

Зимняя сказка

051429 ГЗБ - 1994 - 6 - 12 апр. 13 - С. 14

Такого ажиотажа балетная Москва не знала давно. К дверям театра Моссовета было невозможно прорваться: благообразные джентльмены и дамы в норковых манто, размахивая билетами, попростежки работали локтями и кулаками, ввинчиваясь в орду безбилетников. Летели пуговицы, сумки и ключья дорожных мехов. С помощью дюжих молодцов непреклонной наруганности едва сдерживали натиск зеленые от бессилия и ужаса билетерши. Реались на английскую труппу «Rambert dance company».

Почему? Бог весть. Имя Кристофера Брюса, ее руководителя и хореографа, не входит в круг нынешних властителей дум, не связано с мировыми сенсациями, скандалами, открытиями и откровениями. Не ожидалось ни сколько-нибудь известных танцовщиков, ни эффектных зрелищ — реклама предстоящего вечера была скромна и достойна: старейшая компания Великобритании, в прошлом году справившая 70-летие, ознакомит ряд российских городов с одноактными бессюжетными балетами Иржи Килиана и Кристофера Брюса. Но ни сам Килиан со своим театром, ни знаменитая Пина Бауш, ни звезды французской «новой волны», ни американский оригинал «Пилоболус» не ведали в Москве ничего подобного. Похоже, от откровений, исповедей, проповедей и шоков люди подустали. Потребность публики в чем-то добротном, устойчивом, культурно-респектабельном, связанном в сознании с понятием «добрая старая Англия», и заварилла эту вполне булгаковскую кашу в саду «Аквариум», совсем рядом с домом № 50-бис по Садовой. «Как причудливо тасуется колода!» — говаривал обаятельный дьявол, и был прав. Скандално заваливающийся московский балетный сезон 96/97 оживает Кристофер Брюс, ученик и любимчик Мари Рамбер — педантичной и фанатичной польки, спасшей дягилевский сезон 1913-го года. (Злые языки утверждали, что без помощи Рамбер «Весна священная» Вацлава Нижинского так и не увидела бы света ramпы.)

Сама Рамбер на этом не настаивала. Лавры хореографа ее не привлекали. Ученица Далькроза оставляет авангардистские авантюры на долю неугомонных русских и на шесть лет отдается аскезе классического танца, постигая его тайны под контролем Энрико Чеккетти, лучшего наставника балерин Мариинского театра. И лишь после этого решается открыть собственную школу, лелея почти безумную идею сотворить из ничего английский национальный балет. Эта фанатичка оказалась прирожденным педагогом, искусным тактиком, дальновидным стратегом. Благодаря ей английский балет, еще не имея стационарной труппы, уже обзавелся собственными хореографами. Дебют первого из них, 22-летнего Фредерика Аштона, и считается официальной датой рождения «Балле Рамбер».

Неустанно пестуя национальные кадры (из недр труппы вышли почти все значительные хореографы Англии), Рамбер в 30-е годы делает ставку на репертуар «русских сезонов», в 40-е ставит классику XIX века, в конце 50-х приглашает заокеанских модернистов второго поколения, в 60-е раскалывает компанию, отводя ее молодежной части роль экспериментатора. Этой удивительной женщине удалось открыть секрет вечной молодости: техническое всеведение учеников ее школы (в которой классика — классический modern — и новейшие системы танца изучаются на равных) предусматривало художественную всеядность труппы, способной справиться с самыми разнообразными современными хореографическими текстами. В 75-м восьмидесятилетней Рамбер передает бразды правления

тридцатилетнему Кристоферу Брюсу, первому танцовщику и балетмейстеру компании. Спустя два десятилетия он ставит собственную «Весну свяшенную» — пантеистский балет на музыку Филипа Чамбона «Поток».

Речной поток, поток жизни, поток сознания... Мир Кристофера Брюса не знает чело-века-разрушителя. Природная гармония животного и растительного мира, естественное равновесие структурности и аморфности, агрессии и покоя, схватки и любовной истомы, жесткого ритма и размытой бесконечности утробно гудящей ноты. Конструкция балета проста, как извилины берегов: дуэт (сомнамбулическое переплетение, перетекание, нег и нежность неразделимых тел — лианы и ствола, лилии в лиловой воде, лепестков света в лесной чаще, лемуров, лисиц, влюбленных); квартет мужчин (упругость присогнутых ног, наглая настороженность расслабленных кистей, резкие винты обрывистых вращений, пространство, смятое смачными взлетами, изрезанное стремительными диагоналями); квартет женщин (текучие руки, тягучие линии пологих арабесков, мягкие изломы прихотливых поз, змеящиеся цепочки переходов, всполохи тревожных прыжков); октет, смешавший все и всех в бешеном темпе асимметричного танца и снова дуэт, возвращающий к началу. Закольцованность, непрерывность жизненного цикла. Поток движений, на первый взгляд почти импровизационных, на деле — собранных в стройную систему и развивающихся с классической логикой и последовательностью, позволяет воображению зрителя при-вольно плавать в потоке ассоциаций.

Балет «Петух» (поставленный в 1991-м на музыку песен «Роллинг стоунз»), напротив, отсылает к вполне конкретным временам и нравам. Ностальгирующий по собственной юности Кристофер Брюс показывает задиристое и выпотрошенное поколение 70-х с беспощадным умилением. Петушине цветы рубашек и галстуков, скользящая походочка, наклонно-развороты негнувшихся торсов, выжидательно выставленные, клюющие шеи и — заразная виртуозность складно сделанных дуэтов, соло, ансамблей.

«Маленькую смерть» на музыку Моцарта глава Нидерландского театра танца Иржи Килиан поставил к 200-летию смерти композитора. Описывать эту хореографию — все равно что пересказывать музыку. Перечень видимых глазу подробностей создает картинку лживую и бессмысленную. Название балета — изысканный галльский эфемизм оргазма — находит в спектакле серию режиссерских и лексических обоснований. За картонными панцирями кринолинов прячутся женские тела. Они обезображены шнурованными корсетами и бандажами. Шаги в руках танцовщиков фрейдистскими символами описывают окружности и протыкают торсы. Дуэты изобилуют недвусмысленными позами, мужские пальцы лепестками порхают меж женских ног, вздохи тел, лепет голов, стоп, кистей рук. Но почему телесность дуэтов вдруг теряет плоть, а эротизм — свою однозначность; как происходит столь полное слияние с музыкой, столь совершенное взаимопроникновение; откуда является эта хрустальная прозрачность бесконечно протяженного движения, этот светлый тон печальной красоты, самозабвение и самоотрешение почти молитвенные, утрата времени и утрата тревоги почти пугающие?.. Внезапная тишина накрывает черным обвалом. Рокоча невидимыми колесами, на сцену выезжают полые одежды, утратившие свои души.