

Первой премьерой нынешнего сезона в Национальной опере "Эстония" стал балет Сергея Прокофьева "Ромео и Джульетта" в постановке Тийта Хярма. Несмотря на аншлаг и сопутствующие премьере шумные аплодисменты и приподнятое настроение, естественное для всех участников этого события (а премьеры в театре всегда событие), новая работа балетной труппы вызывает мысли не только радостные и оптимистичные.



Вл. ШАТУНОВ

# “Ромео и Джульетта” — трагедия или мелодрама?

▶ “Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете”. Как вы думаете, кому принадлежат эти слова? Галине Улановой! Несравненной Джульетте, первой исполнительнице роли шекспировской героини в балете. И хотя это была шутка, вызвавшая дружный смех всех собравшихся, и прежде всего самого

Ромео. Наиболее известные среди них — Юрия Григоровича, Олега Виноградова, Кеннета Макмиллана, Биргит Кульберг, Джона Крэнко, Фредерика Аштона, Джона Ноймайера, Рудольфа Нуреева. Кстати, до Нуреева Серж Лифарь попытался поставить “Ромео и Джульетту” на сцене парижской Гранд-опера, но постановка была

с фигурой распятого Христа — заметим, весьма курпулентного телосложения — выглядит грубо натуралистично и нелепо, что вызывает лишь смех и переводит все происходящее в разряд мелодрамы. Последняя сцена, решенная в духе ложной патетики — обезумевший от горя Ромео танцует с уснувшей, как он думает,

## Герои и “картонные” персонажи

Что касается собственно хореографии, то это неоклассика с элементами свободной пластики, которая дает простор воображению и выявляет возможности артистов классического балета. Вопрос лишь в том, насколько богата дек-

ровский называл балетмейстера “композитором сцены”... Совсем не повезло патеру Лоренцо — и в пластическом, и в драматическом плане это “картонный” персонаж (Юрий Михеев). Столь же невыразительна суеязящаяся молодая кормилица (Светлана Павлова). Безусловно, отчасти это вина и исполнителей. Запоминается же синьор Капулетти — своей походкой, манерами, взглядом (Виктор Федорченко). Как и Тибальд (Анатолий Архангельский).

Безусловно, наиболее ярко описан Ромео — это понятно, если вспомнить, что сам Тийт Хярм был одним из лучших исполнителей этой роли. Ромео отданы наиболее яркие монологи, он, как правило, ведущий в дуэтах с Джульеттой. Владимиру Архангельскому очень подходит роль пылкого юного романтика, он органичен в ней. Артист танцует свободно, легко, с размахом. Правда, порой он повторяется — в жестах, в движениях, но это, скорее, от недостаточно разнообразной хореографии, которой наделен его герой. В дуэтах с Джульеттой есть красивые поддержки, позы, но порой они воспринимаются отдельно от содержания. Марина Чиркова в роли Джульетты очень пластична, легка, грациозна. Запоминается ее уход на пунтах (па де бурре) после свидания с Ромео. И все же более убедительна она в третьем действии балета — в драматических сценах, когда вмиг повзрослевшая Джульетта принимает самое серьезное в своей жизни решение. Джульетте-девочке в исполнении Марины Чирковой недостает естественности, свободы, легкого дыхания.

Я бы сказала, что именно естественности, полного проникновения в музыку не хватает постановке в целом. Эта самая печальная на свете повесть, как ни странно не трогает. Мир шекспи-

новой! Несравненной Джульетте, первой исполнительнице роли шекспировской героини в балете. И хотя это была шутка, вызвавшая дружный смех всех собравшихся, и прежде всего самого Прокофьева, в ней есть немалая доля истины. Как ни странно это сейчас звучит, композитору, создавшему бессмертную партитуру, конгениальную трагедии Шекспира, пришлось выслушать массу упреков в свой адрес: его музыку называли несценичной, не танцевальной, косноязычной, словом, немислимой для театра. «Я немало выстрадал, чтобы добиться простоты, которая, надеюсь, затронет сердца всех слушателей», — признавался Сергей Сергеевич Прокофьев по окончании работы, в 1935 году. Большой театр, заключивший с композитором договор, отложил вопрос о постановке балета на неопределенный срок. Поэтому впервые свет ramпы балет «Ромео и Джульетта» увидел на сцене театра в Брно, в постановке чешского балетмейстера Псота (в 1938 году), и лишь в январе 1940 года, то есть спустя четыре года после окончания работы над партитурой, он был поставлен в Кировском (ныне Мариинском) театре Леонидом Лавровским.

Всем нам известна эта версия балета — хотя бы по фильму-балету с легендарной Галиной Улановой. Эта несколько тяжеловесная, помпезная, не во всем удовлетворявшая автора музыки постановка в то же время была богата хореографическими находками — особенно хороши были лирические дуэты, да и массовые сцены поражали своим масштабом и великолепием. Она стала эпохой в истории балета и положила начало последующим верси-

ко, Фредерика Аштона, Джона Ноймайера, Рудольфа Нуреева. Кстати, до Нуреева Серж Лифарь попытался поставить «Ромео и Джульетту» на сцене парижской Гранд-опера, но постановка была признана неудачной и не продержалась долго. Наряду с классическими интерпретациями одного из самых репертуарных в мире балетов существуют и современные — например, Анжелена Прельжокажа, где действие перенесено в современность, а герои изъясняются на языке модерн-танца.

### На двух уровнях

Нынешняя постановка — седьмая в истории театра «Эстония» и вторая в биографии хореографопостановщика Тийта Хярма — во всех смыслах вполне традиционна. Традиционны и оформление сцены (художник из Швеции Михаэль Форссен), воссоздающие улицы и дома Вероны с их непременными портиками и балконами, и соответствующие эпохе костюмы героев, выдержанные в теплой цветовой гамме. Удачной находкой сценографа и постановщика, безусловно, следует признать использование пространства сцены: так сказать, на двух уровнях: параллельно основному действию на сцене наверху, на балконе все время что-то происходит — ходят люди, затевают «разговоры», наблюдают... Одним словом создается иллюзия жизни... Жаль, что порой авторам постановки изменяет вкус. В сцене обручения огромный деревянный крест

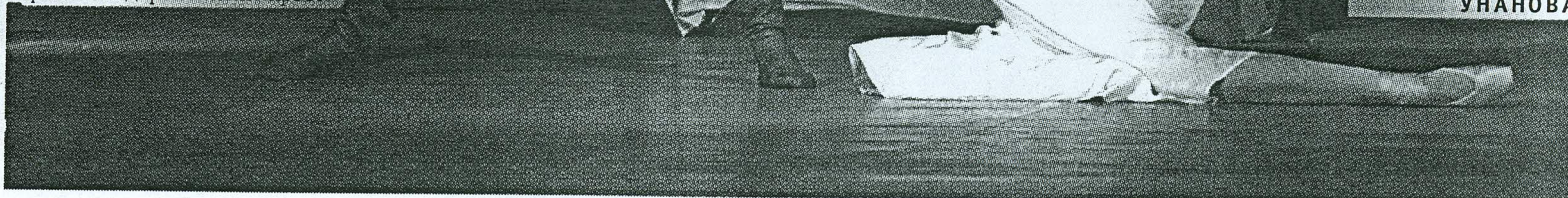
зывает лишь смех и переводит все происходящее в разряд мелодрамы. Последняя сцена, решенная в духе ложной патетики — обезумевший от горя Ромео танцует с уснувшей, как он думает, навек Джульеттой, то ставя ее на пол, то поднимая вверх, — подтверждает сказанное. А когда в финале, во мраке, на фоне траурного шествия в память о погибших юных героях, луч света высвечивает где-то высоко фигуры Ромео и Джульетты — дабы, видимо, подчеркнуть, главную идею спектакля — эффект получается обратный: высокая трагедия обращается в обычную мелодраму без назидательного элемента.

графии, то это неоклассика с элементами свободной пластики, которая дает простор воображению и выявляет возможности артистов классического балета. Вопрос лишь в том, насколько богата лексика, которую использует хореограф для достижения своих творческих замыслов, и всегда ли хватает «словарного запаса» для создания образа. Например, характер насмешника Меркуцио резко отличается от характера пылкого романтика Ромео, а народная речь Кормилицы столь сочна, что нуждается в адекватном, ярком пластическом решении... Впрочем, музыка Прокофьева так подбрасывает идеи, ведь у каждого персонажа свой музыкальный портрет — надо только идти за ней. Увы, иногда музыка идет параллельно хореографическому тексту. При том, что в постановке Тийта Хярма практически нет пантомимических сцен — в отличие от первой постановки Леонида Лавровского — не для каждого персонажа найдена своя речевая характеристика. Безусловно, это не значит, что тот же Лав-

Я бы сказала, что именно ответственности, полного проникновения в музыку не хватает постановке в целом. Эта самая печальная на свете повесть, как ни странно, не трогает. Мир шекспировских героев, такой многомерный, красочный и полнокровный, получился однообразным и скучным. В нем нет жизни, а в спектакле — нерва. Хотя профессиональный уровень труппы и солистов вполне соответствует поставленным хореографом задачам. Но чтобы стать подлинным произведением искусства, создание автора — композитора ли, художника или хореографа, — должно содержать излишек чувства и мысли, то божественное чуть-чуть, которое не поддается анализу...

В размышлениях о балете и о его возможностях прошел весь вечер. Решив как-то отвлечься — сон никак не шел, — я включила телевизор. По странной случайности, в этот вечер, а вернее, глубокой ночью на канале РТЛ-планета показывали передачу о Михаиле Фокине. Старые, черно-белые кадры с фрагментами из его балетов — «Шопениана», «Шехеразада», «Половецкие пляски»... и, конечно, его «Умирающий лебедь» с Анной Павловой вновь примирили меня с классическим балетом.

Тамара  
УНАНОВА



Харри РОСПУ