

ГАСТРОЛИ

СОНМ БОГОВ В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ

собрался в Большом. Тем, кто побывал в июльские вечера на балете Джона Ноймайера, поставленном по комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь», привезенном труппой «Гранд-Опера» в Москву, повезло. Повезло не только потому, что воочию можно было увидеть, как хореография пластически рифмуется со светлым радостным лиризмом шекспировской комедии, как балетная труппа настолько же владеет техникой танца, насколько и мастерством актерской игры, изяществом артистизма. Нам повезло прежде всего потому, что нас приобщили к абсолюту.

Американец по происхождению, Джон Ноймайер руководит Гамбургским балетом в Германии, французы приглашают его на постановку в «Гранд-Опера» и вывозят балет на гастроли в Россию. Ницей патриотизм при этом не страдает, как, впрочем, не страдает и искусство. В ходе гастролей невольно сравнивались «их» и «наши» возможности, и чем сильнее росло впечатление от балета, тем настойчивее возникало чувство досады от того, что уже не одно поколение наших замечательных танцовщиков ограничено классикой, которая выродилась в омертвевшую форму фасадного официального искусства. Еще раз, на примере гастролей французов, стало ясно, что не может классика жить за счет современности. Если живешь за чей-то счет, то наступаешь рано или поздно время платить сполна.

Классика отнюдь не отвергается Ноймайером, классика в его балете есть и основа техники танца, и его пластического высказывания. Однако не только. Мир изменился со времен Петипа. И там, где в комедии Шекспира возникает космос, образ вечности, у Ноймайера ведутся поиски современной лексики.

Вслед за Шекспиром, который любил столкнуть в пьесах свой собственный театр с незатейливым балаганом, он если не сталкивает, то резко разделяет две пластические стихии: все, что в пьесе «не сон», — в балете комедийная характерная игра на основе классики. Водевильные перипетии решаются хореографом, пожалуй, даже с хулиганской вольностью, большей, нежели пристало норме. Ноймайер позволяет себе в балете быть немногом Пэкком, по определению Шекспира, «веселым духом», «ночным бродягой шальным». Однако лес Титании и Оберона, проказника Пэка и свиты эльфов не столько мир беззаботной радости, сколько образ Вселенной,

который выстраивается в балете через ренессансное представление о ней как о высшей надмирной гармонии и совершенстве.

Первое появление эльфов, Титании и Оберона, безграничного пространства ночного волшебного леса (после комедийно-водевильного пролога с долей мольеровской суеты и легкости), действительно явление в буквальном и переносном значении этого слова.

Как перенестись из афинского дворца Тезея в лес, где парит Оберон? У Ноймайера есть мощный помощник — занавес, который превращается хореографом и художником Юргеном Розе из привычного условного театрального подспорья в действенный элемент, лаконичную метафору. Вот он, кажется, лишь только обозначает дворцовую портьеру в спальне Ипполиты. Наступает время сна. Волшебная стихия готова спуститься на землю. Портьера на наших глазах исчезает, словно набегающая волна на берег, которую поглощает прибрежный песок, — вся сцена Большого открыта, пространство кажется бесконечным. Нам открывается космос, мироздание. Боги и их свита спускаются на землю в ночной туманный лес, где ветер шелестит раскинувшимися ветвями пышных кустов. В спокойной невозмутимости и совершенстве предстают они перед нами.

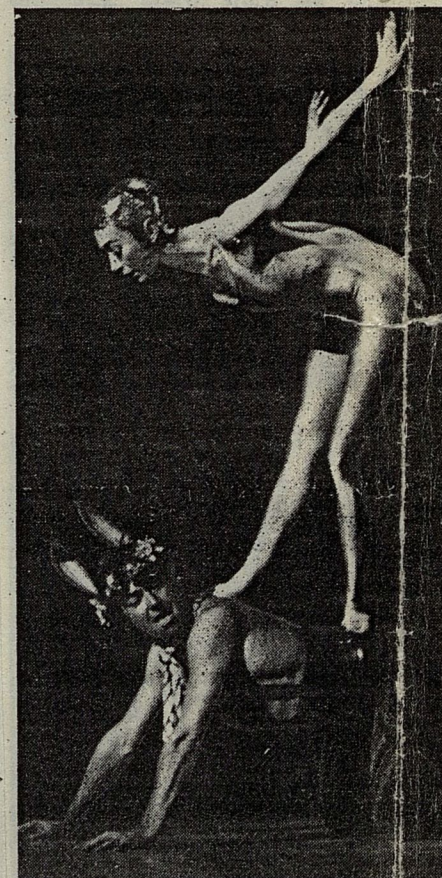
Здесь явлен образ вневременной гармонии. Эта божественная сущность лишена каких-либо примет характерности, набросков типажности. Оберон и Титания, конечно, узнаваемы по серебряным шлемам, исполненным в духе Экстер, Пэк — по беззаботной вольности, он своего рода художник, ему важен процесс непрекращающегося баловства: сюжета без развязки, интриги без финала. И все-таки этот мир Ноймайером не неделим. Боги и эльфы — эфир, обретающий на время плоть в летнюю ночь. Такое единство достигается особым принципом пластического решения: это тело, словно ртутная капля, растекается на шарики-пары, которые в бесконечном многообразии вариаций насыщают сцену плавным течением. Ноймайер искусно удаляет от нашего взора моменты начала и завершения той или иной вариации. Оттого кажется, что движение непрерывно, оно не рождается и не умирает — оно просто вечно существует.

В этом мире совершенства тем не менее ревнуют, ссорятся, любят. Однако

ничто не искажает гармонии. Метаморфозы, подстроенные Пэкком, лишь помогают обнаружить как у богов, так и у людей отход от эталонной нормы и, значит, восстановить принятый ход вещей.

Какой балет не заканчивается свадьбой! После лесных скитаний, где герои теряли и отвергали друг друга, где Пэк дразнил их влюбленность, а Оберон восстанавливал в правах справедливость их чувств, Лисандр и Гермия, Елена и Деметрий вернулись счастливыми в Афины, наконец-то обретя гармонию. Так написано у Шекспира — так поставлено и у Ноймайера. Быть может, с той лишь разницей, что дворец Тезея, влюбленные знатные афиняне и незнатные горожане, готовящие к свадьбе герцога представление, — все это в балете больше напоминает ренессансную Европу, чем Древнюю Грецию.

Хореограф справляет свадьбу с большой пышностью. Мендельсон оказывается очень кстати. Шлейф, который в начале балета вышивали юные служанки, пригодился в финале: теперь они, растягивая газовое полотно во всю сцену, торжественно несут его за Ипполитой. Три счастливые пары идут к венцу. Двор чествует влюбленных. Слуги в лиреях застыли по бокам сцены. Бал. Гирлянды. Цветы в тонкокожих вазах. Не дремлет Филострат (он же Пэк) — деловито распоряжается всем праздничным церемониалом, демонстрируя изящный артистизм. Всего этого не описывал



Шекспир, но все это могло бы быть.

В комедии Шекспира на свадьбе разыгрывалась пьеса, в спектакле — балет о трагической любви Пирама и Тисбы, о влюбленных, не доживших до счастливого финала. Трагическая комедия, над которой героически трудились горожане все в том же лесу, была разыграна перед герцогом во всем блеске балаганного театра. Кому-то досталась роль Луны, и потому актер-любитель бежал с шаром на удочке, изображая ночное светило, кому-то Льва, кому-то роль невесты Тисбы, а значит, ему (то есть ей) прицепили косу и выдали балетные тапочки, которые ему (то есть ей) пришлось надеть и изображать хрупкую возлюбленную, падать излишне часто в объятия Пирама и тех, кто просто подвернется.

Трагическая комедия закончилась, как ей и подобает: смерть на сцене — смех в зале свадебного дворца и в зале Большого театра, зритель которого умилялся и такому театру, и такой хореографии. Ноймайер может ставить балеты еще и как ткач Основа! Однако важно заметить, что в этом балаганном театре не осмеивается высокое, смешно лишь само эстетическое представление низкого о высоком. Ноймайер отдает право на гармонию и балагану.

Вероятно, здесь в балете можно было бы поставить точку. Но Ноймайер снова возвращает нас к Титании и Оберону. Еще недавно повздорившие боги вновь обретают друг друга. Они оказались справедливыми к людям, они помогли им в их счастье потому, что сами желали его.

Балет, которым открылись гастроли «Гранд-Опера» в Москве, не был единственным из того, что показала знаменитая труппа. Исполнительский уровень казался совершенным, но, не принадлежа к цеху балетных критиков, я осознаю вторжение на чужую территорию и отдаю право судить о тонкостях этого дела специалистам. Одно можно сказать смело: французская труппа удивительно артистична, танец не препятствие для игры, а язык, которым актеры владеют в совершенстве, «говорят» на нем с присущей французской культуре легкостью и юмором, изяществом и грацией.

Балет «Сон в летнюю ночь», убежден, станет классикой, так как в нем обнаружилось свое понимание театра и присутствует глубокое осознание театральности балетного искусства. Какое богатство хореографической и постановочной фантазии, какие в балете танцевальные партии и актерские роли, которые, наверное, пожелает сыграть не одно поколение актеров! Уже тот факт, что балет был поставлен Джоном Ноймайером в 1977 году в Гамбурге, а с 1982 года — в репертуаре «Гранд-Опера», говорит сам за себя.

Мы увидели большой стиль большого балета, но, увы, пока не в Большом.

Ольга ГАЛАХОВА.

● Титания — Элизабет Платель.
Ткач Основа — Фабрис Буржуа.

Фото А. Сизухина.