

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ ПОКАЗЫВАЕТ БЕРЛИНСКИЙ ТЕАТР

Вслед за спектаклями только что закончивших свои гастроли японских артистов ленинградцы смотрели вчера первую программу балетного ансамбля Берлинского театра «Коминге опер», созданного пять лет назад и оттачивающего свое мастерство также и при помощи советских мастеров танца.

Взяв для трех одноактных балетов произведения Берлиоза, Дебюсси, Стравинского, артисты показали со сцены и глубокие страсти человеческие, и лирические переживания, и бурлящий каскад пестрых чувств.

В «Фантастической симфонии» Берлиоза хореограф Том Шналинг нашел возможность выразить порывы любви и раскаяния, необузданность страсти и отчаянную муку совести. Он построил хореографическое действие балета как историю обманутой юношеской любви человека, который в припадке горя и ревности убил своего соперника, а потом нигде не мог найти забвения. Очевидно, в стремлении обострить разные этапы жизни героя балетмейстер разделал его партию между несколькими исполнителями (как и партию девушки, заменившей своему любимому по воле расчетливой и деспотичной матери). Влюбленную юность, пылкую молодость, не способную совладать с вихрем гнева, потом — жестокое раскаяние уже созревшего человека, теряющего всякую жизненную опору, изображают разные артисты.

Гибкость, певучесть пластики Хидео Фукагавы, танцовщика, награжденного на Московском международном конкурсе серебряной медалью (первый эпизод), и первая резкость движений Роланда Гавлика (последняя сцена) как бы обрам-

ляют человеческую историю, показанную в «Фантастической симфонии». Одна из наиболее выразительных — военная сцена, где молодой человек (артист Юрген Хома) попытается забыть свое преступление и искупить его. Мертвенная маршировка солдат и застывшие в обостренных позах тела жертв войны, проплывающих перед зрителями на вращающемся плапшете сцены, создают сложный фон для мучающегося в отчаянии героя.

Характерен для психологического развития человеческой внутренней жизни эпизод встречи на баку юности с намерившейся ему возлюбленной. Лишь один раз ему удается приблизиться к ней, и очень сложная поза в поддержке обнаруживает и болезненность, и мучительность переживаний влюбленных. Быть может, еще значительнее момент, когда увидевшийся с любимой женщиной убийца (артист Пасандр Хмельницкий) не может найти ни счастья, ни успокоения и его простертые ладони и настороженность поз позволяют угадать, что он отъединен от той, к кому тянется за спасением. В этом балете Том Шналинг выступает как поборник действенного танца и такой пантомимы, где хореографический речитатив плотную сближается с танцевальной виртуозностью. Думается, не случайно в балете и чисто режиссерские построения, например мизансцена, где разделяющее танцовщиков пространство поэтизирует как пропасть между двумя любящими. Впрочем, было и иное впечатление: на мой взгляд, вера в выразительные возможности танца изменяет балетмейстеру в тех местах «Фантастической симфонии», где муки раскаяния воплощаются при помощи персонажей, одетых в черное, с лицами и руками, закрытыми красными тканями. Здесь выразителен

уже не танец, а внешний облик действующих лиц как таковой.

«Море» Дебюсси — маленький балет, поставленный Томом Шналингом как дуэт девушки и юноши, рассказывающий о необоримом влечении двух молодых существ, естественном и многогранном, как проявление живой природы. Бездумность под влиянием любви сменяется внутренней наполненностью, игра чувств приобретает серьезность, мгновение страха перед могучей морской стихией становится поводом для нового по глубине сближения. Превосходные исполнители, которых ленинградцы узнали еще на концерте лауреатов Московского международного конкурса (Ханнелоре Вей и Роланд Гавлик), обнаружили свое умение передать тонкие оттенки развития юных чувств. Их пластика постоянно поэтична, одухотворена, а виртуозность отдельных па как бы растворяется в хореографической картине. Не знаю, как воспримет Том

Шналинг эти слова, но в отдельные мгновения, смотря «Море», я невольно ловил себя на мысли, что танцовщики могут вдруг заговорить, быть может, это скорее упрек хореографу, — иногда взамен танца на сцене возникали столь натуральные жесты, что балет становился жанровой картиной, пантомима и танец сближались с житейской правдой человеческого поведения.

«Игра в карты» Стравинского — своего рода балет-буфф. Здесь танцы, поставленные Джоном Гранко, — это озорство, каскад пестрых и жизнерадостности. В центре — Джокер (артист Франк Бей), весельчак и проказник, обаятельный пасмешник. Причудливые сочетания карт, соответствуя причудливым ритмам музыки Стравинского, определяют стиль танцевальной лексики. Но и здесь, казалось бы, в бессюжетном балете театр верен себе: каждое па насыщено тем или иным эмоциональным смыслом, непременно жизненным подтекстом.

Балетный ансамбль «Коминге опер» тяготеет к реалистической хореографии. На этом пути он ищет свой путь и, верится, придет к тем занятиям, к которым стремится создающий большие полотна жизни современный балет.

Ю. ГОЛОВАНЕНКО

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля.

Фото В. ТУРОВЕРОВА

