

Майя Крылова

ВСЕ, ЧТО написано в пресс-релизе уральских гостей, вызывает уважение к многолетней и неустанной работе первой в Екатеринбурге «профессиональной труппы, предложившей путь, альтернативный развитию труппы при Академическом театре оперы и балета». Художественный директор коллектива, критик и историк балета **Олег Петров**, вместо того чтобы спокойно жить, писать книги и читать лекции в театральном институте, уже восемь лет ходит с протянутой рукой добывать для искусства деньги (потому указываю спонсора нынешних гастролей — местное представительство фирмы «Zepter international»); разыскивает по всему свету хореографов и привозит их в Екатеринбург; пропагандирует среди нашей достаточно консервативной публики различные направления современного танца. И делает из плюрализма взглядов (никаких любимчиков среди направлений



Герои «Терпсихоры» — это усталые, но ведущие мужчины и агрессивные, но ведомые женщины.

ИМЯ ИМ — КИЛИАН

Екатеринбургская хореографическая компания
«Балет плюс» в Москве *Независимая газета,*
— 1998 — 10 июня, — с. 7

танца!) эстетическую программу: «культурологическая эклектика репертуара, рассчитанного на камерный состав исполнителей» — принцип труппы.

Перед премьерой новой версии знаменитого балета Карин Сапорта «Невеста с деревянными глазами» (с каковым спектаклем «Балет плюс» в конце месяца едет на международный фестиваль танца в Монпелье) в Москве, на сцене Театра имени Пушкина, труппа из Екатеринбурга показывает две программы «от иностранцев». Одну поставил итальянец Лука Веджетти, другую — француз Пал Френак.

Веджетти, бывший танцовщик солидных трупп типа «Лондон фестиваль балле» и «Балле Чикаго», начавший карьеру постановщика с работы над танцами в операх, отдает предпочтение проверенной классической музыке и не менее проверенной хореографии. Честно признавшись на пресс-конференции, что его любимый хореограф — Иржи Килиан, в обоих показанных на гастролях работах (балеты «Терпсихора» на музыку Генделя и «Метаморфозы», где Килиан добавил Бриттен) Веджетти предстал старательным подража-

телем идей, манеры и техники танца великого современного мастера. Но, увы, без его ненавязчивой мудрости, без какого-либо творческого развития заимствованных танцевальных форм.

«Терпсихора» мало чем отличается от «Метаморфоз» — главным образом декларациями в программке: первый балет — о музее танца, являющийся «своему патрону Аполлону», второй — о том, как «поймать руками бесконечность воображения», если взять за основу образы и коллизии «Метаморфоз» Овидия. В отличие от Килиана, у которого пластика и музыка словно соревнуются в возможностях глубинного диалога, у итальянского постановщика музыкальные и танцевальные ритмические акценты — что в чаконе с паваной, что в сарабанде с жигой — не связаны ни по принципу согласия, ни по контрасту (просто сосуществуют рядом), мажор и минор одинаковы по танцевальному выражению, а используемая лексика «классического танца с модернизацией» монотонно повторяется.

В атмосфере вязкой, как туман, и столь же бесформенной неопределенности пластических решений тонут как перипетии

заявленных в либретто конфликтов, так и благие намерения автора по созданию драматизма из «взаимодействия танцовщика и пространства». Использование во втором балете бамбуковых палок приводит к упражнениям по художественной гимнастике. Так и кажется, что следующий выйдет кто-то столь же безлико-анонимный в маске, с обручем или прыгалкой и так же формально начнет изгибаться, заламывать руки, взлетать на «шпагат» из диагональной «развертки» тела на сцене, склоняться в наклонном арабеске с руками на бедрах...

Пал Френак для екатеринбургской компании поставил балет «Не говори это...», где использован музыкальный коллаж — от Малера до техногруппы «The future sound of London». На что похожа эта хореография? Представьте себе движения существа, которого одновременно мучает болезнь Паркинсона, синдром Дауна и зубная боль. Добавьте позы из жизни ползущих дождевых червей, плывущих рыб и человекообразных приматов, которые ходят уже не на четырех ногах, но еще не на двух. Получится достаточно ти-

пичный современный спектакль о нарушении причинно-следственных связей. В меру изобретательный. Местами — однообразный и заученно-невеселый. В некоторые моменты — озадачивающий: на что, например, Френак нужен Малер, если смена дискретно-скрежещущих звуков на его возвышенный вокал никак пластически не обыгран?

Руководство «Балета плюс» делает, естественно, все возможное, чтобы заполучить к себе самые лучшие артистические силы. Но что поделать, если хореография «под Килиана» по определению требует солистов, а в наличии танцовщики с тяготеющим к кордебалетному «первому ряду» уровнем. Не случайно во френакском балете они смотрелись гораздо лучше — здесь никто не истязал их требованиями исполнить аттитюд или жете. А катания по полу, съезживания, свернутые «внутри» руки-ноги и упражнения с подвешенными лонжами получались.

Слишком недолго век контемпорари и модерн-данса в России. Слишком немного по-настоящему талантливых хореографов в мире. Труппа из Екатеринбурга в этой ситуации мудро следует пословице китайцев: «Путь в тысячу ли начинается с первого шага». В надежде дожить до тех счастливых времен, когда — как происходит сейчас, например, в Голландии — любой танцевальный эксперимент щедро оплачивается государством. Чтобы не пропустить момент истины.

203