

Единство музыки, танца, игры

Джеймс Олдридж

Перед тем, как посмотреть спектакль балетной труппы Большого театра «Ромео и Джульетта» Прокофьева, я размышлял, как примет его английская аудитория, отнесется ли она к нему критически и неприязненно: что, мол, эти русские сделали с Шекспиром?

Но после спектакля мне стало ясно, что англичане позабыли думать о Шекспире, и хотя судьба Ромео и Джульетты отлично была известна каждому из присутствовавших в зрительном зале, все они смотрели балет по либретто Лавровского как самостоятельное театральное произведение, в котором разворачивалась напряженная, волнующая трагедия. В наиболее сильные драматические моменты публика была так поглощена событиями на сцене, что почти не аплодировала. Я сидел в ложе, отведенной для артистов Большого театра, с профессором Лавровским и видел, что он встревожен: «Неужели им неинтересно? Почему они не аплодируют?» — спрашивал он. — Ведь обычно они горячо аплодируют во время других балетных спектаклей! Ответом на его вопросы было то, что, когда опустился занавес после сцены смерти Ромео и Джульетты и по воле Лавровского над трупами любовников произошло примирение их семей, в зале «Ковент-Гардена» в течение целой минуты царила тишина, настолько всех возмущала эта сцена.

Я подумал, что Лавровский сейчас, наверно, очень расстроен, подозревая, что англичанам не понравилась русская постановка «Ромео и Джульетты». А те на самом деле были так сильно потрясены, что боялись нарушить общее настроение. Затем, однако, тут и там раздались хлопки, разрывавшие атмосферу, и сразу же грянул гром аплодисментов. Аплодировали музыке, актерам. Стручковой я всему балету в целом. Английские зрители были, мало сказать, удовлетворены. По-моему, они на миг вовсе забыли про Шекспира. Для нас эта трактовка «Ромео и Джульетты» более романтическая, чем та, которая принята в нашем классическом театре. Позже в беседе со мной Лавровский сказал, что он не мыслит себе балетного спектакля без сюжета, без драматического действия и слитых воедино музыки, театральной игры и танца. Именно эта слитность покорила англичан.

Балет «Ромео и Джульетта» не явился облегченным подражанием драматическому спектаклю; это самостоятельная, глубоко продуманная великая трагедия, выраженная ясными средствами, имеющими свою художественную специфику. Сам Шекспир, ставя на елизаветинской сцене «Ромео и Джульетту», не имел возможности реалистически воссоздать атмосферу Вероны. Вражда между Монтеки и Капулетти у Шекспира показана очень скудными средствами, как конфликт между несколькими персонажами. Прокофьев и Лавровский могли с полным правом остаться верными тексту и так же скупо дать воплощение этой вражды в центральных образах Тибальда и Меркуцио, не углубляясь в новые подробности. Балет был бы в таком случае ограничен довольно узкими рамками. Я полагаю, что наши постановщики пошли бы именно по такому пути. Ведь здесь, в Англии, они, как черта, боятся всякой волнующей романтики, а многие из них считают щедрость чувств чем-то вульгарным, чего балет должен избегать. А мне кажется, что наша публика доказала, что она предпочитает широкий, смелый показ жизни и людских страстей главному, эклектичному представлению. Очень жаль, что Прокофьев не дождался до того дня, когда его музыкальное творение «реабилитировано». Я помню, когда здесь, на Западе, в первый раз услышали о его новом балете, многие специалисты делали презрительные гримасы по поводу этого эпического, грандиозного произведения. «Это типично по-русски», — говорили они.

Последнее время приходится слышать такие высказывания, что выступать после Улановой в главной роли — это серьезное испытание для Стручковой, ибо, как я уже писал в предыдущей статье, Уланова потрясла всех. И зрители, и критика сошлись в едином мнении по поводу того, что ее танец представляет собой вершину совершенства. Помню, мне довелось видеть Стручкову в спектакле в Москве сразу же после окончания ею хореографического училища Большого театра. Ей тогда предвещали большое будущее. Я увидел ее снова через несколько лет, когда она уже стала ведущей балервиной, и ей не хватало тогда только одного — зрелости, эмоциональной зрелости. Теперь она приобрела уже и это качество. Появилась та верная, глубоко эмоциональная сложность, которая необходима актрисе, чтобы показать превращение невинной девушки в женщину, переживающую трагедию. Стручкова встретила оваций, и она этого заслужила. Гофман, таявший Ромео, нарисовал образ очень юного и нежного юноши, которого горе доводит до самоубийства. Зратель

должен верить трагическому трепету Ромео, иначе конец получится бы неправдивым. И Гофман вынес, что называется, на своих плечах

последнюю сцену спектакля. Нам он очень понравился своей высокодраматической игрой. Рядом со мной в ложе сидел Юрий Жданов, известный сам как замечательный, тонкий Ромео, и он тоже хвалил Гофмана. Тут же находились Фарманын и Кондратов, которые напряженно следили за игрой юного Ягудина, исполнившего роль шута. Выступая в этой роли в первый раз, Ягудин продемонстрировал отличное искусство прыжка и акробатики, что так естественно получается у русских танцоров. В нашем балете мы этого не видим никогда. Ягудин сразу же завоевал колоссальный успех у нашего зрителя. Корень — этот замечательный Корень — стал уже знакомым и любимым артистом за то короткое время, что он находится здесь. Рихтер, играя его противника Тибальда, должен был равняться по Ериолеву, которого мы видели в фильме «Ромео и Джульетта». Тибальд Рихтера отличается от Тибальда Ериолева, но он тоже весьма убедителен и трагичен в своем бешеном гнев, хоть и менее эффектен, чем тот.

Я не сказал бы всего, если не упомянул бы неотразимых исполнителей второстепенных ролей, например Лапури и Васильева, танцевавших Париса и Бенволио. Совершенно новой показалась нам трактовка образов отца Капулетти и леди Капулетти Александром Радунским и Еленой Илющенко. Интересно было видеть этих артистов старшего поколения Радунского и Илющенко, с таким совершенством играющих мимические роли, — особенно хорош был Радунский в знаменитом танце с подушками, таким вот в представляешь себе отца Капулетти. Актер уверенно проводит свою роль, но актерская игра при этом как бы и не чувствуется. А Елена Илющенко — это та строгая суровая мать, которая, как и ее муж, ослеплена враждой и ненавистью к Монтеки и, сама того не понимая, способствует трагической неизбежной смерти своей дочери. Илющенко убедительно играет жену Капулетти, выразительницу его воли; и она и Радунский великолепны и очень нужны в этом балете. Ираида Олейникова дает, если я не преувеличиваю, обобщенный образ кормилицы. Она играет с увлечением, и с таким же увлечением смотрит ее зритель. Хороши слуги, горничные, девушки, трубачи, друзья и двое прелестных маленьких нищих в исполнении Ефремовой и Поповой. Мы любовались костюмами и декорациями, которые сами по себе в высшей степени драматичны, — поверьте, все это произвело на нас огромное впечатление, и мы благодарны Прокофьеву и Лавровскому за то, что они не превратили это произведение английской классики в прилаженный, купный балет, а создали обобщенный, достигающий высокого пафоса спектакль. Я счастлив, что поздалего, учитывая то, как трудно достать билеты.

Отчасти мне повезло из-за того, что у меня не было билета. Это дало мне возможность попасть в театр через служебный ход. Меня провела без особого труда через эту заветную дверь мой советский коллега Екатерина Шевелева. В один из антрактов я углубился «в недра» «Ковент-Гардена», и не я, англичанин, вел по-хозяйски свою спутницу, а она, русская, знавшая все ходы и выходы и имеющая разрешение ходить, куда ей вздумается, водила меня по этим коридорам. В светлом, красочно оформленном кафеетерии Шевелева поздоровалась с человеком в желтом шелковом плаще, который сидел среди музыкантов в черных смокингах. Это был брат Лоренсо, который в антракте ел простоквашу. Шевелева познакомила меня с ним, а также с Эриком Володяным. Но не успели мы сесть за стол и принять за свою простоквашу, как Володяна вызвали по громкоговорящему на сцену, и пришлось ему оставить свою простоквашу недооленной. Когда мы выходили из театра после спектакля через тот же служебный ход, там стояло человек 40—50, собравшихся для того, чтобы пожать руки советским актерам и попросить у них автографы. И там была не одна зеленая молодежь, но немало и весьма пожилых людей. Один из них дружески хлопнул меня по плечу, когда я проходил мимо, подумав, что я русский. В Москве во время войны меня часто принимали за русского. А в Лондонской гостинице, где остановились многие артисты балета Большого театра, я принял некоторых русских девушек за англичанок и просто ослепел от удивления, услышав их быструю русскую речь. Я говорю об этом сейчас потому, что трудно передать то очень теплое чувство, которое появилось и у русских, и у англичан по отношению друг к другу в результате посещения Англии балетом Большого театра.

ЛОНДОН, 29 октября. (По телеграфу)