

17.10.03

128

Танцоры вышли на шуботник

памяти Рудольфа Нуреева

Космический мюзикл - 2003. - 17 окт. - с. 21

гала-концерт балет

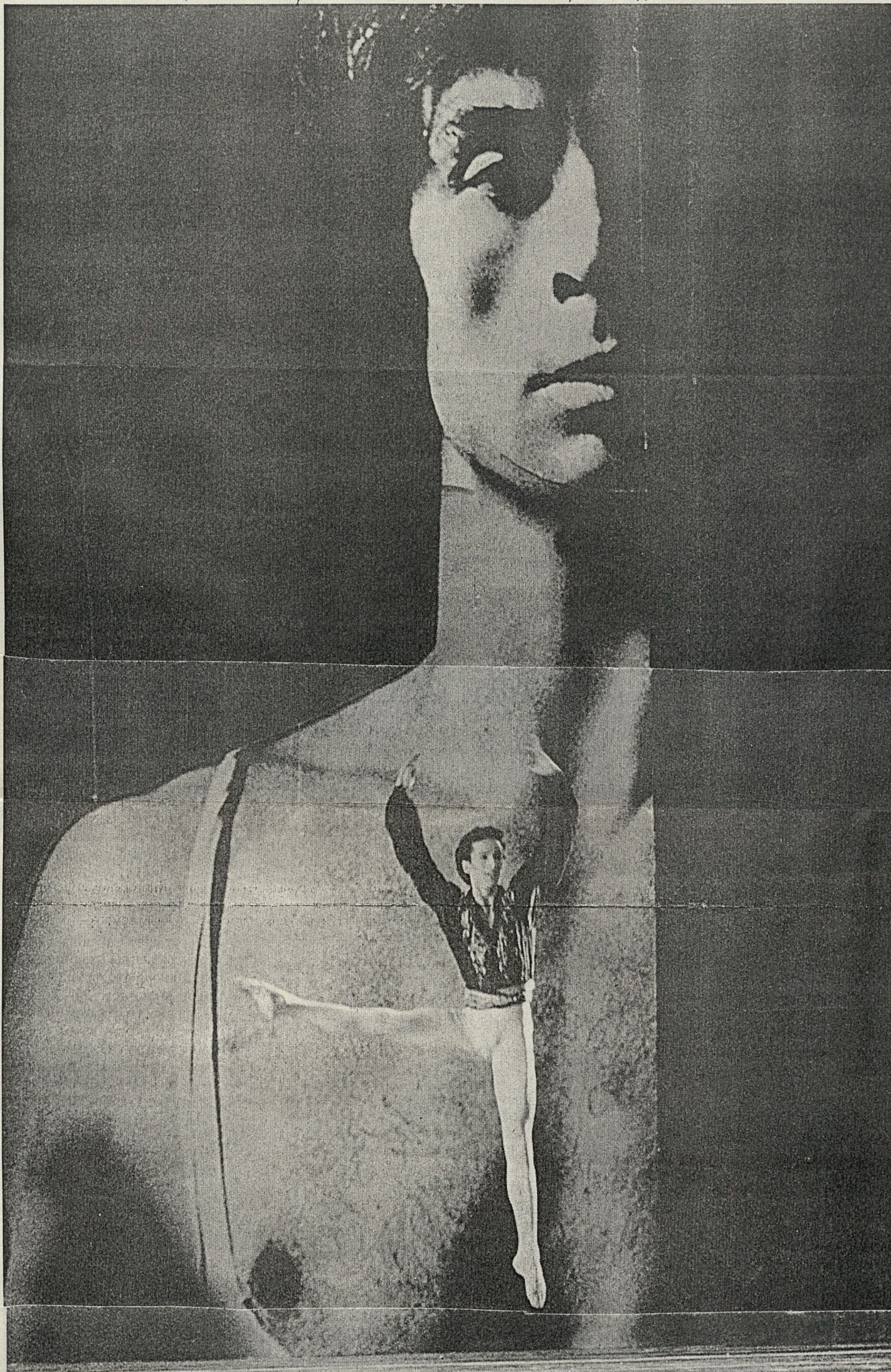
В Кремлевском дворце прошли два гала-концерта под названием «Бриллианты мирового балета — памяти Нуреева». ТАТЬЯНУ КУЗНЕЦОВУ обескуражили причудливые формы балетной памяти.

Под маркой «Бриллианты мирового балета» одноименный международный фонд и Российская хореографическая ассоциация проводят в Москве гала-концерты с 1996 года. Каждый раз тематические. Первый посвятили юбилею балерины Лепешинской, второй — детям-сиротам, нынешний — двойной дате, которую весь мир уже отметил в этом году: 65-летию со дня рождения и 10-летию кончины Рудольфа Нуреева. И каждый раз благие намерения организаторов мостили дорогу в некое не совсем благообразное место.

Нынешний концерт обещал ничем не замутненный праздник — порукой служили объявленные имена уважаемых премьеров ведущих мировых театров и эксклюзивный показ фрагментов французского фильма 1964 года «Нуреев на фестивале в Сполетто». Однако «бриллиантовые» мероприятия можно обвинить в чем угодно, только не в предсказуемости (чему в этот раз поспособствовало отсутствие программ). Уже начало гала отличалось своеобразием: перед занавесом двое француз и двое русских пытались рассказать о достоинствах Парижской синематеки танца вообще и демонстрируемого фильма в частности, но добились лишь нетерпеливых хлопков зрителей и смутного представления о том, что картина где-то почему-то пропадала былинные тридцать лет и три года. После фильма мой сосед по партеру высказал остроумное предположение, что его прятал сам Рудольф Нуреев. Действительно, и нуреевская постановка «Раймонды» (чему посвящен фильм), и киношные танцы 26-летнего диссидента были способны скорее подмочить, чем укрепить репутацию великого танцовщика и хореографа.

Смелое оформление оказалось вторым сюрпризом. На заднике высился исполинский портрет: Рудольф Нуреев, касаясь голым соском пола, а головой упираясь в колосники, скорбно следил за копошением современных пигмеев танца. Выступающим тоже было неловко: они не без опаски выползали из-за плеча чествуемого и конфузливо скрывались в районе его груди.

Каждый танцующий «бриллиант» исполнял что хотел, а потому программа хоть и не явила внятность замысла, зато отразила спектр вкусов мировых знаменитостей. Так, многолетние солисты Американского балетного театра (АВТ) Ирина Дворовенко и Максим Белоцерковский обнаружили похвальный патриотизм: несмотря на то что их номера («Прощание» и Гран па-де-де) были поставлены американцами, почерк хореографов оказался неотличим от советских опусов времен киевского детства и



Этуаль Парижской оперы Жозе Мартинес не дотянул даже до груди балетного титана Рудольфа Нуреева ФОТО ЮРИЯ МАРТЬЯНОВА

полнителей. В первом произведении герои под Моцарта клялись друг другу в вечной любви (партнерша при этом стояла коленями на чреслах партнера — видимо, для того, чтобы ее признание в верности он помнил пожизненно). Второй номер отличался незатейливостью внутренних капустников: образцо-

вый балетный премьер и очкастая гримза с ридикюлем перебирали набор штампов из классических па-де-де, прославляя его хохмами — вроде той, когда балерина теряет равновесие на фуэте и уползает со сцены на четвереньках, а партнер за ногу тащит ее обратно (впрочем, публику такой юмор сильно порадовал).

Звезды Парижской оперы Аньес Летестю, Жозе Мартинес и премьер Вильфред Ромоли почтили память своего бывшего художественного руководителя па-де-труа из балета «Лебединое озеро», которое в Париже считалось постановкой Рудольфа Нуреева. «Па-де-труа» оказалось «черным» па-де-де Одиллии и Прин-

ца, которое в России с незапамятных времен приписывают Мариусу Петипа. Так что хореограф Нуреев, отредактировавший каноническую версию, отдав Злому гению часть поддержки Принца, предстал в довольно неприглядной роли плагиатора. Что до парижских этуалей, то в Кремле был не их звездный час: изящно-

му Жозе Мартинесу явно не хватало элевации в прыжках и чекости в заносках, немолодому Вильфреду Ромоли с трудом проворачивал двойные туры и раскрывал мясистые ножки в jete en tournant. Аньес Летестю, которую в России привыкли упрекать за холодность, постаралась исправиться: в бинокль было отчетливо видно, сколь разнообразно выражение ее глаз. Без бинокля хороши были линии и стопы в адажио, но начало вариации и фуэте, неосмотрительное усложненное двойными поворотами, оставляли желать лучшего.

По-настоящему драгоценным в программе выглядел лишь изумительный Slingerland Уильяма Форсайта в исполнении солистов Венской оперы Симоны Нож и Джузеппе Пиконе. Все позоры, поддержки и ритмы этого почти классического адажио были столь изысканно-пародоксальны, что разрушали традиционные представления о классике как о завершенной системе не способной к саморазвитию. Стильно и мощно прошли и минималистские «Кочевники» Тима Раштона. Номер, построенный на лейтмотиве покачивающего шага, отличается редким сочетанием символизма и чувственности; в превосходном исполнении солистов датского Королевского балета Мари-Пьер Грев и Алексея Ратманского не был упущен ни один нюанс (ту остается только посочувствовать прекрасному танцовщику Ратманскому, вынужденному вскоре прервать свою карьеру ради поста худрука балета Большого театра).

Однако главный сюрприз этого балетного вечера ожидал публику сразу после антракта. Закаловый голос, дав находчивую «подводку» о том, что Рудольф Нуреев любил одеваться в престижных модных домах, запустил демонстрацию меховых изделий одного из спонсоров мемориального гала. Бесконечная черед манекенщиц в умопомрачительных шубах, продублированных крупным планом на киноэкране, предприняла двадцатиминутную атаку на кремлевскую публику. Зал держал оборону стойко: выкрики «Балет давай» зазвучали почти сразу. Когда шубы сменились лифчиками, едва прикрытыми кружевными меховыми жакетами, высокоравственный балкон разразился воплями «Позор!». Носительницы мехов стойко пережили удлюканье, чего нельзя сказать с Одетте и Принце, которые были вынуждены оплакивать криком своей любви сразу после феерического марша манекенщиц.

А впрочем, если отбросить ханжеский пиетет перед пылью покойного, следует признать, что гремучая смесь коннета вполне адекватно отразила беглую натуру чествуемого: записные пощечины партнерша и рыцарственное поклонение же на сцене, аскетичный труд голой балетной палки и китчевую роскошь апартаментов на набережной Вольтера, культ прекрасного обнаженного тела шубы от Fendi на сцене и в жизни