

# БАЛЕТ ИЗ ШТУТГАРТА



Джон Кранко. Имя этого талантливого хореографа неотделимо сегодня от труппы, с которой он создал свои лучшие произведения. Со Штутгартским балетом мы впервые познакомились в 1972-м, за год до трагической кончины его руководителя, и вот теперь новая встреча. Причем встреча и с самим Кранко тоже, ибо основу гастрольной программы составили именно его постановки. Разумеется, не случайно. Марсия Хайде, прима-балерина и ныне художественный руководитель коллектива, по словам которой именно Д. Кранко сделал из нее актрису, охотно поясняет: «Кранко — это... Кранко. Его спектакли будут жить всегда, потому что понятны и нужны людям разных стран, а актеры танцуют их с неизменным удовольствием». Так в чем же неповторимость и притягательная сила его балетов?

«Укрощение строптивой» на музыку К.-Х. Штольце по

мотивам Д. Скарлатти. Сразу же обращают на себя внимание богатейшее воображение, изобретательность балетмейстера в построении не только дуэтов, но и массовых сцен, тонкая режиссура. Кранко умел находить глубоко индивидуальный и образный язык для каждого персонажа, и, если бы был позволен отход от строгой балетной терминологии, следовало бы сказать, что он неизменно создавал характерный танец в том смысле, что предельно ярко «высвечивал» индивидуальности своих героев. Танец и образная пантомима вытекают у него друг из друга, воссоздавая непрерывно развивающееся действие. При этом Кранко на редкость чуток к музыкальным переходам, которые любопытно обыгрывает в пластике. Так, плавные, точно в замедленной съемке, поддержки, возникающие посреди темпераментной «схватки» — и вот уже новый штрих в «диалоге» Катарины и Петруччио. Напротив, одни и те же элементы танца, предельно быстро выполняемые кордебалетом, передают ощущение неразберихи и суеты в доме Баптисты. И, конечно же, говоря о театре Кранко, нельзя забывать о том, что он требует не только высокопрофессиональных танцовщиков, но и настоящих актеров. И даже еще в большей степени, чем в «Укрощении строптивой», это очевидно в «Онегине».

Балет на музыку П. Чайковского по мотивам романа А. Пушкина дорог тем, что Д. Кранко удалось не только сохранить атмосферу бессмертного произведения русской литературы, но и создать на балетной сцене живых, узнаваемых в самом полном смысле слова Татьяну и Онегина, Ленского и Ольгу. Однако все здесь предельно зависит от интонаций и полутонов, от взаимопонимания исполнителей. Первостепенное значение, особенно у Онегина, приобретает не

только жест, но и взгляд, выражение лица. Из трех составов исполнителей, которых мы увидели, думается, точнее остальных передали замысел хореографа Марсия Хайде, Ричард Крэган (Онегин), Пауль Хальмер, Марион Егер. Что касается Татьяны, то это, несомненно, центральный образ спектакля. Марсия Хайде, которая блистательно станцевала эту партию, считает, что она «все еще лишь постигает Татьяну, которая дорога ей тем, что это настоящая женщина в высшей ее духовной красоте».

И еще один балет Джона Кранко исполнили танцовщики. «Инициалы Р. Б. М. Э.» на музыку Второго концерта для фортепиано с оркестром И. Брамса. Четыре его части — посвящение четырем солистам труппы: Ричарду Крэгану, Биргит Кайль, Марсии Хайде, Эгону Мадсену, их своеобразный творческий портрет. Но при всем том, если внимательно всмотреться в свободно льющуюся пластику, которая «материализует» романтическую и в то же время глубоко психологическую музыку Брамса, открывается иной, глубинный срез — четыре периода жизни человеческой души: спокойная уверенность в себе, безмятежная открытость миру; романтические грезы, предчувствие перемен; трагедия несостоявшейся любви; и, наконец, обновление, возвращение к жизни.

Помимо «Инициалов», в программу одноактных балетов вошли еще три композиции, но уже других хореографов. «Возвращение в чужую страну» на музыку Л. Яначека поставил И. Кириан. Безусловно, талантливая, со вкусом выполненная миниатюра представляется, однако, несколько спорной по своей концепции. Кратко ее можно было бы обозначить так: жизнь человека — цепь разочарований, крушения надежд, это взаимная отчужденность, подчас жесто-

кость и в конце концов мучительное возвращение в небытие.

В хореографии М. Бежара мы увидели «Исидору», которую исполнила М. Хайде, и «Парижское веселье» на музыку Ж. Оффенбаха (в аранжировке М. Розенталя). Что касается второй композиции, то ее сюжетная канва проста: мальчику Биму (его отлично исполнил М. Макклейн) суждено стать балетным актером, но для этого надо отказаться от всех радостей жизни и работать, работать, работать. И еще, по мнению старой преподавательницы, обязательно пройти школу танца в Париже, где и начинаются все приключения. Чего здесь только не происходит: Терпсихора поет, сам маэстро Оффенбах пускается в пляс, как, впрочем, и Наполеон III. Все смешалось в пестром карнавале, ироничном и веселом. Однако, отдавая должное изобретательности и остроумию балетмейстера, нельзя не заметить, что его «балетный каламбур» получился слегка хаотичным вследствие перенасыщенности лицами и событиями и что ему недостает некоторой шлифовки, которая сделала бы этот забавный спектакль более цельным и стилистически выдержанным. Что же до его основной идеи, то с ней трудно не согласиться: нельзя стать профессиональным танцовщиком, не пройдя школы классического балета.

Наша беседа с Марсией Хайде состоялась накануне отъезда труппы в Ленинград. «Я искренне уважаю вашу страну и вашего зрителя, — сказала балерина. — Для меня огромная честь выступать здесь, на родине лучшего в мире балета. И я очень хочу вернуться сюда снова».

Марина ЮРЬЕВА.

● Марсия Хайде и Ричард Крэган в балете «Укрощение строптивой».

Фото В. Киселева.