

Балетмейстер и балерина

«Хочу, чтобы зритель в театре не мог разобратся в своих ощущениях, принес бы их домой и жил бы ими долго»

Е. Вахтангов

Существует великое множество спектаклей ярких, танцевально-эффектных, но, увы, подобных бентагскому огню, который светит, да не греет.

Со спектакля «Ромео и Джульетта» уходишь с необычным чувством. Хочется остаться наедине со своими мыслями, разобратся в своих ощущениях. Анализировать, раскладывать «по полочкам» это большое художественное целое сразу нельзя. Таково воздействие подлинного искусства, его отличие от всего того, что несет на себе печать ремесла. Спектакль «Ромео и Джульетта» как бы подернут легкой, туманной дымкой, все в нем кажется недосказанным. Не потому ли балет этот вначале постигаешь больше сердцем, нежели разумом?

«Ромео и Джульетта» — событие в истории не только нашего балета, но и всего советского искусства. Спектакль этот заставляет задуматься о больших принципиальных вопросах, пересмотреть, переоценить многое из того, что утверждено и канонизировано сейчас в балете. Композитор, постановщик, исполнители создали чудесную хореографическую симфонию, и мы должны, мы обязаны понять ее смысл, ее значение. И тут в первую очередь перед нами встанет вопрос: почему поэтическая повесть о Ромео и Джульетте оказалась тесно и глубоко связанной с чувствами советских людей? Мне кажется, что секрет успеха «Ромео и Джульетты» не в том, что либреттистам Л. М. Лавровскому, С. Э. Радлову и С. С. Прокофьеву удалось, якобы, втиснуть гениальное творение Шекспира в рамки балетного либретто, а в том, что авторами спектакля творчески раскрыта шекспировская тема и воплощена она на сцене средствами хореографического искусства. Тут нет ничего от драматического театра, от искусства словесных образов.

Прокофьев стремится к шекспировской насыщенности. Легкая, сугубо танцевальная музыка могла бы быть основой любого балета, но был бы ли это именно шекспировский спектакль? Музыка Прокофьева не веда равноценна. Однако в лучших, наиболее ярких страницах прокофьевской партитуры чувствуется, что пламенный и глубокий, бесконечно содержательный текст Шекспира был тем оригиналом, который композитор хотел перевести на язык музыки. Этими же качествами — яркостью в обрисовке характеров, глубиной и выразительностью — отличается работа балетмейстера. Порой кажется, что Лавровский очень скупо пользуется выразительными средствами богатейшего арсенала балетной классики. Но зритель быстро убеждается, что именно эта сдержанность, отсутствие танцевальных «наворотов», и определяет собой пленительный, благородный стиль всего спектакля.

В «Ромео и Джульетте» есть замечательные постановочные находки. Вспомним совершенно изумительную по простоте и выразительности сцену обручения Ромео и Джульетты. Здесь нет танца, и в то же время он как бы присутствует в этих устремленных вперед фигурах. Но дело в конечном счете, не в самых находках. Что в них, когда они не приведены в стройную и строгую систему и существуют, пожалуй, лишь в плане дивергентизма? А ведь именно так и случилось с балетом «Сказка о попе и работнике его Балде». Свежесть, оригинальность балетмейстерских приемов в этом спектакле вне всякого сомнения. Молодой балетмейстер Варжовицкий щедро рассыпал по всему спектаклю плоды своей неистощимой выдумки — ее, пожалуй, с успехом хватило бы на несколько балетов. Но все, что здесь придумал балетмейстер, не вписалось органически в ткань спектакля. Да и спектакля-то, по суще-

ству, нет, а есть лишь острая, талантливая выдумка, и только! Мы часто забываем о том, что творческий материал в балете должен быть приведен в строгую и стройную систему. Увы, порой творческая фантазия некоторых постановщиков переключается за пределы дозволенного хорошим вкусом.

Работа Лавровского отходит от привычных образцов. Балетмейстер достигает этого не путем обеднения танца, он не прибегает к назойливой пантомиме, а стремится к обогащению хореографического языка. Пусть в «Ромео и Джульетте» нет многочисленных вариаций, пусть нет в нем танцев, рассчитанных на показ ошеломляющей техники, — спектакль все же насыщен действием, он танцевален «насквозь», даже в тех местах, которые обычно решались средствами пантомимы. Спектакль «Ромео и Джульетта» разбивает представление о якобы обязательной абстрактности, примитивности образа в балете.



Балет С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета им. О. М. Кирова. На снимке: сцена в келье Лоренцо. Справа налево: заслуженная артистка РСФСР Г. О. Уланова в роли Джульетты, заслуженный артист РСФСР Е. М. Сергеев в роли Ромео и артист А. Н. Журавлев в роли Лоренцо

Исполнение Улановой партии Джульетты я восприняла как чудесное воплощение моей мечты. Да, именно такую Джульетту мечтала я увидеть на сцене, читая Шекспира. Из чего складывается танцевальное мастерство Улановой, что можно сказать о технике ее танца? Техника эта так совершенна, что становится незаметной. Тело Улановой необычайно выразительно, руки не просто мягки, они пластичны от плеча до кончиков пальцев. Движения льются, плавно переходят одно в другое, в них нет острых углов и разрывов, они слиты с музыкой. Кажется, что только эти движения, а не другие, могут выразить чувства, охватившие артистку. Для Улановой характерно полное отсутствие игры «на публику». Ее выходы, движения и манеры исполнены благородства, скромности, целомудренной грации. Артистка нашла гениально точную пропорцию между классическими движениями и драматической выразительностью, она окрасила балетную классику душевной лирикой.

Пример Улановой вновь выдвигает вопрос о значении индивидуальности балерины в спектакле. Пора понять, что индивидуальность балерины — одна из основ балета, что нужно создавать либретто, музыку, танцы, исходя из творческих данных таких крупных артистов, как Уланова. Своим мастерством Уланова обязана не только природному таланту. Тут видна школа, большой и трудный путь непрестанного совершенствования. И здесь возникает вопрос о воспитании балерины. Необходимым элементом такого воспитания должно быть чувство амплуа. Заслуга театра им. Кирова в том, что в Улановой воспитывали и воспитывают индивидуальность, а не универсальную танцовщицу, абстрактную балерину «от «Жизели» до «Светланы».

Уланова — великая артистка, ее исполнение согревает сердца, рождает большие мысли, пробуждает высокие чувства.

Суламифь МЕСЕРЕП