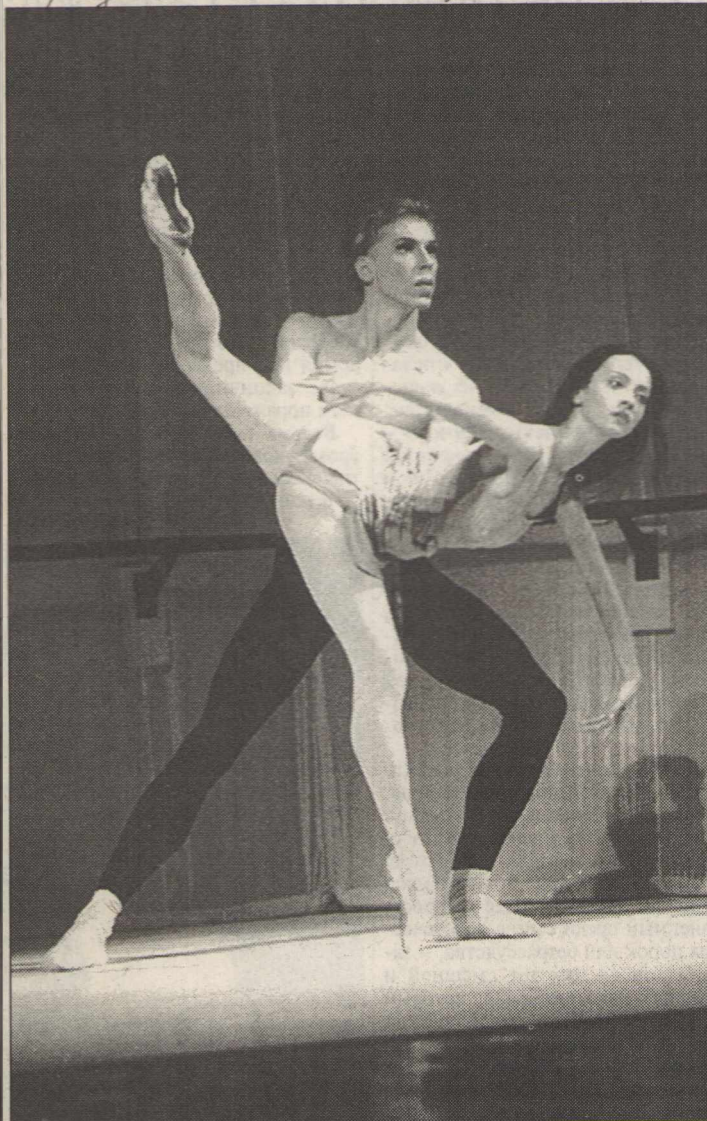


НЕДОМОЛВКИ ДЛЯ ФАВНА

Балет Джерома Роббинса в Большом театре

Независимая газета. 2000. - 11 апр. - с. 7



Нимфа (Светлана Лунькина) и Фавн (Дмитрий Белоголовцев) в балетном классе.
Фото Игоря Ромашкина

Майя Крылова

БАЛЕТ Джерома Роббинса «Послеполуденный отдых фавна» длится 12 минут. Через 50 лет после премьеры в труппе «Нью-Йорк Сити Балле» он появился в Большом театре, где никогда не ставились балеты выдающегося американского хореографа, известного во всем мире по фильму «Вестсайдская история» (репетировал хранитель наследия Роббинса Виктор Кастелли).

Миниатора Роббинса — продукт многоступенчатой художественной рефлексии. Импрессионистическая музыка написана Дебюсси в 90-годы XIX века под впечатлением стихотворения Малларме. В 1912 году появился и скандально прославился балет Нижинского, стилизованный под античную вазопись, в котором томный фавн гонялся за испуганными нимфами и принимал неприличные (по понятиям той эпохи) позы. Роббинса в 1953 году интересовало иное: отголоски балетной легенды в контексте модной идеи отчуждения. Хореограф убрал всю историко-культурную конкретику, его фавн и нимфа — двое танцовщиков-профессионалов в пустом балетном классе с зеркалом, а фабула — многозначно разыгранный принцип отражения. В зеркало глядят невидящим взглядом, и точно так же смотрят в театральный зал — словно это еще одна стена. Герои должны вести себя максимально естественно, так, как ведет себя человек без посторонних свидетелей, наедине с собой. Дуэт тут особый: каждый купается в собственных ощущениях и почти до конца принимает партнера за фантом или отголосок своих мыслей, проецирует на другого свое отрешенное созерцание и плотские грезы. После короткого мужского соло (от лобования красо-

той собственного тела до ленивой разминки) — неспешный, неоклассический по лексике дуэт с неведомо почему и невесть откуда появляющейся партнершей: то у палки, то посередине, то обводки, то наклоны, то паузы, то всплеск активности. Роббинс очень музыкальный постановщик, точно следует зыбкости и волнообразной структуре партитуры. Партнерша, недоступная и дразнящая неведомо для себя, быстро семенит на пуантах и медленно «вынимает» вверх ногу. Партнер делает профессиональный экзерсис и одновременно кружится вокруг нее, словно слепое животное, почуявшее добычу. Парафразы пластических мотивов балета Нижинского — звериное в человеке и человеческое в звере — перекликаются с тем, что Бунюэль в одном из своих фильмов назвал «этот смутный предмет желания». Точно так же, вслед за Нижинским, строится хореографическая драматургия: четкость лексики (преимущественно партерный танец без прыжков и высоких акробатических поддержек) парадоксально структурирует атмосферу пластических недомолвок, развернутых почти фронтально, в одной сценической плоскости. В финале она упорхнет так же таинственно, как и появилась, а он, плотоядно потягиваясь, опустится на пол в той же эротической позе Фавна, что эпатировала Париж перед Первой мировой войной.

Балет Роббинса становится скучным, если исполнители не уловят его полутона и нюансы. Увы, Светлана Лунькина и Дмитрий Белоголовцев, показавшиеся на премьеры, были слишком напряжены, как будто боялись забыть танцевальный текст, и трактовали хореографию не в музыкальном, не в концептуальном, а в бытовом ключе: артисты пришли на репетицию, разогрелись, позанимались и разошлись. ■