

БАЛЕТ НИДЕРЛАНДОВ

Виолетта МАЙНИЕЦЕ

Королевским подарком для души, ума и сердца многих любителей балета стали недавние московские гастролы Нидерландского театра танца под руководством Йржи Килиана. Второй приезд в нашу страну прославленного коллектива, несомненно, стал самым значительным событием нового театрального сезона. Килиан принадлежит к элите деятелей современного хореографического искусства, как и другие знаменитости поколения "семидесятников" — Джон Ноймайер, Матс Эк, Уильям Форсайт.

Их произведения давно стали международной классикой последней трети двадцатого века, включены в репертуар многих балетных театров мира. Разные по направленности и особенностям дарования, эти балетмейстеры-интеллектуалы сумели создать свой неповторимый пластический стиль: по нескольким па, отдельным танцевальным фразам безошибочно узнаешь их творческий почерк. К тому же трое из них (Ноймайер, Килиан, Форсайт) карьеру танцовщиков и постановщиков начали именно в Штутгарте под руководством Джона Кранко, который поощрял любые начинания молодежи. Так, начав постановочную деятельность в весьма юном возрасте, уже к тридцати годам они, "оперившись", разлетелись по миру, чтобы впоследствии возглавить труппы в Гамбурге, Гааге, Франкфурте-на-Майне, создать свой обширный репертуар, вывести доверенные им коллективы на международный уровень.

С творчеством Йржи Килиана (он родился в 1947 году в Праге) мы впервые познакомились еще в начале 80-х годов во время гастролей Шведского Ко-

ролевского балета. Уже тогда две его работы классической направленности ("Симфония" Й.Гайдна и "Синяя кожа"), включенные в гастрольную афишу, позволили угадать широту творческого диапазона коллектива, интерес хореографа по преимуществу к бессюжетным, одноактным балетам, в которых легкий, изящный, лишенный малейшего гротеска юмор и остроумная пародия прекрасно уживаются с чуть отстраненной созерцательностью, даже определенной метафизической замкнутостью композиций, глубоким, но порой весьма зашифрованным подтекстом. Словно хореограф и его труппа живут в ином измерении, отделенные от зрителя прозрачной стеной, в другом, построенном по законам музыкально-пластической гармонии мире, понять которые не так-то легко.

Ощущения, возникшие еще при первом знакомстве с килиановским творчеством, подтвердились и в дальнейшем, когда труппа из Штутгарта показала его балет "Возвращение в чужую страну", посвященный памяти Джона Кранко, и особенно во время гастролей самого Нидерландского театра танца в 1985 году. Три разнообразных программы, куда вошли произведения на музыку И.Стравинского ("Свадебка" и "Симфония псалмов"), Л.Яначека ("Симфонietta"), М.Равеля ("Дитя и волшебство"), Б.Мартину ("Мятеж"), К.Чавеса ("Ритуальный шаг"), наглядно выявили творческое кредо постановщика, которым Килиан руководствуется до сих пор. Только, быть может, за прошедшие годы еще более созерцательными и абстрактными стали его танцевальные композиции, а в репертуаре театра появились и полнометражные балеты, такие, как изумительный спектакль "Кагуяхиме" ("Принцесса Луны") на японскую музыку и легенды. Подобно многим мастерам современного балета, Килиан обогащал свою лексику за счет восточного танцевального искус-

Культура. — 1997. — 18 сент. — с. 13 Килиан улыбается, Килиан размышляет

ства, ритуалов аборигенов разных континентов. Сплавляя их воедино с приемами акробатики, танца модерн и классики, он создает свой, абсолютно ни на кого не похожий килиановский "интернациональный стиль", как его определяет сам балетмейстер. В его волнообразных, напоминающих то приливы, то отливы, труднейших для исполнения композициях все кажется естественным и очень простым. Но эта естественность достигается изнурительным трудом, когда на репетициях отрабатываются мельчайшие детали танца, нюансы пластики, предельно музыкальной и на деле исключаящей любую импровизацию. Сложен его рисунок, часто построенный по принципам полифонии, где внезапные остановки чередуются с падениями и взлетами, а замысловатые поддержки — с простым бегом. Килиан всецело доверяет танцу как основному средству выразительности. Именно поэтому крайне лаконичны декорации его балетов, символичны костюмы. Думаю, что именно сам тип его балетов, отсутствие у постановщика интереса к сюжетности и психологии, чувствам и переживаниям отдельной личности диктуют и принципы формирования труппы как ансамбля без "звезд". В ней все равны, но далеко не безлики. Просто каждый артист сознательно жертвует индивидуальностью во имя общей идеи постановки. Естественными и земными кажутся его гармонически развитые танцовщики, сам внешний вид и облик которых далеки от утонченных силуэтов классических премьеров и прим. Женщины нечасто встают на пуанты, хотя и владеют техникой балетной классики: Килиан, наоборот, стремится сохранить контакт с землей, который легче ощущать,

выступая в мягкой обуви. К тому же его все больше и больше занимают проблемы нашего современника перед лицом вечности, относительность окружающих его ценностей, неоправданная агрессивность. Свидетельство тому — нынешняя гастрольная афиша труппы, которую составлял сам Килиан. Ее открывала "Симфония псалмов" И.Стравинского, поставленная еще в 1978 году. Сам балетмейстер считает это произведение программным. Став классикой за двадцать лет своего существования, она тем не менее не устарела ни по мысли, ни по пластике.

В полутемном пространстве сцены стоят простые стулья с высокими спинками, как в церкви.



Сцена из спектакля "Маленькая смерть"

Вместо задника — узорчатые восточные ковры. Быть может, эти выцветшие узоры подсказали многие рисунки его по преимуществу массовых композиций, в которые вкраплены отдельные дуэты. Заключенные от рождения в материально-телесную оболочку люди привязаны к земле, не могут вознестись духом, постичь заложенные в музыке божественные откровения и истины. Только в финале балета, когда исчезает задник, приобретая утраченную соборность, они парами, под ликующие звуки "Аллилуйи", уходят в вечность, сливаясь с космосом.

Тема изначальной заданности законов бытия, которые ни изменить, ни постичь не в силах человека, проследживается и в балете Килиана "Игра

окончена" на музыку А.Веберна (1988). Лучи света образуют на планшете сцены определенные геометрические фигуры, в которых, словно замысловатые скульптуры современных художников, застывают на мгновение человеческие тела. Эти живые лабиринты то возникают, то распадаются, чтобы через какой-то промежуток времени предстать в иной плоскости, ином варианте. Даже порой не постигая сути происходящего на сцене, любуешься его мастерством балетмейстера-скульптора, хореографа-музыканта. Зато в балете "Маленькая смерть" (1991) Килиан весьма неожиданно решил в танце две части изумительных фортепианных концертов В.А.Моцарта. В начале балета шесть мужчин играют со шпагами (шпаги тут и атрибут определенной эпохи, как и дамские кринолины, и фаллический символ). Потом появляются шесть женщин, которые, словно оболочку кокона, покидают свои пышные одежды, чтобы предстать перед кавалерами достойными соперниками любовной дуэли. И если первая часть балета напоминает ряд пединков в фехтовальном зале, то изумительные дуэты второй посвящены не только телесному, но и духовному слиянию прежних соперников. Отмеченный изящной фривольностью спектакль пронизывает мысль — одухотворенный Эрос возвышает человека, приближает его к таким божественным творениям, как музыка Моцарта.

Килиан на редкость гармоничный хореограф. Ему не очень-то интересно копаться в подосновании других. Его, скорее, забавляет человеческая грубость и мелкие

пороки, которые он вывел на сцену в балете "Шесть танцев" В.А.Моцарта (1986). Правда, есть в этой постановке определенная доля самоиронии интеллектуала, который с легкостью может сочинить лишенную злобы пародию в духе победы Килиана-весельчака над Килианом-мыслителем. Свидетельство тому и финал балета, когда сверху на сцену спускаются переливающиеся всеми цветами радуги мыльные пузыри, словно сам творец смеется над собственным творением.

Работая в Гааге, Йржи Килиан посвоему продолжает развивать творческие заветы своего учителя и наставника Джона Кранко.

Его основная труппа, в которой 32 танцовщика, постепенно "обросла" другими: в 1977 году была основана группа "юниоров", в которой танцует молодежь в возрасте от 17 до 22 лет. А в 1991 году была создана и небольшая группа "сеньоров" для артистов в возрасте от 40 и, по словам Килиана, "до самой смерти". У каждой из них — свой репертуар, самостоятельные маршруты зарубежных гастролей. Для всех трех ставят балеты и сам Килиан, и лучшие хореографы со всего мира (специально для его танцовщиков). Он также поддерживает любые творческие начинания молодых — именно в его труппе начинал карьеру постановщика Начо Дуато, а в последнее время появились и другие новые имена.

Думаю, излишне говорить о том, в чем причина творческого процветания такого уникального коллектива, как Нидерландский театр танца, которым вот уже 20 лет успешно руководит Йржи Килиан.