

«ЗВЁЗДЫ» МИРОВОГО БАЛЕТА

Агнес Де Милль:

Культура. - 1992. - Июнь. - С. 11

В ПУРПУРНЫХ ТОНАХ

ТРАГЕДИЯ

Семьдесят с лишним лет. Разве это возраст для хореографа! Почтенная Агнес Де Милль могла бы уйти на покой с чувством выполненного долга, вспоминая с затаенной гордостью свои балетные постановки на Бродвее, на шумевшие в 30-е годы и позже и ставшие классической основой современного балета. Но жить для нее — значит ставить все новые и новые спектакли.

Грациозная группа танцовщиц в пурпурных одеяниях выпархивает на сцену и начинает плавно раскачиваться на месте. Плынут страстные звуки шубертовской песни.

— Терри! — раздается громкий голос. Все приостанавливаются. — Разведи их — пусть встанут посвободнее.

Из-за кулис появляется Терри Опп, балетмейстер из Американского театра балета, и заставляет девушек встать чуть поодаль друг от друга. Опять звучит музыка, танцоры начинают медленно раскачиваться. И тут свершается чудо: сцена начинает выглядеть, как поле красных маков при нежном дуновении ветра.

— Спасибо!

Агнес Де Милль, которая выкрикивала свои указания с инвалидной коляски, установленной в проходе между зрительскими креслами, откидывается на спинку.

— Вы поняли, что они должны встать свободнее, иначе это будет выглядеть некрасиво, — с уверенностью говорит женщина, которой без пяти минут восемьдесят лет. — Если мы не отточим первый танец, весь спектакль провалится.

Первый танец не может не получиться. Это так же верно, как и то, что за плечами по-

становщика полувековой опыт работы в американском шоу-бизнесе. В новой работе Де Милль — первоходные мотивы народной сказки: молодую героиню (Аманда Мак-Керроу) отрывает от ее возлюбленного (Виктор Барби) и берет в плен некий странник, имеющий над ней мистическую силу (Роджер Ван Флетерен). Состоявшаяся недавно в Культурном центре имени Дж. Кеннеди в Вашингтоне премьера этой танцевальной истории любви, попавшей в объятия смерти, стала редким открытием для публики, которая до отказа заполнила помещение «Опера-хаус». Случается иногда, что в театре публика бывает настолько захвачена зрелищем, что кажется, все дышат, как один. Именно такая обстановка и царила в тот вечер на премьере. Под занавес вся актерская труппа вынесла к рампе огромный букет цветов в знак благодарности постановщику Агнес Де Милль, а зрители долго не хотели расходиться, приветствуя большого художника сцены.

Новый балет — одна из последних работ в этой необыкновенной творческой биографии. Агнес Де Милль выросла в Калифорнии. Ее отец и дядя закладывали основы голливудского киночуда. Получила основательное образование, которое обильно дополнялось частыми визитами в кино. Когда выпадал случай, рассказывала Де Милль, ее мать бывало посылала в школу записку: «К сожалению, Глорию Свенсон отдают на съедение львам, и я в связи с этим прошу освободить на сегодня Агнес от занятий». Эти экскурсии бы-

как хотелось. Но хотя говорит она с видимым усилием, а держится с еще большим напряжением, мозг ее всемогущ и творит чудеса.

Репетицией нового балета она руководит, сидя в инвалидной коляске. Резко стучит кольцом по зеркалу за своей спиной, когда хочет привлечь внимание танцоров.

— Вы играете в теннис? — задает вопрос танцорам. — Это называется ударом из-за головы.

Поднимает руку и машет ею:

— Это же так просто.

Танцевальные жесты, такие же естественные, как сама жизнь, хотя и еще более красивые, — вот чего она добивается. Танцевальные жесты — слова простого и богатого языка хореографии.

— Посмотрите на этих танцоров из театра балета — насколько они необычны! — говорит она. — В техническом отношении они гораздо выше своих коллег, танцевавших сто лет назад. Но как личности они страшно подавлены. Спросите их, смогут ли они выйти на сцену и сказать: «Послушайте меня!»

Она вскидывает левую руку, будто видит полный зрительный зал, и поднимает подбородок. Потом опускает руку.

— Я всегда могла это сделать — и вот я калека.

Сегодня Де Милль большую часть времени проводит в своей квартире в Гринвич-Виллидж среди книг и газет. Инвалидная коляска — не самый лучший вид транспорта — она редко выбирается на Бродвей,



ли чем-то большим, нежели обычное удовольствие: Де Милль училась основам Великого Лицедейства.

С первых шагов в качестве хореографа Де Милль стала проявлять глубокий интерес к «человеческому началу» в создании сценического образа в пику царившей тогда традиции, которая во главу угла ставила выхоленную технику. Одним из ее ранних открытий был поразительно новый по стилистике и образной системе балет «Родео», поставленный в 1942 году. Балет на американском Западе в то время был зрелищем, мягко говоря, не очень привлекательным: бездумные кривоногие танцоры, пытающиеся передать только им ведомую логику с помощью странных скачков по сцене, — это было «нечто». В «Родео» Де Милль сама танцевала ведущую партию — девушки с ранчо, которую, к ее великому сожалению, заставляют расстаться с так полюбившимся ей образом мальчика-ковбоя. Сохранились архивные кадры, где Де Милль блистает в финальной сцене, исполняя негритянский танец «хоудаун»: резвая, как девчонка, она кружится в искрометной пляске, сверкая перед зрителями цветастой нижней юбочкой.

После неожиданного, но твердого успеха «Родео» Ричард Роджерс и Оскар Хаммерстайн подвигли Де Милль на создание нового мюзикла — «Оклахома!». История успеха повторилась. Де Милль понимала, что танец должен быть чем-то большим, чем просто танцевальное оформление бродвейского спектакля. Ее работа хореографа в нескольких, следовавших один за другим бродвейских шедеврах, включая «Карусель» и «Бригадун», — это многомерная хореография, органически слитая с сюжетом и характерами. Никто в американском музыкальном театре, помимо, может быть, Джерома Роббинса, не был так близок к вершинам, которые достигла Де Милль в столь ограниченном сценическом пространстве.

В 1975 году карьера и судьба Де Милль подверглись сокрушительному удару: у нее был инсульт, отнялась вся правая сторона тела. Несмотря на активное лечение, с тех пор ей удалось сделать не так много,

чтобы посмотреть спектакль.

— Как-то меня пригласили на «Кошек», — вспоминает она с явным неудовольствием. — Это был самый ужасный вечер, который я когда-либо провела в театре.

Сейчас идет работа над новым видеофильмом, который оставит для истории хореографию мюзиклов «Оклахома!» и «Карусели» с участием самой Де Милль, анализирующей на экране и за кадром танцевальную часть фильмов.

Кроме того, Агнес Де Милль работает над новой книгой — четырнадцатой по счету, подтверждающей свой авторитет самого крупного специалиста Америки, пишущего о балете. Многие ее книги автобиографичны и представляют собой остроумное повествование о роли танца в жизни. Ее последняя книга, опубликованная в прошлом году и бурно расхваленная критикой, — «Марта». Это биографический портрет знаменитой американской танцовщицы и хореографа Марты Грэхем. Повествование о гении в расцвете и упадке. Трудно не провести параллель между поздним периодом карьеры Марты Грэхем и бурной деятельностью Агнес Де Милль в настоящее время. Одна, оказавшаяся в плену самонадеянности и эгоизма, подкармливаемого подхалимами. Другая — ежедневно обновляющая себя упорным трудом, который без усилий прокладывает путь к сердцам окружающих.

В прелюдии к новому балету, поставленному Де Милль, на сцену выходит молодая женщина в пурпурном плаще — ее драматическая история будет поведана зрителям. Стоя в центре сцены, она медленно поднимает голову, потом легко пролетает по сцене — пурпурный плащ свободно развевается в воздухе, как знак судьбы. На ее лице — улыбка муки, не радости. Финал предreshen. Героиня исчезает со сцены.

— Что имеет значение перед лицом смерти? — как бы спрашивает этим ходом Де Милль.

Только жизнь. И балет начинается...

Подготовил
Т. СЕРГЕЕВ.

● Сцена из нового балета Агнес Де Милль.
Фото из журнала «Тайм».

347