страниц, чтобы иметь хоть какое-то представление об этом запрещенном романе. Но я была счастлива, потому что шепотом, я могла сказать в кругу хорошо знакомых мне людей, что я читала «Мастера и Маргариту».

Я была счастлива, что примкнула к прослойке людей, которых интересует не только материальный достаток, в виде золотых колец, а что-то другое, духовное и неординарное. Потому что наше театрально-режиссерское отделение разделилось на две группы: на тех, кто читал «Мастера и Маргариту» и на тех, кто не читал. Они не читали не потому, что у них не было возможности прочитать. Всем желающим давали эту возможность:

роман на одну ночь мог взять каждый, но...Если вдруг, по дороге домой вас остановят и проверят сумку, а у вас там окажется роман Булгакова «Мастер и Маргарита»-вас сразу выгонят из учебного заведения, с предписанием, никуда не прийти: ни на работу ни в другое учебное заведение.И Вам надо будет молиться Богу, что вы «легко отделались».Поэтому, я была счастлива от того, что нашла в себе силы, чтобы побороть страх, взять роман на ночь, рискуя быть выгнванной из института, «прочитать» его и сказать-да, я читала «Мастера и Маргариту».

С тех пор я неоднократно перечитывала этот роман, но и сегодня он притягивает мое внимание ничуть не меньше, чем когда он был запрещен, но не только сам роман, а все, что связано с именем М.Булгакова и с его романом «Мастер и Маргарита» и с другими его великолепными, известными на весь мир произведениями.

ПРИМЕЧАНИЕ

- 1) Соколов Б.В. Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита». М. 1991
- 2) Бэлза И.Ф. Генеология «Мастера и Маргариты» М. 1978
- 3) Джулиани Р. Жанры русского народного театра и роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.А.Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М.1998
- 4) Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. Российский Госуд. Гуманит.университет 1997 стр. 5
- 5) Там же стр. 110
- 6) Кандауров О.З. «Евангелие от Михаила» т.1, Изд.дом «Грааль» М. 2002, стр.10
- 7) Баева А.А. Поэтика жанра: современная русская опера. М., 1999
- 8) Там же стр. 87
- 9) Климовицкий А.И. Оперное творчество Сергея Слонимского. Л..1985
- 10) Там же стр.111.
- 11) Сигалов П. Мастеру и Маргарите исполнится 1000 раз. Коммерсант № 75., 2002г., стр. 7
- 12) Булгаков М.А. «Мастер и Маргарита» М.Худ.лит., 1999., стр.8
- 13) Jamet A Пьеса М.А.Булгакова «Кабала святош» /»Мольер» / в постановке МХАТ в 1988 году. стр. 82
- 14) Эльяш Н. Поэма о мастере. Советский балет., №6., 1986., стр. 19–21
- 15) Сегодня Май Мурдмаа постоянно работает в Америке в Нью-Йорке
- 16) Марков В. Май Мурдмаа в сб. «Персоны», М., Олма-пресс., 1999., стр. 251–257
- 17) См. примечание стр.
- 18) Писали немного и зло об этой постановке после того, как она была показана всего два раза в Петербурге.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аркина Н., 1987. Житие Мастера. Муз. Жизнь, № 11.
- Баева А.А. Поэтика жанра: современная русская опера., М.,1999
- Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. М.»Худ.лит.» 1999
- Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., «Худ.лит.» 1999
- Булгаков М.А. Письма. Жизнеописания в документах., М., «Современник».,1989
- Бэлза И.Ф. Генеология Мастера и Маргариты.,М., 1978
- Ванслов В., 1987. По роману Михаила Булгакова. Сов. Балет, № 4
- Балет «Мастер и Маргарита» А. Петрова в Ленинградском театре современного балета.
- Деген А., 1987. В память о мастере. Смена, № 11
- Деген А., Стушников И., 1974. Мастера танца: Материалы к истории ленинградского балета, 1917– 1973. Л.: Музыка.
- Деген А., Стушников И., 1988. Ленинградский балет, 1917–1987: Слов.-справ., Л.: Сов.композитор.
- Денисов Эдисон, 1989. Опера «до востребования». Моск. Новости, №21.
- Джулиани Р. Жанры русского народного театра и роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита». Сб. М.А.Булгаков драматург и художественная культура его времени. М., 1998
- Кандауров О.З. Евангелие от Михаила., Издательский дом «Грааль» М., 2002
- Климовицкий А.И., 1987. Опера Сергея Слонимского «Мастер и Маргарита». В сб.: Проблемы театрального наследия М. А. Булгакова, Л.
- Курт К., 1988. Триумф в Париже. Сов.Культура, №45.
- Лагина Н., 1989. Мастер и Маргарита. Московский комсомолец, 30 августа.

ДЕЙСТВИЕ БАЛЕТА.

I часть

1-я картина. В городе правителем Воланд (Сатана) со своей свитой: Азазелло, Фригольи и князем Бегемотом. Искра в склепнице, тюрьма.

2-я картина. Мастер создает образ картины: Мастер и директор Палаца.

3-я картина. Городская улица. Мастер встречает Маргариту.

4-я картина. Мастер создает образую Челуца и Писале.

5-я картина. Кэблман, по вечерам имеет творчество Мастера и упрямство, бок. Мастер уходит от кэблман и кривляется в доме усталых людей.

II часть

6-я картина. Маргарита в мечтает о Воланде ищет Мастера.

7-я картина. Чтобы помочь Маргарите найти Мастера, Воланд отправляет ее в тюрьму.

8-я картина. Воланд уводит Маргариту к Мастеру, на дороге уводит ее с именем Воланд. Маргарита благодарит Мастера за помощь.

9-я картина. Мастер данья в тюрьме создает творчество. Клань Челуца.

10-я картина. Воланд создает Мастера и Маргариту на территории, если для них «благослав, упрямство жизни».

11-я картина. Мастер и Маргарита в тюрьме улетают в мир неба.

Познакомьтесь, пожалуйста, с третьей страницей программки к балету «Мастер и Маргарита» Государственного Академического театра оперы и балета «Эстония». (хореографическая редакция 30 марта 1986г.)

Хореография и постановка —
народной артистки Эстонской ССР **Май МУРДМАА**

Музыкальный руководитель и дирижер —
народный артист Эстонской ССР **Эри КЛАС**

Дирижер — **Валли ЛЯХЬ**

Художник — **Кустав-Агу ПЮЙМАН**

Звуковой фон — **Куцдар СИНК**

Балетмейстеры-репетиторы —
исполнцы артистка Эстонской ССР **Хельми ПУУР**,
заслуженная артистка Эстонской ССР **Айме ЛЕПС**,
Александр БАСИХИН

Концертмейстер оркестра —
заслуженный артист Эстонской ССР **Мати УФФЕРТ**

Исполнители светящихся — **Юри КРУУС**



Звездочный постановочный материал — **Яан Миккель**

Руководитель изготовления декораций — **Кивили Роот**

Руководитель изготовления костюмов — **Лейде Талло**

Грим и парики — **Илли-Ани Каас**

Освещение — **Эвальд Радик**

Главный мясникет сцены — **Хейно Лиллянуу**

Цена 12 коп.

700. Дирекция издательств - Эстония, 1965.

- Лакшин В., 1966. Вступительная статья к кн. М. Булгаков. Избранная проза. М.: Изд. «Художественная литература».
- Макаров В., 1999. Май Мурдмаа. В сб. «Персоны», М: Олма-Пресс.
- Морозов Д., 1989. Партитуры тоже не горят. Моск. правда, 5 июля.
- Парин А., 1988. В работе, в поисках пути. Театр, №8.
- Пожар С., 1984. Уверенный почерк. Сов. Культура, № 85.
- Райдла П., 1988. Успех в Париже. Советская Эстония, 24 апреля.
- Рампа, 1989. На сцене Юрий Петухов. № 6.
- Симонов К., 1966. Мастер и Маргарита-Вступление перед публикацией романа в журнале «Москва».
- Сигалов П., 2002. Мастеру и Маргарите исполнится 1000 раз. Постановка Ю. Любимова. Коммерсант, №75.
- Ступников И. В., 1983. Театр современного балета. Ленингр. Правда, 6 нояб.
- Ступников И. В., 1983. Лица необщим выраженьем... Театр. жизнь, № 8.
- Ступников И. В., 2000. Аэробика для бегемота. С.-Петербург. Ведомости, 13 июля.
- Сб. Статей, 1993. «Этот мир мой», о Мих. Булгакове .
- Таллин. 1986. Рубрика «Новые спектакли». Сов. Балет, № 3
- Шереметьевская Н., 1987. Праздники и будни. Правда, № 104
- Эльяс Н., 1986. Поэма о мастере. Сов. Балет, № 6.
- Чудакова М. Проблема биографии и творчества в советской литературе 1920–х годов. М., 1998
- Юрьева М., 1987. Возвращение мастера. Советская культура, № 63.
- Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. Российск.Госуд.Гуманитарный универс., 1997
- Яновская Л., 1983. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель

「巨匠とマルガリータ」の演出の復元

クツェレヴァ・ジャメ・アンナ

要 旨

序論において、従来の M.A. ブルガーコフの小説「巨匠とマルガリータ」の研究を概説し、それらがブルガーコフ作品を演劇学の観点からほとんど研究されていないことを指摘する。本稿では、「巨匠とマルガリータ」を演劇学の観点ばかりでなく、さらに歴史的観点からも考察する。

本論では、ロシアにおいてソヴィエト政権が存在していた時期の芸術家・作家のおかれていた状況について考察し、1986年にタリン国立オペラ・バレエ劇場でエストニア共和国人民芸術家マイ・ムルドマーの演出によるバレエ「巨匠とマルガリータ」の上演が秘密にされていた理由を解き明かす。

歴史の中に葬られていたバレエ「巨匠とマルガリータ」の演出を無から復活されたことに本稿の意義がある。僅かに残る貴重な資料をもとに本稿はたった3回の上演後すぐにソヴィエト政権の検閲により上演を中止されたこの希に見る劇の演出のすべてを復元した。これにより歴史的にも演劇学の観点からも貴重なバレエ「巨匠とマルガリータ」の全貌が初めて明らかにされた。

こういったことを通じて、作家、哲学者、ロマンチスト、ユーモアに富んだ諷刺家でもあった M.A. ブルガーコフの作風（また、バレエ化された文学作品を解釈する上で）の複雑さを解明した。

キーワード：ブルガーコフ、巨匠とマルガリータ、バレエ、《エストニア》