

Культура. — 1999. —
17-23 июня. — с. 11.

Вечера с Дяги

ЧЛЕВЫМ

Балеты легендарных "Русских сезонов".

Российский балет для участия в "Русском сезоне" в Леверкузене не позвали. Устроитель праздника германский химический концерн Байер АГ посчитал достижения русского балета второй половины XX века не столь значительными и потому обратился к его блистательному прошлому. Так возник дягилевский проект из пяти спектаклей европейских театров.

Проект возник не только как желание вернуться к авангардному периоду русского балета, оказавшему колоссальное влияние на развитие хореографии XX века. Сама фигура Дягилева — создателя легендарного "Балле рус", — дьявольская магия его многогранной и далеко не однозначной натуры по сию пору остаются для знатоков необыкновенно притягательными.

Но многочисленные публикации, спектакли и даже фильм о нем и Нижинском феномена Дягилева так и не объясняют. Кто бы ни подбирался к тайне дягилевского дара — роясь в письмах, мемуарах, вскрывая подробности его сексуальных увлечений, — никому не удавалось избежать упрощения. И все попытки, пусть даже и талантливые, найти ключ к тайне, скорее, запутывают, а временами просто умаляют масштаб этого невероятно талантливого человека. Не избежал сего и Йохен Ульрих.

Его танцевальный форум представляет собой первое европейское хореографическое объединение, созданное на базе немецкого, бельгийского и нидерландского театров.

В спектакле Ульриха "Дягилев: Фавориты" (поставлен специально для открытия "Русского сезона") тяжелый, брутальный эрос все крушит и ломает, прихотливо играя людскими судьбами. Прекрасные тела танцовщиков, опоясанные алым — цветом набухающей плоти, — кричат о сладостном рабстве подчинения Властелину. Истекающие кровавым бархатом юноши обморочно кружатся в объятиях господ в черных визитках, но никого из них не спасает животная преданность господину, и вот уже бывших "богинь", как измученных псов, волокут за ошейники...

И только Нижинский (Serdgio Bustinduy Soriano) делает робкую попытку освободиться от оскорбительной роли игрушки и выбирает свободу-женщину, но проклятого Дягилевым танцовщика постигает безумие. В полной мере подчиниться воле хозяина способен лишь марионетка, но и она скоро будет отброшена им в угол... Оная тень еще манит повелителя, но театральные занавесы в абсолютной тишине сметет и эту причуду...

Постановка Йохена Ульриха намеренно провокационна. Суть дягилевских поисков в представлении Ульриха далека от полетов духа —

только всепоглощающая, неистовая страсть высекает божественную искру творчества.

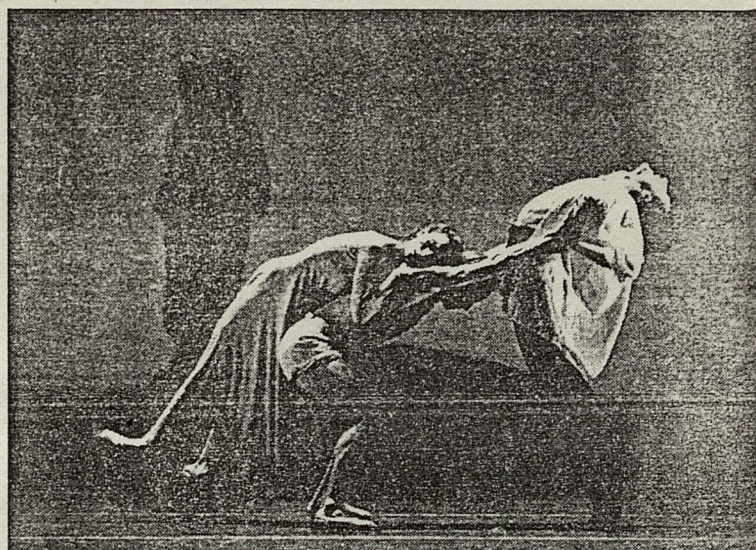
Национальный балет Нидерландов имеет в Европе самый обширный репертуар из спектаклей любимого ученика Дягилева — Джорджа Баланчина. Но вечер его памяти в Леверкузене не просто поразил, а озадачил своим убожеством. Бездонная пропасть между прозрачной геометрией Баланчина и исполнительскими возможностями танцовщиков была, к сожалению, очевидна. На легком дыхании пледа баланчинские узоры лишь виртуозная выпускница Кировского балета Лариса Лежнина ("Аполлон Мусагет" и "Соло для скрипки"). То, что нам кажется непрямым условием для выхода артиста на сцену — профессионализм, — оказывается абсолютно не обязательным для нидерландского балета.

Третьим в проекте балетной программы в Леверкузене был спектакль Фредерика Фламане "Движущиеся цели" (Балетная компания Charleroi/Dances — Plan K).

В основу сценического размышления Фламане о тайной связи подсознательных импульсов творца и телесной оболочки воплощаемых им видений были положены дневниковые записи Вацлава Нижинского, на десятилетия отделившего от реального мира непроницаемой стеной сумасшедшего дома. Хореограф задействовал в своем пластическом эссе все технологические приемы и возможности других форм искусства. Зависающий над сценой экран назойливо вещал об анатомическом устройстве стопы и физиологической природе движения. Но бегущие неоновые строки сценического зазеркалья со словами Нижинского: "...Я — Бог, находящийся в быке — раненом быке. Я — Алис. Я — египтянин. Я — краснокожий индеец, негр, китаец, японец, иностранец, незнакомец. Я — морская птица и птица, живущая на суше..." — рассекали бездушный экран под механистические звуки виолончели и фортепиано. Тела танцовщиков, вращающихся на полу, неумолимо втягивались в иное измерение — зеркальный сценический небосвод, порожденный волей художника.

Фредерик Фламан творит на наших глазах свое пространство и время — шевелящаяся земля и парящее небо пересекаются в сознании зрителей, соединяя извечно разделенные пространства. А в точке их пересечения душа человека, воплощая мечту Нижинского, достигает невозможного: свободно и торжественно парит в танце.

Три знаменитых балета, в начале века поставленных "Балле рус": "Дафнис и Хлоя", легендарный "Послеполуденный отдых фавна" — хореографический шедевр Нижинского — и "Весна священная" на му-



Сцены из спектаклей "Послеполуденный отдых фавна", "Аполлон Мусагет", "Движущиеся цели"

зыку Стравинского, — в конце двадцатого столетия заново родились в хореографии Джона Ноймайера. Созданные балетмейстером в разное время и в разных балетных компаниях, эти балеты были объединены хореографом в единый сюжет в Саксонской государственной опере (директор труппы Владимир Деревянко). Мастерство дрезденских танцовщиц позволяет балетмейстеру блестяще оперировать возможностями и модерна, и классики.

В постановке "Дафнис и Хлоя" 1972 года Ноймайер еще весь во власти классики и, подобно его Дафнису, ищет забвения в утерянном прошлом, чужаясь новизны реального мира. Дремотная аура Мориса Равеля обволакивает так сладостно, что и само пробуждение героя выглядит не менее иллюзорным, чем его сны. (Соллисты Райан Мартин и Екатерина Марковская).

Деятиминутный отдых Фавна в постановке Ноймайера приглашает не искать сверхсмыслов, а просто отдаться музыке Клода Дебюсси и ее пластическому созвучию. Здесь нет, как у Нижинского, свободы первобытного эроса и греха. Фавн Буасонэ — как герой парфюмерного клипа — так же неотразим, как и недогловчен.

"Весна священная" Стравинского — Ноймайера — это, скорее, "Война священная". Пластический Апокалипсис хореографа неумолимо безнадёжен. Тут нет места прощению. И сама музыка, несущая в себе предчувствие надвигающейся трагедии, и последний танец-крик Вацлава Нижинского об ужасах войны и страданиях в отеле "Souvretta Haus", и беспощадно изуродованная безумцем в Риме "Пьета" Микеланджело подвигают Джона Ноймайера создать некое ужаса-

ющее поле безумия нашего бытия. Безумен не просто распад времен, распадается сама жизнь, так просто происходит превращение живого в мертвое, думающего в безумное, отторжение человека от божеского в нем, и на сцене возникает некое стоголовое насекомое, распадающееся на составные и сочленения под жуткий аккомпанемент щелкающих суставов...

Спектакль Ноймайера — это пластическая какофония погибающей плоти, в музыкальных провалах которой человеческая душа взывает к космосу, но он, как и она, уже давно и безнадежно мертв.

Последними в "Русском сезоне" были французы. Театр из Бордо привез восстановленные дягилевские балеты, когда-то на заре нашего века так поразившие мир. Сейчас они выглядят более чем наивно — и "Блудный сын" Баланчина, и почему-то какой-то совсем не танцевальный фокинский "Петрушка", с длинными переменами, которые не спасают даже декорации Бенуа. И только "Свадебка" Стравинского в хореографии Брониславы Нижинской (сценография Натальи Гончаровой) поражает острой, слегка угловатой, но удивительно свежей пластикой.

Смотреть этот последний спектакль было отчего-то грустно. И не только потому, что в "Русском сезоне" в Леверкузене не было нас — терпеливых. Приближение к мифу всегда небезопасно. Реальность слишком далека от иллюзий. А мы еще так до обидного поздно прикасаемся к своей собственной легенде. Легенде, околдовавшей мир и от чар которой он до сих пор не желает освобождаться.

Александр ТУРГАН
Леверкузен — Бонн