



„Музикална жизн“ 1991/13-14

Сочетанья прекрасного и тайного

Ищу я в этом мире сочетанья
Прекрасного и тайного, как сон...
Иван Бунин

□ Очти полтора столетия назад Виктор Гюго заметил, что в эпохи социальных потрясений художники в своем творчестве обращаются к вечной теме любви и смерти. Верность этого наблюдения подтверждается: сегодня самый репертуарный спектакль балетного театра «Ромео и Джульетта». Многие балетмейстеры прошлого обращались к бессмертной трагедии Шекспира, к партитурам Г. Берлиоза, П. Чайковского, С. Прокофьева, но со временем появляются все новые и новые спектакли.

Недавно «Ромео и Джульетту» С. Прокофьева поставил в театре «Эстония» Тийт Хярм. Обращение балетмейстера к этому балету не случайно, скажу больше — оно закономерно. Хярм-танцовщик исполнял роль Ромео в постановке Май Мюрдза на музыку Про-

«классическим вариантом» — спектаклем Леонида Лавровского, поставленным в Кировском театре в 1940 году и позднее перенесенным в Москву. Спектакль Лавровского во многом принадлежит своему времени, эпохе монументального и помпезного искусства, многоотонно-монотонных романов-эпопей и массивных бронзовых памятников. Сила притяжения или пафос: отторжения так или иначе проявляются в последующих постановках этого балета. «В танце, как ни в каком другом искусстве, самое необходимое знать то, что было создано прежде», — говорил Михаил Фокин, и применительно к истории балета «Ромео и Джульетта» это высказывание имеет особый смысл.

Тийт Хярм нашел свой ключ к спектаклю, имя ему — танцевальность. «Мне хотелось, чтобы в спектакле ощущалось живое дыхание жизни. Принцип постановки — сквозное танцевальное действие. Я использовал всю партитуру Прокофьева, отказался от

Сочетанья прекрасного и тайного



Ищу я в этом мире сочетанья
Прекрасного и тайного, как сон...
Иван Бунин

□ очти полтора столетия назад Виктор Гюго заметил, что в эпохи социальных потрясений художники в своем творчестве обращаются к вечной теме любви и смерти. Верность этого наблюдения подтверждается: сегодня самый репертуарный спектакль балетного театра «Ромео и Джульетта». Многие балетмейстеры прошлого обращались к бессмертной трагедии Шекспира, к партитурам Г. Берлиоза, П. Чайковского, С. Прокофьева, но со временем появляются все новые и новые спектакли.

Недавно «Ромео и Джульетту» С. Прокофьева поставил в театре «Эстония» Тийт Хярм. Обращение балетмейстера к этому балету не случайно, скажу больше — оно закономерно. Хярм-танцовщик исполнял роль Ромео в постановке Май Мурдмаа на музыку Прокофьева, готовил эту партию в спектакле Юрия Григоровича... Одной из лучших его ролей был Ромео в балете «Ромео и Юлия» на музыку Берлиоза, поставленном Игорем Чернышевым. В этой версии шекспировской трагедии, свободной от бытовых подробностей и конкретно-исторического фона, действие было перенесено в область чувств, до предела обостренных близостью смерти.

Первой постановкой Хярма-балетмейстера стал балет «Исповедь» на музыку Эдисона Денисова по роману Альфреда де Мюссе «Исповедь сына века». Затем последовали «Калевипозг» Э. Каппа, «Вальсы» М. Равеля и «Жизель» А. Адана в Гетеборге. И вот — «Ромео и Джульетта».

«Это было давно, — рассказывает Тийт Хярм, — я впервые увидел фильм Дзеффирелли «Ромео и Джульетта», который потряс меня своей глубиной, человечностью и трагической силой. Оливия Хаскелл в роли Джульетты... Я шел по улице, возвращаясь из Дома кино, и плакал. Тогда я решил, что в моем балете будут танцевать молодые — Аге Окс, Ирина Хярм, Тоомас Эдур, Мээлис Пакри...

Всякая хореографическая версия «Ромео и Джульетты» Прокофьева вольно или невольно соотносится с

«классическим вариантом» — спектаклем Леонида Лавровского, поставленным в Кировском театре в 1940 году и позднее перенесенным в Москву. Спектакль Лавровского во многом принадлежит своему времени, эпохе монументального и помпезного искусства, многократно-монотонных романов-эпопей и массивных бронзовых памятников. Сила притяжения или пафос: отторжения так или иначе проявляется в последующих постановках этого балета. «В танце, как ни в каком другом искусстве, самое необходимое знать то, что было создано прежде», — говорил Михаил Фокин, и применительно к истории балета «Ромео и Джульетта» это высказывание имеет особый смысл.

Тийт Хярм нашел свой ключ к спектаклю, имя ему — танцевальность. «Мне хотелось, чтобы в спектакле ощущалось живое дыхание жизни. Принцип постановки — сквозное танцевальное действие. Я использовал всю партитуру Сергея Прокофьева, отказался от купюр и сделал интермедии танцевальными сценами».

Тийт Хярм — традиционалист-новатор (воспользуемся термином Владислава Ходасевича), он верит в балетный театр и ищет в классическом танце новое, созвучное сегодняшнему дню. Блестящий классический танцовщик, он и в своих балетмейстерских работах развивает классические традиции. Времена изменились — сегодня не нужно большой творческой смелости, чтобы быть ниспровергателем, гораздо сложнее сохранить верность классическому танцу и веру в него.

Если соотнести балет с литературой, можно считать, что Леонид Лавровский «прочитал» Шекспира как социально-историческую драму. Тийт Хярм — как романтическую поэму. Этнографических и бытовых подробностей жизни средневековой Вероны в этом спектакле нет. Они не нужны постановщику, его интересует прежде всего человек, мир его души, мотивы его поступков.

Итак, мы смотрим спектакль. В нем будет много неожиданного, нетрадиционного, и нам дают понять это сразу. Сцена перед воротами дома Капулетти, которой открывается действие, поражает свободой и естественностью режиссерской мысли. На музыку интер-

медии балетмейстер поставил технически сложный танец, который исполняют трое друзей: Ромео (Мээлис Пакри), Меркуцио (Игорь Васин) и Бенволио (Прийт Крипсон). Жизнь для них — праздник, они веселы, молоды и свободны. Скрывшись под масками, трое друзей проникают в дом Капулетти.

Джульетта (Ирина Хярм) «затмила факелов лучи, сияет красота ее в ночи», она вся — в предчувствии любви, в ожидании чуда. Интересен поставлена сцена знакомства. Меркуцио, заметив, что Ромео очарован юной хозяйкой, затевает игру: девушки и юноши движутся в танце по кругу, остановка — и оказавшиеся рядом берутся за руки. Когда руки героев встречаются, они застывают, пораженные чудом первого прикосновения.

С этого момента весь мир перестает существовать для них — начинается счастье и трагедия великой любви.

Сцена у балкона. «Ромео любит и любим прекрасной, в обоих красота рождает страсть»... Восторг разделенного чувства внезапно сменяется печалью, стремительный танец обрывается «на полуслове», в пластических композициях Тийта Хярма сгущаются тревожные предчувствия. Сцена заканчивается монологом Ромео, впервые поставленным на музыку интермедии.

...Городская молодежь танцует на площади стремительную тарантеллу, но ссоры вспыхивают от любой искры, и вот уже из ножен выхвачены шпаги, сверкнули клинки. Завязывается поединок, в котором принимают участие слуги двух враждующих домов и горожане. Танец кордебалета (правда, в этом спектакле нет кордебалета в привычном смысле слова, все массовые сцены решены с помощью шести пар) аккомпанирует танцу солистов, немногим уступая ему по сложности. Тийт Хярм придумал новых персонажей — трех гетер — молодых девиц, с беззаботной готовностью разделяющих забавы молодых Монтеки и Капулетти, они участвуют во всех «уличных» сценах. Из-за них возникает соперничество, вспыхивают ссоры.

Но на этот раз ссора началась не из-за девиц. Обстановка на площади накалена до предела, дерзкий взгляд, угрожающий жест — и вот уже Тибальд (Андрей Измestьев) и Меркуцио обнимают шпаги. Меркуцио начинает поединок как бы в шутку, желая подразнить заносчивого Тибальда.

«Друзья, довольно вам!» — Ромео крикнул,
Быстрее слов своей рукой проворной
Развел он роковые их клинки
И кинулся меж них. Удар коварный
Из-под его руки нанес Тибальд.

«Беззаботный затейник» Меркуцио смертельно ранен, и виной тому ближайший друг — Ромео. Юноша, страстно любивший жизнь, навеки покидает этот мир. Прощальный взгляд на небо, на испуганную и притихшую толпу — «я вижу небо в последний раз и оставляю его вам!..» Игорь Васин исполняет эту сцену с таким мастерством, которому позавидовали бы в драматическом театре.

...Меркуцио мертв. Ромео потрясен. Мээлис Пакри точно передает душевное состояние героя — нет, его Ромео не ослеп, он не забыл о том, что Тибальд — брат его возлюбленной, с которой он обвенчан, но долг дружбы и долг чести требует отомстить. Сознательный выбор — итог душевной борьбы — делает образ глубже и значительнее.

Два траурных шествия создают пластическую метафору замкнутого круга вражды, непримиримой и бессмысленной, требующей на свой алтарь новых и новых жертв.

По традиции, идущей от Лавровского, постановщики обычно ставят монолог Джульетты, решающейся выпить эликсир патера Лоренцо, средствами пантомимы. У Хярма эта сцена танцевальная. Танец выражает смятение души юной

героини, сомнение, страх перед неизвестностью и в конце концов — решимость принять испытание ради любви. Действие этой картины развивается одновременно на двух уровнях: по верхней галерее торжественно проходит Парис (Тоомас Рятсепп) — он счастлив, сегодня день его свадьбы, а внизу, на сцене, фезжизненно покоится на ложе его невеста.

Строго, драматически напряженно решена сцена в склепе. Как правило, балетмейстеры не ставят поединок Париса и Ромео. Но Хярм его оставляет — он нужен ему для того, чтобы усилить ощущение трагического абсурда кровавой вражды двух знатных родов Вероны. Кстати сказать, Парис, которого сам Шекспир называет Парисом достойным, в эстонском спектакле — образ существенный, партия тщательно проработана и в психологическом и в танцевальном отношении.

В финале луч света освещает Ромео и Джульетту, кружащихся в счастливом вихре где-то высоко-высоко — их души соединились только тогда, когда земной путь трагически оборвался. Однако показалось, что в старых балетах, таких, как «Жизель» или «Баядерка», такой художественный прием выглядел более естественно, нежели в столь современном спектакле.

...И снова траурное шествие в память о новых жертвах. Наконец-то общее горе примирило враждующие семьи. Сцена погружается во мрак, мерцают огоньки свечей, освещающих надгробный барельеф, на котором навеки застыли герои повести, печальнее которой нет на свете...

Спектакль окончен. Среди множества впечатлений одно волнует особенно. Накануне в этом же зале я видела «Щелкунчика». Та же труппа — оркестр, солисты, кордебалет и — скучные лица, безвольная пластика, невыразительный танец, что ж ныне? Преувосходное звучание оркестра под управлением Пауля Мяги, вдохновенное мастерство артистов, слаженность ансамбля.

По-видимому, так бывает тогда, когда художественные устремления автора и руководителя постановки и творческого коллектива совпадают, когда партии молодых героев исполняют молодые артисты, способные увлечься и увлечь зрителя своим искусством.

...Более полувека прошло со времени премьеры балета С. С. Прокофьева, но он не сходит со сцен балетного театра. Терпсихора, муза танца, очень непостоянна, ее вкусы быстро меняются. В чем же секрет? Может быть, его разгадал поэт Николай Заболоцкий, сказав так: «Музыка Прокофьева обладает редким свойством — к ней хочется вернуться и слушать ее снова и снова».

Ольга ГОРКИНА

Фото Г. Вайдла