

ТЕАТР ТАНЦА

Будем откровенны: мы уже почти отвыкли от того, что театр — чудо, некий совершенно особенный мир, попадая в который, отключаешься от повседневности и, проведя несколько часов в ином измерении, становишься мудрее. Да, мы охотно обсуждаем находки и неудачи постановщиков, спорим о правомерности актерских интерпретаций и уже почти не замечаем, что забываем о самом главном. К счастью, случаются еще благословенные минуты, когда театр — тот самый, для которого нет невозможного, властно напоминает о себе, даря встречу с подлинным искусством.

Такая встреча состоялась совсем недавно, во время гастролей балетной труппы «Комише опер» из ГДР. Коллектив, которым с самого начала руководит Том Шиллинг, славится высокой культурой, мастерским владением законами театрального действия, социальной значимостью и духовностью своих спектаклей. Советские зрители могли неоднократно в этом убедиться, ибо нынешние гастроли ансамбля в нашей стране — пятые по счету. Мы видели «полнометражные» работы, одноактные балеты, небольшие хореографические миниатюры, и каждое из этих произведений отвечало сверхзадаче, выдвигаемой художественным руководителем и главным балетмейстером труппы. Суть ее — развитие в балетном театре традиций основателя «Комише опер» Вальтера Фельзенштейна, а именно: стремление в поэтической

форме показать на сцене правду жизни.

Тома Шиллинга, одного из интереснейших хореографов нашего времени, по праву называют романтиком. И столь же справедливо говорить о нем как о художнике-философе, поднимающемся в своих постановках до глубоких обобщений. Новое яркое подтверждение тому — балет «Сказки Гофмана» на музыку Г. Начинского по мотивам Оффенбаха.

В отличие от знаменитой оперы Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана» главным героем одноименного балета является сам Оффенбах. Мы как бы становимся свидетелями рождения его «Сказок». Композитор уже тяжело болен, и лишь Муза за может на время задержать Смерть. Мысленно Оффенбах перевоплощается в молодого поэта и композитора Гофмана, и начинается цепь фантастических видений... Такова вкратце фабула спектакля, развивающегося в подлинное искусство театра, когда элегантно-величественные формы лишь оттеняют богатство, значительность и глубину содержания.

Атмосфера театрального танца возникает с первых минут. Наше внимание захватывает изобретательная смена отлично выполненных декораций и костюмов (художники Р. Циммерман и Э. Кляйбер), неожиданные сценические эффекты, заметим: ни один из

них не является самоцелью. Но главное, доверяясь музыке (под управлением Йохима Виллerta вдохновенно звучал оркестр Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, на сцене которого проходили гастроли), мы напряженно следим за разворачивающимися событиями, не переставая удивляться балетмейстерской и режиссерской изобретательности Тома Шиллинга. Трагическая недостижимость идеала, не стремиться к которому, однако, невозможно; тема смерти, противостоять которой может лишь творческих начало — на пересечении этих мотивов рождается трагический и одновременно просветленный спектакль.

В «Сказках Гофмана» особенно наглядно проявился свойственный Шиллингу дуализм мироощущения: с одной стороны, наблюдательная ирония реалиста, с другой — романтическая тоска по возвышенному. И думается, это не случайно. Ведь он ставил спектакль о Гофмане. А еще в 1880 году в журнале «Огонек» поэт и философ Владимир Соловьев писал, что «существенный характер поэзии Гофмана состоит в постоянной внутренней связи и в взаимном проникновении фантастического и реального элементов, причем фантастические образы, несмотря на

всю свою причудливость, являются не как привидения из иного, чуждого мира, а как другая сторона той же самой действительности...»

Не в этом ли замечательном «совпадении» секрет особой удачи балета?

«Ромео и Джульетта». Мы знаем не одно хореографическое прочтение шекспировской трагедии и музыки Сергея Прокофьева. То, которое предложил Шиллинг, во многом отличается от всех предыдущих (равно как и от варианта, созданного ранее им самим).

Шиллинг строит спектакль как танцевальную симфонию — тревожное размышление, в том числе и о современном мире. Бездуховность, нежелание понять друг друга, воинственная агрессивность, каждую минуту чреватая гибелью, — вот что в первую очередь тревожит балетмейстера. Нарастающая катастрофа приобретает глобальный масштаб. Нет оптимистической ноты и в финале: вместо примирения, кланы Монтекки и Капулетти направляют друг на друга обнаженные мечи.

Значительную часть сценического времени балетмейстер отводит массовым танцам — стремительным, подчеркнуто «обезличенным». И впрямую, ибо большинство действующих лиц появляется в масках, и лексически — изъясняются они на обобщенном, не индивидуализи-

рованном языке. Ромео и Джульетта — это и символическая жертва, и олицетворение надежды на спасение человечества.

Создавая спектакль, Шиллинг «перекомпоновал» партитуру Прокофьева в соответствии со своей концепцией. С этим можно соглашаться или не соглашаться, равно как и с трактовкой классического литературного произведения, но отказать балету в убедительности невозможно. Кстати, сразу по окончании гастролей мы беседовали с Михаилом Юровским, который вот уже около десяти лет сотрудничает с «Комише опер». И он не только дирижер спектакля (здесь хочется вновь отметить отличное звучание оркестра), но и музыкальный руководитель второй шиллинговской редакции «Ромео и Джульетты».

— Поскольку это балет, состоящий из отдельных номеров, — говорит Михаил Владимирович, — и в нем нет сквозной музыкальной драматургии, «перекомпоновка» партитуры вполне возможна. В данном случае мы не потеряли музыки, просто она была подчинена идее Шиллинга.

Любопытно, но во время московских гастролей мы увидели по сути дела два разных спектакля «Ромео и Джульетта». В одном (Джульетта — Ханнелоре Бай, Ромео — Ди-

тер Хюльзе) подчеркнуто доминировала концепция постановщика, и мы даже где-то сожалели, что избранная мастером форма философского, несколько «отстраненного» балета не позволяет (за исключением отдельных моментов) проявиться драматическому накалу страстей. В другом (Джульетта — Ютта Дойчланд, Ромео — также Дитер Хюльзе), напротив, на первый план вырывалась личная трагедия двух любящих, сильных людей, сквозь призму которой воспринимались размышления художника о судьбах мира. И то, что так случилось, на мой взгляд, прекрасно, ведь способность к импровизации говорит о состоятельности труппы.

До сих пор, разбирая находки Шиллинга-режиссера, мы почти не говорили о непосредственно хореографических открытиях. А их немало. Блистательны, к примеру, дуэты Антони и Миракля, Гофмана и Джульетты в «Сказках Гофмана», первое адажио Ромео и Джульетты. Главное же, что хотелось бы здесь подчеркнуть: Шиллинг, воспитанный на классической и прежде всего русской и советской школе танца (балетная труппа «Комише опер», как известно, родилась при активном участии советских балетмейстеров-педагогов, прежде всего Ольги Лепешинской), в ходе смелых поисков остается тем не ме-

нее в рамках эстетики классического танца.

Балетный театр Шиллинга требует не просто хорошо подготовленных танцовщиков, но первоклассных актеров. И мы с ними встретились. Назовем Зигрид Кресман-Брюкк и Роземари Дрезель-Штарке, Геральда Бинке и Томаса Киндта, Юргена Хомана и Марио Перриконе. И, конечно же, двух замечательных прима-балерин: Ханнелоре Бай и Ютту Дойчланд.

Ханнелоре Бай — ученица О. В. Лепешинской. «Я встретила с Ханнелоре впервые в 1965 году, — вспоминает Ольга Васильевна, — и сразу же была сражена ее талантом. Несомненно, творчество этой удиви-

тельной балерины, которая все годы является единомышленницей Тома Шиллинга, составит яркую страницу в истории немецкой хореографии».

Ютта Дойчланд, раскрывшаяся в прокофьевском балете как необыкновенная трагическая актриса, запомнилась и как блестящая исполнительница сразу четырех женских образов в «Сказках Гофмана».

Театр танца «Комише опер» вступил в свое третье десятилетие. Пожелаем ему новых успехов.

Марина ЮРЬЕВА.

● Сцена из спектакля «Сказки Гофмана».

Фото А. Степанова.

