

Общая изд. -
2001. - 17-23 мая. - 49

Умные ноги

Обрели танцовщики Мариинки
под руководством Джона Ноймайера

Впечатление от балетов Джона Ноймайера не знает полутон. Кто видел хотя бы один его спектакль, будь то «Лебединое озеро», «Пер Гюнт» или «История Золушки», чувствует за танцевальной тканью подтекст жесткой философской системы, которую либо принимаешь со всеми ее постулатами, либо не принимаешь. В центре этой философии всегда находится человек: может быть, никчемный, может быть, гений. Самые высокие отметки на шкале ценностей этой системы получают интеллект и творчество, а любовь и красота рассматриваются через их призму. Размышлять и творить — счастливый, а иногда фатальный удел мужчины. Женщина — спутница, муза, идеал красоты, но никогда не станет точкой отсчета.

Американец по происхождению, Ноймайер начинал работать в Европе и абсолютно отождествил себя с культурой Старого Света, уходящей корнями в античность с ее культом воспитания юношей. Ноймайер превращает простоватых, условных балетных героев в интеллектуалов, которые задумываются над проблемами бытия. Хореограф поставил более ста балетов и на пороге своего шестидесятилетия обратился к рефлексии, осмыслению накопленного. Похоже, что ему больше не интересно ставить балеты об абстрактных творцах или перелицовывать классику. Летом Ноймайер показал на фестивале в Гамбурге свой новый балет «Нижинский», а теперь приехал в Мариинский театр, где будет ставить балеты на сцене, где Нижинский сформировался как танцовщик. Но если хореограф-интеллектуал закрывал определенную тему в своей жизненной энциклопедии, то Мариинскому театру, впервые решившемуся «на Ноймайера», предстояло менять жизненную философию.

Первый балет Ноймайера «Весна и осень» на музыку Дворжака отринул прочь один из главных постулатов Мариинского театра — балерина и женский кордебалет впереди: сверхэмоциональные, чувственные связи движений, прыжки, поддержки поставлены для трех солистов (М. Хребтов, В. Баранов, А. Семенов) и мужского кордебалета. Вариации для танцовщиц появляются скорее не от общего замысла, а под влиянием музыки. Интересно, как с этим неудобством справлялись мариинские балерины: танцевавшая премьеру Диана Вишнева силой женского обаяния и врожденной театральности сумела рассказать в бессюжетном балете свою историю, Наталия Сологуб смирилась с напором мужской энергии, Жанна Аюпова робко станцевала Джульетту. Этот и второй балет «Теперь и тогда» на музыку Равеля можно считать увертюрой, как бы введением в Ноймайера. А вот мировую премьеру балета «Звуки пустых страниц» на музыку альтового кон-

церта Шнитке Ноймайер создавал вместе с артистами Мариинки и посвятил Альфреду Шнитке, с которым хореографа связывала дружба и сотрудничество (композитор сочинил музыку для балета Ноймайера «Пер Гюнт»). Верный своему постулату о духовном превосходстве мужчины, Ноймайер не побоялся поставить балет на солиста (А. Фадеев). В центре — одинокий художник, измотанный болезнью и недругами человек, для которого смерть не стала концом, ведь осталась жить его гениальная музыка. Символические фигуры окружают художника: муза (Д. Вишнева), музыка (У. Лопаткина), стихийный вихреподобный кордебалет, срывающий с героя одежду и до изнеможения затанцовывающий его, внутренний голос или двойник героя (В. Баранов) и неизбежность (И. Кузнецов).

Весомый аргумент для такого распределения сил — музыка Шнитке. Предложив артистам на репетиции сначала просто слушать музыку, Ноймайер сделал полдела: сильная, очень субъективная музыка Шнитке сосредоточила их на собственных, пусть и небольших, но очень насыщенных смыслом танцевальных вариациях. Движения создавал хореограф, словесное наполнение, подсказанное музыкой, целиком зависело от артистов. Каждый участник с



У. Лопаткина и В. Баранов

первого дня репетиции до последнего спектакля чувствовал себя немножко творцом. Отдельные находки артистов, напрямую связанные с живым, конкретным звучанием соло альты и оркестра, вызвали у зрителя сладостный эффект драматического спектакля. Так чудо Ноймайера в Мариинке, несмотря на явное несовпадение традиций, состоялось благодаря длительному творческому диалогу хореографа и труппы. Дом Петипа, а сейчас также и дом Баланчина, Мариинский театр, пережив небольшую революцию со сменой эстетических и нравственных ориентиров, впустил к себе нового классика балета XX века и смело смотрит в будущее.

Екатерина БЕЛЯЕВА

152