

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 792.8

Н. В. Киселева

«КРАСНЫЙ МАК» Р. М. ГЛИЭРА.
ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА В АМЕРИКЕ

Балет Рейнгольда Глиэра можно отнести к тем произведениям XX в., которые до сих пор вызывают интерес¹. С первых постановок (1927) «Красный мак» завоевал необычайную популярность. С одной стороны, такой интерес был вызван сюжетом спектакля, с другой — музыкой Глиэра, которая до сих пор пленяет своей мелодичностью и красотой. Благодаря этим качествам, «Красный мак» был поставлен не только в большинстве отечественных театров оперы и балета, но и, несмотря на «советскую» тематику, привлек внимание ряда зарубежных театров и трупп [1].

В 1941 г. информация о готовящейся постановке «Красного мака» появилась в анонсах американской труппы «Ballet Theatre» [2, с. 80], которая была организована в 1937 г. и получила название «Mordkin Ballet». С 1940 г. она существовала как «Ballet Theatre», а с 1956 г. — как «American Ballet Theatre» (АВТ), сохранившееся до наших дней. Труппа до сих пор является одним из значительных балетных коллективов США. Однако информация о том, что «Ballet Theatre» осуществил постановку «Красного мака» не подтверждается.

Таким образом, первая американская премьера балета состоялась 9 октября 1943 г. в зале Мюзик-холла в Кливленде, штат Огайо. Она была осуществлена труппой «Ballet Russe de Monte Carlo». Спектакль поставил Игорь Швецов, русский эмигрант, танцор и преподаватель². Дирижировал оркестром Франц Аллерс³.

¹ В предыдущей статье (См.: [1]), автор рассматривал постановки «Красного мака» на сценах Латвии, Эстонии, Польши, Италии.

² Швецов Игорь Александрович (1904–1982) — выпускник Ленинградского хореографического училища. В 1920-е годы выступал на сценах театров Украины. В 1930–1931 годах гастролировал за рубежом. С 1932 года его деятельность была связана с труппой Брониславы Нижинской, далее с труппой «Original Ballet Russe».

³ Франц Аллерс (1907–1995) — дирижер. В конце 1930-х гг. сотрудничал с труппой «Ballet Russe de Monte Carlo». Его деятельность была связана как с классическими постановками оперы и балета, так и мюзиклами, которые впоследствии принесли ему известность.

Труппа была организована в 1932 г. по инициативе театрального импресарио Рене Блюма и полковника де Базиля [3]. Изначально коллектив существовал под названием «Les Ballets Russes de Monte Carlo», и первым балетмейстером труппы стал Джордж Баланчин. В дальнейшем произошел раскол коллектива, в результате которого появились «La Ballet de Monte Carlo» (под управлением Блюма) и «Original Ballet Russe»⁴ (директором которого стал де Базиль). Как отмечает Е. Суриц, «...балетмейстеры переходили из одной труппы в другую...» [2, с. 106]. В коллективе де Базиля выступали Р. Хайтауэр, В. Докудовский, Р. Ясинский. Солистами труппы Блюма стали А. Данилова, А. Вильтзак, В. Немчинова и другие. В качестве балетмейстера в 1936–1938 гг. с танцорами труппы Блюма работал Михаил Фокин⁵. С 1938 по 1942 гг. труппу возглавлял Леонид Мясин, и с 1939 г. она обосновалась в США. Балетмейстер создавал симфонические балеты на музыку Бетховена, Прокофьева, Шостаковича, обращался к спектаклям, ранее показанным в труппе Дягилева.

После того, как в 1942 г. Мясин оставил «Ballet Russe de Monte Carlo», художественным руководителем труппы на некоторое время стала Бронислава Нижинская, младшая сестра знаменитого Вацлава Нижинского. В сезоне 1942–1943 гг. ее постановки — «Концерт Шопена», «Этюд» на музыку И. С. Баха, «Древняя Русь» на музыку Первого концерта для фортепиано с оркестром П. Чайковского, «Снегурочка» на музыку А. Глазунова — значились на афишах вместе с новой премьерой труппы, балетом «Красный мак».

Как отмечает З. Гулинская, идея показать балет «Красный мак» американскому зрителю принадлежала знаменитому импресарио Солу Юроку [4, с. 136–137]. Это подтверждается и в американском издании: «... По словам Швецова, первым, кто предложил продемонстрировать этот балет, как пример американо-советских связей, был Сол Юрок...» [5, р. 120]. Приехав в США в начале 1910-х годов, Сол Юрок занимался организацией концертов многих видных артистов, среди которых были Анна Павлова, Айседора Дункан, Федор Шаляпин. Кроме того, начиная с середины 1920-х Сол Юрок неоднократно посещал СССР и организовывал гастроли советских артистов в США. Не исключено, что в один из таких приездов и состоялось его знакомство с популярным к тому времени балетом и автором его музыки, Глиэром.

Разрешение на постановку и клавиш балета труппе удалось получить по дипломатическим каналам. Напомним, что во время Второй мировой войны Англия, США и СССР образовывали антигитлеровскую коалицию. Чтобы сделать сюжет более близким военному времени, основной конфликт в балете Швецов свел «... к сопротивлению Китая японским агрессорам...» [5, р. 120]. Положительными героями стали русский, английский и американский моряки, а безусловно политический контекст просматривался не только в том, что в балете был показан их

⁴ Изначально труппа де Базиля именовалась «Ballet Russe du Colonel de Basil». Затем в 1939–1948 гг. существовала под названием «Original Ballet Russe».

⁵ В 1938 году Фокин ушел от Блюма в труппу де Базиля.

дружественный союз, но и в том, что роль злодея отводилась японцу (владельцу портового бара, который дерзко и недостойно обращался с китайской танцовщицей Тао Хоа). День нападения Японии на американскую военно-морскую базу Пёрл-Харбор 7 декабря 1941 г. стал поводом для вступления США во Вторую мировую войну — и сюжет балета вторично отразил требования времени, как и в 1927 г., когда состоялась московская премьера и была актуальна тема русско-китайских отношений.

В своей постановке Швецов сократил трехчасовую оригинальную версию спектакля. Теперь «Красный мак» представлял собой один большой акт, с небольшим прологом и тремя сценами. В рецензиях на спектакль фигурировали слова самого Швецова о том, что от оригинального сюжета ничего не осталось. Однако сокращенная версия «Красного мака» во многом все же была близка к своему оригиналу. В первой сцене происходило знакомство русского моряка и китайской танцовщицы, которое в дальнейшем переходило в нежное любовное чувство. Во второй сцене, как и в московском варианте, был показан сон Тао Хоа. Напомним, что в московской версии эта часть балета отражала противостояние сил зла (образ Ли Шан Фу) и добра (образ Ма Ли Чена). В американской постановке злые силы представлял злодей-японец, противостояли ему три моряка, три союзника. Изменилась и характеристика птиц-фениксов, которые в московской версии прилетали на помощь главной героине, в американской же стали олицетворением зла, вставая на пути у Тао Хоа. Содержанием третьей сцены стали события в порту перед отплытием советского корабля. В финале балета, когда Тао Хоа прощается с русским моряком, он дарит ей на память красный мак, символ дружбы и любви. Разгневанный японец бросается на главную героиню, но погибает от рук возмущенной толпы. Тао Хоа бережно прижимает к себе красный цветок надежды.

Сокращения в спектакле повлекли за собой изменения и в клавише балета, как явствует из письма Игоря Швецова Глиэру⁶: «... Либретто, как Вы видите мне пришлось переработать, и соответственно музыку. По вечерам и иногда ночами моя пианистка Нина Степановна Кузнецова и я слушали и разбирались в музыке, стараясь найти наиболее удачные соединения, стараясь удержать характер действия, музыки и действующих лиц. После довольно продолжительной работы я решил приступить к постановке, и музыкальная обработка была дана в руки Артуру Коэну...» [6, с. 49]. Стараясь сохранить общую структуру, хореограф прибегнул к перестановке музыкальных номеров. Так, танцевальные номера третьего акта оригинальной версии — «Танец на блюде», «Танец с лентой», «Танец с чашей» теперь исполнялись в первой сцене. Тема матросского танца «Яблочко» стала своеобразным лейтмотивом русского моряка и использовалась при его появлении. Напомним, что в оригинале лейттемой советского капитана служила мелодия «Интернационала». «Танец матросов различных национальностей» и знаменитое «Яблочко» из первого акта оригинала использовались в третьей сцене новой вер-

⁶ Авторская пунктуация оригинала сохранена.

сии Ballet Russe. «... Сценическое действие развивалось следующим образом. Сначала шли танцы матросов разных национальностей с соло для всех трех друзей и Тао Хоа. Помимо пляски советских моряков <...> были и номера джазового характера (“dancing of the honky-tonk”, “jitterbug and jive varieties”) для характеристики американского матроса...» [2, с. 126].

Через несколько дней балет «Красный мак» был повторен на сцене «Civic Opera House» в Чикаго. «...Балет необходимо было повторить снова, для того чтобы сохранить впечатление, оставшееся от первого представления. Красочное действие, искусные танцы должны принести популярность балету...», — писали в одной из рецензий [7, л. 43 а]. Далее «Ballet Russe de Monte Carlo» представил спектакль зрителям Милуоки, Лос-Анджелеса, Сан-Франциско, Нью-Йорка, Филадельфии. Во всех без исключения залах собирались аншлаги. Публика горячо приветствовала солистов труппы, вознаграждала щедрыми аплодисментами понравившиеся номера.

В многочисленных рецензиях особо отмечена Александра Данилова, исполнительница главной партии. Танцовщица в 1920 г. окончила Балетное училище в Петрограде. В 1924 г., после гастрольного тура по Западной Европе вместе с другими артистами балета, она не вернулась на родину. Знакомство с Дягилевым определило ее будущее. Сначала Данилова состояла в его труппе, а через некоторое время после смерти Дягилева продолжила свою карьеру в труппе «Ballet Russe de Monte Carlo».

Не менее восторженные отзывы получил и Фредерик Франклин, исполнивший роль русского моряка. В одной из рецензий отмечено, что «...„Красный мак“ стал лучшим балетом именно для воплощения мужских партий...» [8, л. 32 б]. Отмечена игра Джеймса Старбака (американский матрос), Герберта Блисса (английский матрос), Игоря Юшкевича (исполнителя «Танца с лентой»).

Ошеломительный успех у зрителей имел матросский танец «Яблочко», который был отмечен одним из рецензентов не только с точки зрения исполнения, но и как то, что «... дает представление об одном из качеств, характерных для нового Советского балета — разнообразии в построении характерных танцев (выделение сольных партий из общего ансамбля), что дает большую возможность для импровизации, особенно ансамблевой импровизации. ...» [8, л. 32 б]. Интерес вызвала и музыка «Интернационала», которая звучала в финале балета. «... Партитура заканчивается „Интернационалом“, который раньше никогда не исполнялся под сводом “San Francisco Opera House”...» [9, л. 41]. Некоторые из рецензентов восприняли такой финал весьма иронично: «...„Красный мак“ заканчивается „Интернационалом“, зрелище хорошее, но когда-то Америка должна была похвалить оригинал...» [10, л. 39].

В основном положительных отзывов удостоилась работа Бориса Аронсона⁷, создавшего декорации и костюмы. Хотя на показе в Нью-Йорке один из рецензентов

⁷ Аронсон Борис Соломонович (1900–1980) — художник, сценограф. В 1922 году покинул СССР. Оформлял мюзиклы (Бродвей); оперы, балеты (Метрополитен опера).

посчитал «...его костюмы привлекательными, <...> сценическое оформление спектакля немного скучным...» [11, л. 22].

В 1944 г. газеты Нью-Йорка писали о своеобразном соревновании между «Ballet Russe de Monte Carlo» и «Ballet Theatre», которое заключалось в том, чтобы определить, какая из трупп привлечет на свое выступление большее количество зрителей — первая, в репертуаре которой был «Красный мак», или вторая, в афише которой он отсутствовал. В одной из рецензий «Красный мак» был назван «секретным оружием» «Ballet Russe de Monte Carlo» [8, л. 32]. В газетах писали: «... Зал Метрополитен оперы, где начал свое выступление Ballet Theatre, был настолько полон, что не было ни одного свободного угла, однако и зал, где выступала труппа Русского балета Монте Карло, не имел ни одного свободного места...» [12, л. 15]. Или: «... Журналистам пришлось буквально порхать между двумя представлениями, в конечном итоге, пальму первенства одержал „Красный мак“, как безусловно громкое событие прошлого вечера...» [8, л. 32].

Балет шел с неизменным успехом. В 1943–1945 гг. он вошел в программу почти всех гастрольных выступлений труппы в 108 городах США [13]. Вывозился этот спектакль и на гастроли в Канаду. В 1944 г. на одном из показов в Монреале «... присутствовали прибывшие специальным поездом из Оттавы генерал-губернатор, его жена — принцесса Алиса и послы союзных держав...» [2, с. 126]. Представление было дано «... в пользу канадского Фонда помощи Советскому Союзу...» [2, с. 126].

Чем же привлек этот балет зрителей? Безусловно — тематикой, актуальной для своего времени.

Одна из рецензий на балет называется «Porru à la Teheran» («Мак в духе Тегерана») [14, р. 62]. Как и во всех остальных рецензиях, здесь кратко изложены основные идеи, связанные с изменением сюжета в новой постановке, отмечено исполнение главных партий Александрой Даниловой и Фредериком Франклином. Название же статьи связывает балет с Тегеранской конференцией (28.11.1943–01.12.1943), встречей глав трех великих держав-союзников. Напомним, что американская премьера «Красного мака» предшествовала этому историческому событию, но автор статьи таким образом акцентировал внимание на политической значимости балета. В годы войны лишь Седьмая симфония Дмитрия Шостаковича оценивалась столь серьезно с точки зрения политики, как символ веры в победу над фашизмом. В восторженных отзывах американской прессы говорилось: «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой» [15, с. 140]. Но были и иные мнения. О. Даунс в своей рецензии рассуждал о том, что успех этого произведения напрямую связан с событиями войны и после победы симфония «... должна будет уйти в забвение...» [15, с. 145]. Однако его предположение оказалось ошибочным — Седьмая симфония остается одним из самых репертуарных произведений по сей день.

Что же касается «Красного мака», то мнение о том, что интерес к балету в США после войны упадет, оказалось справедливым: после 1946 г. балет не возобновлялся в репертуаре американских театров. Возможно, одной из причин этого стало начало «холодной войны»; в этом случае политика вновь сыграла свою роль,

на сей раз негативную. Тем не менее «Красный мак» остался славной страницей истории не только одного из легендарных танцевальных коллективов США — «Ballet Russe de Monte Carlo», но и советско-американских культурных связей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Киселева Н. «Красный мак» Р. М. Глиэра: постановки на сценах европейских театров // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2014. № 31 (1–2). С. 32–38.
2. Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке. Очерки истории. Екатеринбург.: Издательство Уральского университета, 2004. 390 с.
3. Суриц Е. Об антрепренёре Де Базиле — полковнике В. Г. Воскресенском // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2011. № 1. С. 81–100.
4. Гулинская З. К. Рейнгольд Морицевич Глиэр. М.: Музыка, 1986. 220 с.
5. The Golden Age of Costume and Set Design for the Ballet Russe de Monte Carlo (1938–1944) / J. P. Anderson. Hudson Hills Press, 2008. 140 p.
6. И. Швецов — Р. Глиэру. Письмо. 26.04.1944 г. // Балет. 1993. № 5–6. С. 49.
7. Borowski Felix. Tschaikowsky «Serenade» Revised by Ballet Russe. Dancing of Unusual Excellence Revealed; Success of «Red Poppy» Is Repeated. Reprinted from Yesterday's Late Editions // Chicago Sunday Times, October 21, 1943. РГАЛИ, Ф. 2085, Оп. 1, Ед. хр. 1043, Л. 43, 43а.
8. Denby Edwin. The Dance // New York Herald Tribune, Monday, April 10, 1944. РГАЛИ, Ф. 2085, Оп. 1, Ед. хр. 1043, Л. 31–33.
9. Frankenstein Alfred. Monte Carlo Ballet Russe Opens Season // San Francisco chronicle, Thursday, November 18, 1943. РГАЛИ, Ф. 2085, Оп. 1, Ед. хр. 1043, Л. 41.
10. Isabel Morse Jones. Ballet Russe Triumphs in New Events // Los Angeles Times, Saturday, November 27, 1943. РГАЛИ, Ф. 2085, Оп. 1, Ед. хр. 1043, Л. 38, 39.
11. К.Т. “Red Poppy” given by Ballet Russe // The New York Sun, Monday, April 10, 1944. — РГАЛИ, Ф. 2085, Оп. 1, Ед. хр. 1043, Л. 21–22 а.
12. 2 BALLET GROUPS IN RIVAL OPENINGS. John Martin. “Red Poppy” the Novelty of City Center — Throngs There and at Metropolitan // The New York Times, Monday, 10 April, 1944. РГАЛИ, Ф. 2083, Оп. 1, Ед. хр. 1043, Л. 14, 15.
13. Новосельский К. Искусство продлевает жизнь. URL: <http://www.epochtimes.ru/content/view/51344/54/> (дата обращения: 20.11.2014).
14. W/a. Poppy à la Teheran // Time. April, 24, 1944. P. 62.
15. Хентова С. М. Дмитрий Шостакович в годы Великой Отечественной войны. Л.: Музыка, 1979. 280 с.