

Отрясающая капля росы

Владимир Малахов и новое лицо Штутгартского балета

Штутгарт
Хорст Кёглер

Р

ид Андерсон, назначенный шефом Штутгартского балета после низложения Марсии Хайде, осуществляет шаг за шагом реструктурирование репертуара. Последний вечер балета, показавший, в какую сторону будет в грядущем развиваться труппа, начинается классикой из классики — фокинскими «Сильфидами», продолжается вещью из разряда классического модерна — Opus 1 Джона Кранко — вкупе с сочинением Глена Тетли Voluntaries, проводимым по категории «балет сегодня», и завершается придуманным Уве Шольбом специально для Штутгарта опусом Notations I-IV. Старое и новое то ли дополняют, то ли оттеняют друг друга — к полному удовольствию публики.

Вечер имеет программное значение еще и в другом аспекте. Он показывает, насколько далеко продвинулось в труппе братание старых и новых кадров (пополнение в виде четырех звезд незаурядной индивидуальности — Изе Ландвэ, Маргарете Ильман, Владимира Малахова и Роберта Тьюсли — нужно так или иначе вынести за скобки). Ни больше ни меньше чем шесть танцовщиц и танцовщиков из труппы Хайде дебютировали в этот вечер в новых для себя партиях. Кажется, именно так можно влить новое пенящееся вино в старые заслуженные меха. Общее впечатление: у Штутгарта новая старая труппа — и совершенно явно абсолютно новый директор, проявляющий незаурядные тактические качества.

Жаль, что, возобновляя «Сильфид», этот настроенче-

ский оммаж Фокина романтическому балету эпохи Тальони, Андерсон упустил возможность поставить музыкальный пуант — отказаться от чудовишно гремучей оркестровки шопеновских пьес в пользу клавирных оригиналов. Балетмейстерская работа Валентины Савиной требует еще стилистической и технической доводки (особенно по части кордебалета), однако и сегодня в ней есть та солидная основа, на которой молодые таланты могут возводить свои собственные построения, — шанс, который использовала Юлия Кремер в вальсе с мощной атакой в разнообразных жете и подхватила Киёко Кимура в мазурке (тут, кажется, можно было слышать трепетание невидимых крылышек за спиной). А то, что Малахов предложил в С-Дугной мазурке как целое — при невероятной закругленности и мягкости прыжков и сомнамбулической ауре, — можно с полным основанием считать воплощением романтической поэзии. Ландвэ подхватила эстафету и своим прелюдом вступила в непосредственное общение с миром духов воздуха: «От наших стоп мы отрясаем капельки росы, трепещущие в утреннем свете». Такого совершенного классического танца Штутгарт не видел давно.

Назад к земному тяготению — в угоду человеческой тяге к любви и защищенности — вел Opus 1 Кранко на музыку Пассакали Веберна. Некогда (тридцать лет назад!) Ричард Кроган и Биргит Кайль сотворили эти роли — теперь, поручая их Ивану Кавальери и Су Дзинь-Кань, штутгартская труппа обретает совершенно новое лицо. То, что представляло раньше как жесткая, изрезанная многочисленными расщелинами скульптура, становится в линиях аполлинического Кавальери гармонической, тщательно выстроенной формой светового облака.

Voluntaries Глена Тетли на музыку органного концерта Пуленка напоминает о другом периоде штутгартской балетной истории. Принятые в лоно новой генерации, в окружении резвого кордебалета, Ильман и Тьюсли небрежно зашвырнули атлетическую, обтекаемо-элегантную хореографию на седьмое небо, где все нашли свое высшее счастье — и танцовщики, и публика.

И все равно событием вечера, бесспорно, стали Notations I-IV, чуть более десяти минут длящееся соло, которое Шольц сочинил для Малахова. Оба предстали в абсолютном зените своего мастерства. На музыку четырех сжатых, начиненных динамитом оркестровых этюдов (нотный текст в первоначальной клавишной редакции проецируется на задник) обнаженный до пояса Малахов в красных радлерах танцевал на пустом пространстве сцены этюды, в которых отдельные па академического танца разлагались на элементарные части и графически точно ложлись на музыкальный материал.

Мириады этих шаговых комбинаций, их соответствия и несогласия с отдельными движениями других частей тела, прыжки, верчения и винтовые вращения (как будто тело хочет ввинтиться в землю), плотательные и дрожательные рывки, волновые и пресмыкающиеся передвижки, скрюченности и распластанности довели даже такого неутомимого танцовщика, как Малахов, до грани полного изнеможения. Сравнения с другими артистами класса Нижинского и Нуриева смысла не имеют. И все же, если одной из самых знаменитых ролей Нижинского было Spectre de la rose («Видение розы»), позволительно будет обозначить то, что явил нам Малахов в этот вечер, как Spectre du nucleaire — Видение ядерного века.