

# В СОГЛАСИИ

## Балет «Антоний и Клеопатра» на сцене театра «Эстония»



**О**ДНАЖДЫ у народной артистки СССР Майи Плисецкой спросили, какие темы доступны современному балету. И она ответила: «Я считаю, что хореографии подвластно все». Надо думать, что балетмейстер И. Чернышев, который поставил спектакль «Антоний и Клеопатра» в театре оперы и балета «Эстония», разделяет это мнение, хотя, быть может, и менее категорично.

**С**ОВЕТСКИЙ балетный театр уже неоднократно обращался к известным произведениям мировой классической литературы, в том числе к драматургии Вильяма Шекспира. И все-таки, когда узнаешь о вновь готовящейся премьере, всякий раз испытываешь невольное волнение и чувство тревоги. Причин тому много.

Грильпарцер и Гервинус совершенно независимо друг от друга пришли к выводу: «Шекспир наверняка был убийцей, если сумел создать столь правдивые образы убийц». К подобному заявлению можно было бы отнестись с иронией, если бы за его авантюрной сенсационностью не стоял определен-

ный мотив. Мотив этот, приведший двух исследователей к столь неожиданному умозаключению, определяется сложностью психологических характеристик персонажей в произведениях Шекспира. Художественные образы, созданные драматургом, буквально поражают нас реалистичностью своего изображения, предельной типизацией своих социальных и человеческих качеств, глубиной проникновения в природу психологии действия. Шекспир заглядывает в самую бездну человеческой души, обнажает ее самые сокровенные, потайные чувства.

Но при всей реалистичности, жизненности характеров в трагедиях Шекспира есть своя однозначность: примат какого-то одного качества героя. Так, о Ромео мы прежде всего знаем — он любит. В этом — его основная драматическая миссия. Героев драматургии Шекспира нельзя вычленивать из окружающей среды, их невозможно представить вне определенной эпохи и ее стилевых особенностей. Его произведения целиком соответствуют бурному потоку

своего времени, отражают мировоззрение человека эпохи Возрождения.

Перед режиссером, рискнувшим предложить новую сценическую интерпретацию произведений этого драматурга, стоит ряд сложных проблем, тем более, если новая постановка осуществлена средствами хореографического театра.

Постановочному почерку Игоря Чернышева всегда были свойственны экспрессия, динамизм, нервно-пульсирующий ритм движений. Прихотливый, изменчивый рисунок танца, как правило, передает настроение, эмоциональный строй музыки, зачастую по-своему ее интонирует, воплощая на сцене живописный образ. Графическая заостренность его хореографии, конструктивно-изобретательная архитектура его танцевальной лексики никогда не бывают беспредметными, отвлеченными, они всегда согреты чувством или яростно вздыблены стихией страстей. И в новой постановке балета «Антоний и Клеопатра» на сцене театра «Эстония» И. Чернышев остается верен своей творческой манере.

**С**ПЕКТАКЛЬ открывается сценой прибытия легионов победоносного триумвира Антония в Египет, в страну священного Сфинкса, с ее одуряюще пышным искусством, древней, загадочной культурой, застывшей и превратившей-

ся в сумасшедший фарс. Пленительные альмеи сладострастно извивают свои тела в танце, соблазняя римлянина откровенно эротическими движениями. От их мерно покачивающихся тел словно струится дурманящий аромат, бальзам чувственных желаний и неведомых наслаждений. Постепенно в вакхическую пляску вступают воины Антония и амазонки. Этот сумасшедший фарс, передающий средствами балетной пластики как бы чудовищную модель депотического восточного государства, царицей которого является Клеопатра, обретает кровь и плоть, превращаясь затем в судорожную гримасу полутрупа.

Уже в этих первых картинах действие балета спрессовано, чувства заострены, как бы собраны в фокус. Даже в статичной позе Антония есть ощущение с трудом сдерживаемого порыва, напряжения сильного, мускулистого тела. Но динамика действия, скованная железной логикой ритма, ни на минуту не переходит в хаотическое буйство. Геометричность построения ансамблей, словно невидимый каркас, придает действию четкость и ясность формы.

**Н**О ЭТО ТОЛЬКО прелюдия, живописный фон к появлению Клеопатры — сказочной царицы Египта. Выход Клеопатры балетмейстер строит не со-

всем обычно, как необычен и загадочен весь облик этой женщины. Сначала из-за плечей Антония появляются две женские руки, словно змеи обвивающие его шею. Затем «вырастает» нога и таким же змеевидным движением скользит по его фигуре. Наконец, словно солнце из-за туч показывается над головой грозного диктатора голова Клеопатры. В этом появлении есть что-то символически-таинственное, коварное и колдовское. Золотисто-желтый костюм подчеркивает ее царственное величие и одновременно рождает впечатление взошедшего светила, лучи которого, лаская, могут испепелить все окружающее. Кульминация первого акта достигает своего апогея. Антоний ослеплен, взят в плен красотой этой женщины. Отныне он раб своей страсти, с этого момента он по собственной воле уготовил себе трагический конец.

С появлением Клеопатры, в исполнении народной артистки ЭССР Тийу Рандвийр, зримо ощущаешь всю толщу тысячелетий, через которую пробилась к нам эта история о любви и смерти. Кажется, что вместе с ней на сцене оживает древняя легенда о любовных чарах, жестокости, власти и величии этой женщины. Бесстрастное лицо актрисы — живая маска египетского Сфинкса, еще больше подчеркивает мистическую загадочность героини.

**Х**ОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ткань спектакля напоминает египетские письмены, затейливую вязь восточных иероглифов. Рез-

# С ШЕКСПИРОМ

кие, ломаные линии дуэтов, монологов подчинены своеобразному внутреннему ритму. И в этом ритме движение обретает художественную значимость, свое эмоциональное начало. Здесь важны каждая танцевальная деталь, любой изгиб, поворот тела, ибо они в неразрывном единстве составляют текст спектакля, его орфографию и синтаксис. И Тийу Рандвийр в совершенстве овладела всеми элементами этой восточной «грамматики». Ее идеально послушное тело, словно хорошо настроенный инструмент, выразительно и эмоционально поет трагическую мелодию любви, рассказывает историю, в которой истинные герои — Любовь, Ревность, Власть.

**ПОЖАЛУЙ**, проблема власти занимает в спектакле центральное место. Она — точка отсчета во взаимоотношениях персонажей, она диктует их поступки, определяет характеры, она же выносит свой смертный приговор Антонию и Клеопатре. В сцене триумвирата каждый из героев по своему ищет возможности сохранения власти. Цезарь готов пожертвовать своей сестрой Октавией, Антоний — предать Клеопатру и жениться на Октавии, Лепида устраивает мир любой ценой. И только Октавия в этом союзе не преследует никаких корыстных целей — она искренне любит Антония, но она всего лишь игрушка в руках этих трех властителей.

Исполнительница роли Октавии Тамара Сооне, танцовщица классических чистых линий, и это качество становится основной характери-

стикой ее героини. И трепетная нервозность, и покорная жертвенность тонко переданы актрисой в дуэтах с Антонием.

**ЦЕЗАРЬ** в исполнении Яниса Гаранциса — хитрый и жестокий владыка, надменный римлянин с повадками хищного и алчного животного. Актер намеренно усиливает механистичность движений своего героя, подчеркивая несокрушимую, непробиваемую бронированность его души, мыслей, чувств.

На первой премьере партию Антония исполнял ленинградский танцовщик Василий Островский. Несколько лет назад я уже видел в его исполнении роль Антония на сцене Ленинградского театра оперы и балета. На этот раз с удовлетворением могу отметить, что танцевальная техника Островского значительно выросла, а образ в его интерпретации обрел трагическое звучание и емкость. Мужественная красота его Антония, нервная порывистость пластики составляют идеальную гармонию с отточенной завершенностью форм и царственным величием Клеопатры Тийу Рандвийр.

К сожалению, мне не пришлось познакомиться с участниками других составов таллинской постановки, но в репетиционном классе театра я наблюдал за процессом подготовки к премьере Элиты Эркиной и Тийта Хярма. И даже несмотря на этот пока еще эскизный, контурный набросок актерских созданий, можно говорить о своеобразном, индивидуальном подходе солистов к об-

разам в трактовке своих партий.

Как и в Ленинграде, художником таллинского спектакля стал Энар Стенберг. Многим любителям балета хорошо знакомо его искусство.

Музыка Эдуарда Лазарева как бы цементирует прекрасное здание, выстроенное хореографом и художником. Правда, порой она бывает излишне иллюстративной, порой ей не хватает широкого симфонического дыхания, но современная острая ритмика и свежесть интонаций создают в целом яркую, впечатляющую картину. К тому же музыка прозвучала в великольном исполнении оркестра под управлением опытного мастера, заслуженного деятеля искусств ЭССР Валло Ярви.

**НОВЫЙ** спектакль в театре оперы и балета «Эстония» принес коллективу несомненный успех, чему способствовала также и хореографическая эрудиция опытного московского педагога Елены Киттель, приглашенной эстонскими коллегами на репетиции в Таллин. В камерном по своему жанру спектакле мы увидели масштабные актерские работы, оригинальность и сложность сценической формы, тонкую и уместную стилизацию. Мы ясно ощутили грандиозность шекспировского замысла. А это и есть самое главное достижение театра — ставя Шекспира, быть с ним в полном согласии.

**Ю. ТЮРИН.**

Москва.  
На сцене: сцена из балета.

Фото Ф. Ключника.