

ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА КРАНКО – путь к утверждению жанра полнометражного сюжетного балета

Творчество Джона Кранко стало знакомым для балета XX века, выявив новое направление и сформировав не только труппу, но и идейную линию для дальнейшего развития западной хореографии. В середине XX века происходит заметное снижение интереса европейских постановщиков к полнометражным сюжетным балетам. Успешное хореографическое воплощение Кранко литературных сюжетов не только возродило этот жанр, но и повело за собой целую плеяду единомышленников, определив пути развития западноевропейского балетного искусства.

Джон Кранко – хореограф, которому удалось посредством развития своего авторского театра прийти к квинтэссенции творчества, выраженной в трилогии полнометражных сюжетных спектаклей. Формирование его как балетмейстера проходило в тот период, когда переболевшая войной Европа особенно нуждалась в постановках не только сюжетных, но и насыщенных психологическим драматизмом.

Джон Кранко поступил в труппу (тогда еще «Сэдлэрс Уэллс» балета) как раз в то время, когда она была включена в состав Королевского оперного театра «Ковент-Гарден». Заказы на постановки спектаклей будущий хореограф начинает получать уже в 23 года, став (по приглашению Н. де Валуа) хореографом балета «Сэдлэрс Уэллс». Конечно, Кранко еще далек от литературных балетов, но всё, что он делает, имеет сюжетную основу.

Определенным итогом данного этапа творчества Кранко стало создание балета «Принц Пагод», осуществленное по приглашению Николая Березова на сцене Штутгартского театра в 1960 году. Музыка была написана Бенджамином Бриттеном специально для хореографа. После такой работы Кранко становится ясно, что на английских сценах ему не проявить себя в тени сэра Аштона, да к тому же и в постоянном соревновании с Кеннетом МакМилланом. И он принимает поступившее вскоре приглашение о руководстве Штутгартским балетом.

На протяжении долгих лет Кранко терпеливо работал с балетной труппой. То, что успех придет не сразу, было понятно, так как Джон работал без лишней спешки. Органично и планомерно он развивал балет в Штутгарте, создавая свой авторский театр. Кранко, имеющему английскую школу и основывающемуся в хореографической лексике на академических традициях Великобритании, были необходимы артисты, способные реализовать его замыслы. Первым

условием при принятии должности руководителя труппы он поставил необходимость приглашения артистов по своему выбору. В результате балетмейстер открыл ярких танцовщиков и дал им возможность раскрыть себя. Благодаря ему засияли имена Ричарда Крэгана и Марсии Хайде, по сей день являющейся визитной карточкой Штутгартского балета.

Кранко никогда не уставал делиться идеями с молодым поколением. Уже с первых лет своей работы в Штутгарте Джон организовывал специальные матине (просмотры), где молодые танцовщики могли показать собственные хореографические опыты. Он анализировал труды своих подопечных, но не пытался на них «давить», поэтому среди тех, кого он выдвинул, оказались хореографы самых разных направлений. Это и Уильям Форсайт, и Иржи Килиан, и «наследник» Кранко «по прямой» – живой классик Джон Ноймайер.

Признание публики и критики было завоевано хореографом и его труппой благодаря спектаклю «Ромео и Джульетта», премьера которого состоялась 2 декабря 1962 года. В этой постановке впервые полностью раскрылись собственные способности балетмейстера, особенно талант рассказчика и легкость кажущейся импровизации, непреднамеренно ведущей к танцу. Своей версией «Ромео и Джульетты» Кранко утвердил существование такого жанра, как многоактный сюжетный балет на весь вечер, который явился немецким вариантом драмбалета.

Здесь важно понять, что так называемый европейский драмбалет имеет облегченную по сравнению с советским форму. Ведь каждый полюбившийся балетмейстеру литературный первоисточник мог стать основой для спектакля в Европе. Хореографы же, работавшие в те годы в СССР, были в своем выборе сильно ограничены – допустимыми считались лишь сюжеты, которые могли соответствовать официальным требованиям о реалистичности искусства. А европейский театр, наоборот, такие сюжеты обходил стороной, особенно после войны, когда театру хотелось поскорее углубиться в большую литературу. Поэтому европейской классикой стала трилогия полнометражных сюжетных спектаклей Кранко, в которую входят «Ромео и Джульетта» С.С.Прокофьева, «Онегин» на музыку П.И.Чайковского и «Укрощение строптивой» на музыку Д.Скарлатти в обработке К.Х.Штольце.

Еще одной особенностью европейского варианта драмбалета можно назвать не-

обыкновенную красоту спектаклей, которая создавалась соразмерно с техническими возможностями небольших сцен. Детальная достоверность и величественная красота советских спектаклей должны были заменяться оправданным минимализмом и практичностью, соответствующим при этом замыслу полнометражного спектакля. При подобных задачах выбор фигуры художника-постановщика являлся ключевым, и Джон Кранко в нем не ошибся. Рядом с хореографом работал профессиональный театральный художник Юрген Розе, обладавший совершенно особым видением пропорциональных сочетаний, столь важным для балетного жанра.

Одним из значительнейших успехов Джона Кранко на поприще создания многоактных сюжетных балетов стал спектакль «Онегин», премьера которого состоялась в 1965 году. Замысел обращения к пушкинскому роману родился у Джона Кранко благодаря музыке П.И.Чайковского. Это произошло во время его постановки танцевальных номеров в опере «Евгений Онегин» на сцене театра «Ковент-Гарден». Возможно, Кранко вдохновила театральность сюжета, подчеркнутая именно Чайковским; возможно, драматургия либретто оперы. Но в конечном итоге замыслы хореографа и композитора оказались сходными в своей сути, выраженной необычайно ёмко Мариной Цветаевой: «<...> весь «Евгений Онегин» для меня сводится к трем сценам: Той свечи – той скамьи – того паркета...». Подобно Чайковскому, Кранко удалось с величайшей осторожностью вычленив из сложной полифонической ткани романа Пушкина только любовную драму, сохраняя бытовые сцены для второго плана. Лирические же отступления поэта остаются за пределами как оперного, так и балетного спектакля.

Однако несмотря на эту идейно-художественную параллель балет «Онегин» с оперой Чайковского связан исключительно посредством романа Пушкина. Изначально оперная партитура, конечно, привлекала балетмейстера: в частности, на арию Греммина он собирался поставить любовный дуэт. Такие мысли приходили Кранко во время переговоров о постановке балета с участием Рудольфа Нуреева и Марго Фонтейн на сцене «Ковент-Гарден». Но этот замысел осуществить не удалось. В итоге Кранко начал работать над «Онегиним» в сезон 1964/1965 годов со Штутгартской труппой. Окончательный вариант спектакля состоит из трех актов и шести картин. В пер-

вой редакции 1965 года балет начинался с пролога, но во втором и окончательном варианте 1967 года Кранко отказался от этого структурного элемента, а также переработал образ Онегина.

В качестве музыкальной основы хореографом были использованы малоизвестные сочинения П.И.Чайковского, оркестрованные Куртом Штольце. В частности, это пьесы из фортепианного цикла «Времена года», фрагменты из оперы «Черевички», симфонической фантазии «Франческа да Римини» и увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта». Примечательно, что Кранко избирает музыкальные фрагменты, свободные от литературно-театральных ассоциаций. Инструментуя их, Штольце ставил перед собой цель облечь драматический смысл произведений Чайковского в масштабные музыкальные формы, совместив при этом развитие сюжета и танцевальность музыкального материала. Благодаря этому Кранко смог построить композицию балета симфоническими средствами, не прибегая к контрастам танцевальной и повествовательной сфер. Балетмейстер отошел в своем хореографическом сочинении от разрозненности номеров, что обусловлено драматургией спектакля. Это объясняет использование некоторых музыкальных тем наподобие лейтмотивов: при повторном проведении они зачастую изменяны гармонически и ритмически.

Собственное видение пушкинского сюжета и пьес Чайковского Джон Кранко органично преломил в поэтическое своеобразие хореографической лексики балета «Онегин». Главной целью художественного замысла хореографа было отражение посредством различных танцевальных стилей всех слоев русского общества. В её достижении Кранко лишь в малой степени ориентировался на традиции музыкально-театрального прочтения пушкинского произведения.

Тот взгляд хореографа на сюжет и проблематику поэмы Пушкина, который призван сформировать авторскую концепцию спектакля, заключен в разработке образов главных героев. В своем балете Кранко не стремился передать всё многообразие худо-

жественных задач, заключенных в поэме Пушкина. Он не требовал досконального знания первоисточника ни от исполнителей, ни от зрителей. Хореограф сформировал свое видение как поэмы в целом, так и её героини. Созданный спектакль призван раскрыть суть этих замыслов, возможно, и далеких от поэтики романа Пушкина. «Я была Татьяной Кранко, а не Татьяной Пушкина», — говорила Марсия Хайде, первая исполнительница главной женской партии. «Ты как молодая лошадь, которая только встает на ноги и еще не умеет собой управлять», — такую характеристику Татьяны давал Кранко для Марсии Хайде. И она стремилась понять пушкинскую героиню в видении хореографа, т.е. человека, живущего в Европе XX столетия. Так у Татьяны Кранко вместо русского начала возникает начало иррациональное, связанное с подсознанием. В романе, написанном в XIX веке, раскрывается психология, Кранко же заменяет её культурно-философским контекстом. Нелучайно три наиболее драматически насыщенные встречи главных героев происходят при непосредственном участии зеркала: первая встреча во время гадания, появление Онегина во сне Татьяны, начало финального дуэта. Пушкинская Татьяна, обуреваемая первым чувством, пишет возлюбленному письмо, читатель погружен в эмоционально-психологический мир юной девушки, боящейся собственных душевных метаний. Кранко же раскрывает перед зрителями подсознание героини, заснувшей за написанием признания в своих чувствах. И мы видим не только другого Онегина, идеализированного в мечтах Татьяны, но и другую Татьяну, существующую в глубинах своего «я». Она уже не замкнутый «гадкий утенок» — она женщина, верящая в себя и в свою силу, которой в полной мере суждено раскрыться в третьем акте спектакля. Этот дуэт пронизан чувственностью, причем не затаненной и неясной, а глубокой и страстной. Татьяна каждой частичкой своей души стремится к Онегину, возникшему из зеркала и там же исчезнувшему. Девушка уже не испытывает мистического страха, как при первом знакомстве

с Евгением, которого она также увидела в зеркале. Зеркальный лейтмотив добавляет холода и отрешенности даже в романтический образ, возникший в грезах Татьяны. Не колеблясь, она открывает себя этому явлению зазеркалья без страха, полная безоговорочной женской решимости. С наступлением рассвета героиня вновь обретает девические и трогательные черты, но её другая ипостась была не мечтой, не иллюзией, а сном и подсознанием, только ждущим случая вырваться наружу. С гордостью и силой вынесет Татьяна взгляд Онегина, убившего своего антипода, пылкого и возвышенного Ленского. Кранко оставляет героиню просто стоящей и открыто смотрящей на человека, принесшего столько горя. Но в данной сцене победительницей выходит именно она, чего нельзя сказать про финал балета. Там Татьяне уже ничто не может добавить сил: ни замужество, ни положение в свете, ни бесповоротно принятое, согласуясь с сюжетом романа, решение — подсознание раскрывается уже наяву. Это Кранко подчеркивает включенной в третий дуэт прямой хореографической цитатой из «зеркального» pas de deux. То, что виделось во сне, случилось наяву, то, о чем мечталось, добровольно отвергнуто ею же. При всем том зрители видят героиню образцом исключительной внутренней чистоты, но победенной и сжимающей кулаки от осознания собственного бессилия.

Кранко создавал образ Татьяны, раскрывая драматичность актерского таланта Марсии Хайде. Задачей балетмейстера было показать её в контексте развития и трансформации личности героини, что привело к созданию роли, убедительной в каждом моменте спектакля.

Шедевром балет «Онегин» в хореографии Джона Кранко был признан не сразу. Сегодня же по прошествии полувека этот спектакль стал классикой западной хореографии XX века. Ведь классика бывает разной: одни произведения насчитывают века истории, другие — пару десятилетий. Именно такими и являются балеты Джона Кранко.

Дарья ХОХЛОВА

ЛИТЕРАТУРА

1. Кранко Д., Шефер В. Разговоры о танце // Онегин. М.: литературно-издательский отдел Большого театра России, 2013. С. 36-43.
2. Рославлева Н. П. Английский балет. М.: Музгиз, 1959, с. 170.
3. Percival J. Theatre in My blood: a Biography of John Cranko. L., 1983 P. 248.
4. Акимов Б.Б. «В людях я ценю преданность и любовь к делу, которому они служат...». «Культурное наследие России». №1, 2013. Стр. 10.

Ключевые слова

Джон Кранко, полнометражный сюжетный балет, Штутгартская балетная труппа, Юрген Розе, «Онегин», литературный сюжет.

Key words:

John Cranko, full-evening narrative ballet, Stuttgart ballet company, Jurgen Rose, "Onegin", literary subject.

Краткая аннотация на статью

Публикуемый материал исследует основные области творчества Джона Кранко, значимого европейского хореографа XX века. Благодаря его поста-

новкам в Европе был утвержден такой жанр, как полнометражный сюжетный балет. Также данная статья посвящена спектаклю «Онегин», одному из ключевых созданий Кранко, ставшему классикой XX века.

Summary of article "John Cranko — a genre affirmation at the stage of a full-evening narrative ballet"

The present publication explores the main areas of creativity of John's Cranko, the notable European choreographer of XX century. In his works he established in Europe a new genre, which is known as a full-evening narrative ballet. The article is devoted to "Onegin", one of Cranko's masterpieces, which became one of classical ballets of XX century.

Коротко об авторе

С 2012 года солистка балета Большого театра, с 2013 — аспирантка Московской государственной академии хореографии.

E-mail: daria.khokhl@yandex.ru

About the author

Ballet soloist of the Bolshoi Theatre till 2012, post-graduate student of the Moscow Academy of Choreography till 2013. E-mail: daria.khokhl@yandex.ru