

Ромео дотянулся до Джульетты

Балет La Scala в Большом

Новая газ — 2002 — 14 окт. — с. 75

ОЛЬГА ГЕРДТ

Сегодня в Большом театре завершаются гастроли балетной труппы миланского театра La Scala. Впервые в России показали балет английского классика Кеннета МакМиллана «Ромео и Джульетта». Публика, воспытанная не спектакле Леонида Лавровского, принимала итальянцев вежливо, но сдержанно. Если не сказать — ревниво.

Стало общим местом говорить, что времена великих балетных актеров ушли, а с ними и потребность держать в репертуаре большие драматические балеты (драмбалеты — по нашей терминологии). Такие как, например, «Ромео и Джульетта» англичанина Кеннета МакМиллана. Если нет в труппе гениальной Джульетты, сексуального Ромео и хотя бы харизматичных Меркуцио и Тибальда — нет смысла и братья за постановку. Без этой четверки драмы не жди.

Приезд миланской труппы театра La Scala, два года назад возобновившей спектакль Кеннета МакМиллана, увидевший свет в лондонском театре Covent Garden в 1965 году, сопровождался подобного рода тревогами. Наш-то спектакль, восстановленный после долгого перерыва, изрядно разочаровал публику: выяснилось, что лепить мощные характеры нынешним танцовщикам то ли не по силам, то ли просто неловко — шлола, может, и та же, да ментальность уже другая. Что уж говорить о спектакле МакМиллана, во-первых, поставленном явно по следам балета Лавровского (а потому априори вторичном), во-вторых, на таких колоссах, как Марго Фонтейн

и Рудольф Нуреев (где ж теперь таких найдешь?). Участие в балете звезды с редким статусом — prima ballerina assoluto — Александры Ферри больше беспокоило, чем обнадеживало. Ферри, безусловно, одна из лучших Джульетт, но поскольку «лучшие» посещают нас исключительно перед выходом на пенсию, — уж лучше не увидеть звезду никогда, чем увидеть ее слишком поздно.

По поводу Ферри, как выяснилось, можно было не беспокоиться. Миниатюрная мать двоих детей (младшей дочери Ферри десять месяцев) не утратила ни своей знаменитой естественности, ни фантастической пластичности, ни поразительной способности играть «до полной гибели, всерьез», оставаясь при этом технически безупречной. Каждое движение Ферри выразительно именно потому, что оно точно. И наоборот — оно точно именно потому, что выразительно. Эта игра не по правилам современного балетного театра («здесь играем, а здесь танцуем») ошарашивает, как что-то совершенно невозможное, но при этом отнюдь не старомодное.

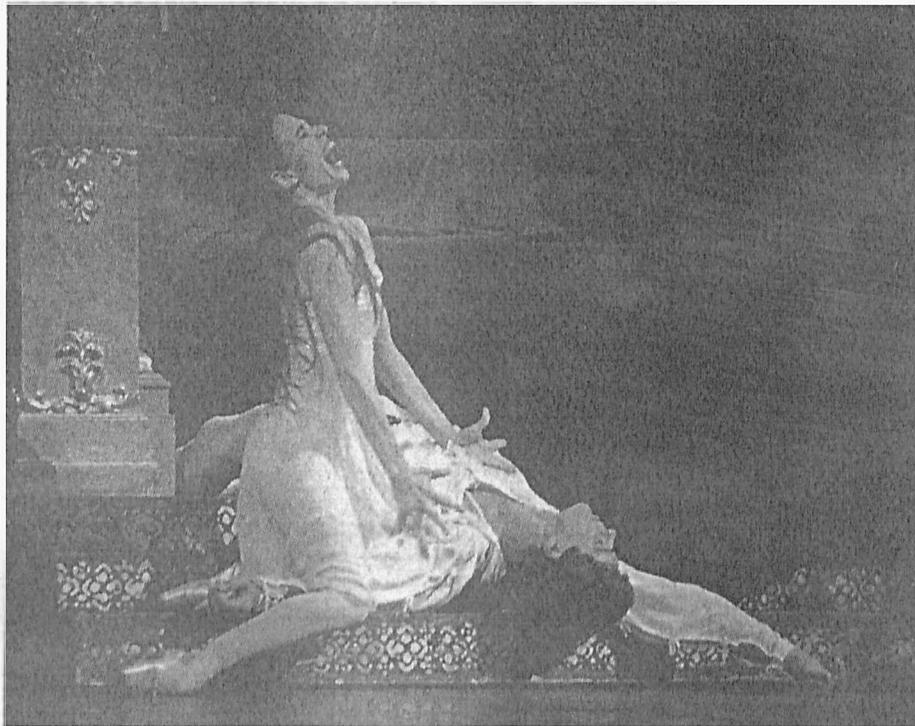
Ферри, дебютировавшая в роли Джульетты в 1983 году, кажется, и не догадывается, что такое запах нафталина. Ее героиня, как это ни парадоксально, ближе не столько Джульетте-Улановой (романтический идеал), сколько той Джульетте, которую придумал француз Анжелен Прельжокаж, — живая, земная, конкретная девочка из «зоны», где мальчишки играют в опасные игры, где Ромео — влюбившийся, но такой же бандит, как и все. Этот акцент усиливается еще и тем обстоятельством, что в постановке МакМиллана сыграть личную человеческую драму куда

важнее, чем вселенскую трагедию. Его Джульетта, сидящая, подобрав ноги, на краю постели, именно в тот момент, когда Джульетта Лавровского уже бежит по авансцене к Лоренцо (этот знаменитый бег Улановой стал символом тоталитарной эпохи, с ним ассоциировались и бегство от режима, и индивидуальный протест), — колоссально одинокое и колоссально ответственное существо. Ее неподвижность в момент, когда решается все, — не символ, и не знак, а естественное человеческое состояние, которое Ферри играет потрясающе достоверно.

Именно Ферри с ее акцентами на внутреннем состоянии взрослеющей через любовь Джульетты делает тяжелый костюмный, в площадных сценах (дань лирика МакМиллана эпическому Лавровскому), громоздкий спектакль — современным и живым. Ведет его, как и положено приме, носительнице стиля, обращая в свою веру и разочаровавшихся в драмбалетной эстетике зрителей, и более молодых партнеров. Ферри и ее Ромео, молодого солиста Роберто Болле, разделяет целая эпоха. Но рослый, эффектный и явно склонный любоваться собой на сцене Болле, с одной стороны, циничный по отношению к старомодным страстям, с другой — не очень уверенный в своем цинизме, довольно быстро входит в роль и идет за Ферри, как подросток, готовый бежать за первым, кто его убедит в своей правоте. Сильный, обаятельный, но грубоватый, как бейсболист, попавший в музей, Болле именно в сценах с Джульеттой, знаменитых дуэтах, составивших славу МакМиллану, — вдруг обретает ненаигранный апломб. Что и требует его Ромео, обретающему себя только благодаря Джульетте.

Кто-то заметил, что у Ферри с Болле, наверное, та же разница в возрасте, что была у Марго Фонтейн с Рудольфом Нуреевым. Конечно, не та же. Да и сложился этот дуэт буквально на московских гастролях — Болле и Ферри работали вместе всего четыре дня,

так как планировалось, что Ромео в Москве будет танцевать другая суперзвезда, аргентинец Хулио Бокка. Тем удивительнее то, что показал балет La Scala: если в труппе есть хотя бы одна гениальная Джульетта, остальные никуда не денутся, подтянутся.



«Когда человек страдает, он выглядит ужасно. Не бойся использовать это на сцене», — сказал Кеннет МакМиллан Александре Ферри. Ромео — Роберто Болле Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

Лавровский
Миллан
"La Scala"