

Дягилева вспомнили телом

Ballet Biarritz в Москве

Коммерсантъ. - 2003. - 23 окт. - с. 22

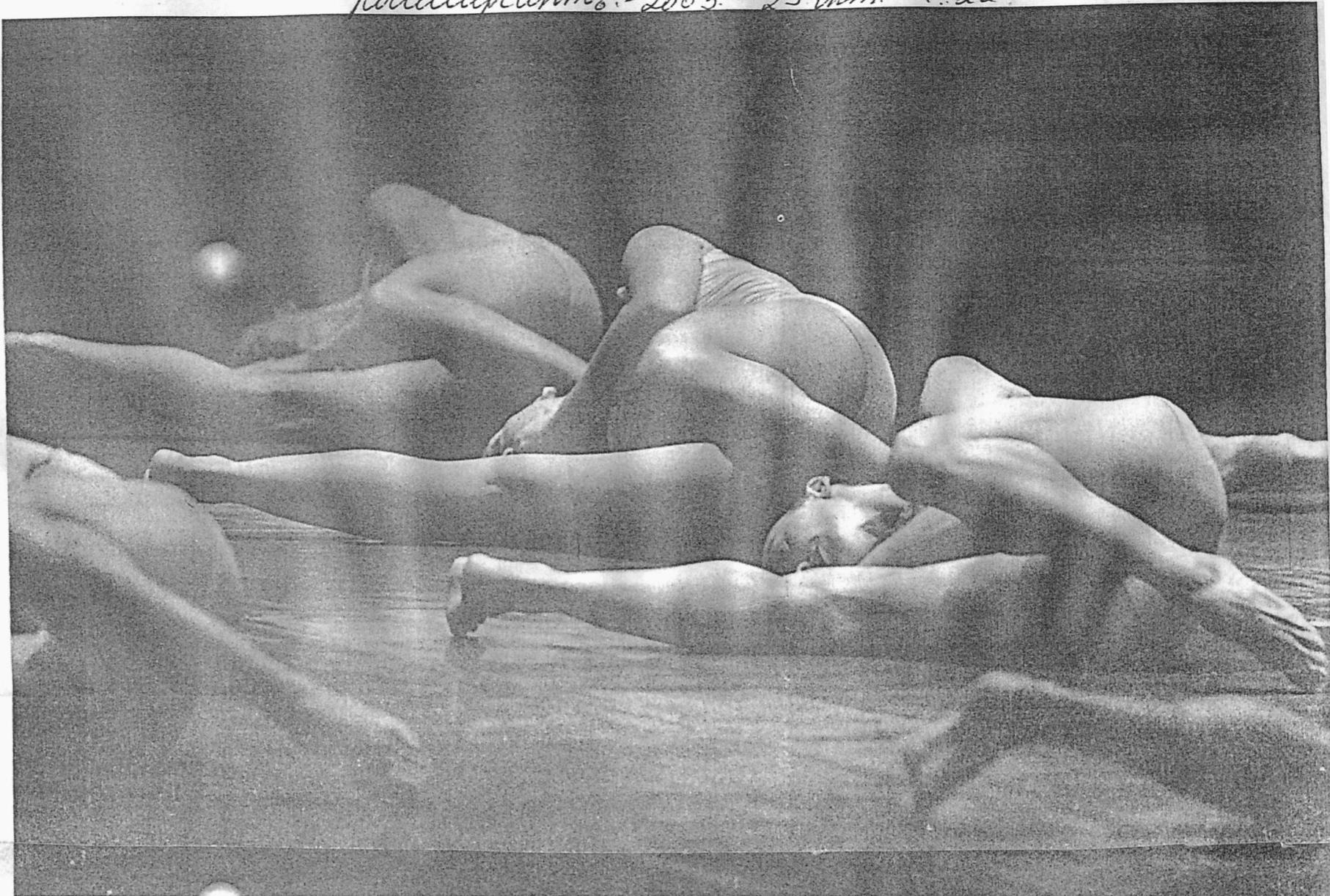
гастроли балет

В филиале Малого театра Французский культурный центр и Театр наций представили программу «В честь русского балета Сергея Дягилева». Свои версии балетов «Русских сезонов» показал хореограф Тьерри Маланден и его труппа Ballet Biarritz. ТАТЬЯНЕ КУЗНЕЦОВОЙ не хватило острых ощущений.

В молодости хореограф Тьерри Маланден трудился танцовщиком в Парижской опере и в Балете Нанси, отличавшемся в те времена пристрастием к неоклассическому репертуару. И эту юношескую ушибленность академизмом хореограф сохранил на всю жизнь. Французы, любящие все классифицировать, относят главу Национального хореографического центра в Биаррице к третьей (и пока последней) волне авторов современного танца. На самом деле в этой волне Тьерри Маланден купается не по праву: его предшественники и сверстники куда смелее и самостоятельнее. Руководитель Ballet Biarritz являет собой уникальный тип современного хореографа, имеющего совершенно балетные мозги. И освоение сценического пространства, и разработка лексики, и ритмический подход к музыке, и способ реализации сюжета, и даже труппа (явно не понаслышке знакомая с классическим тренажом) — все говорит о том, что от балетного прошлого хореограф не собирается отрезаться.

С темами «Русских сезонов» можно работать по-разному, пример радикализма несколько лет назад показал в Москве албанец Анжелен Прельжокаж. Тьерри Маланден относится к наследию с куда большим уважением; его «Пульчинелла», «Послеполуденный отдых фавна», «Призрак розы» и «Болеро» щедро пересыпаны цитатами и реминисценциями, сохраняют структуру и либретто первоисточников.

Хуже всего получилось с «Пульчинеллой» Стравинского: от первой постановки Леонида Мясина следов не осталось, так что французскому пассаисту пришлось трудиться самостоятельно. Типичный сюжет комедии дель арте (с любовной неразберихой, погонями, драками и массовыми свадьбами в финале) хореограф перенес в наши дни, поскольку его постоянный соавтор-художник Хорхе Гальярдо одел артистов в брючки, майки и юбочки. Примитивным галопчиком мимо богатой музыки несутся нехитрые мизансценки, соло, дуэтики, общие подтанцовки — подпрыжечки, па-де-ша, большие батманчики. Придумки несмешны, движения неизобретательны, герой деревянный, ситуации фальшивые (так, бодрый трах одной из героинь присутствующая при этом вральная мамаша совершенно игнорирует) — словом, балетик выглядит курсовой работой ученика ГИТИСа.



По мнению хореографа Тьерри Маландена, в «Болеро» распростертые тела жаждут только одного — свободы. ФОТО ЮРИЯ МАРТЬЯНОВА

Равелевское «Болеро» особенно трудно ставить после Бежара. Наперекор гениальному соотечественнику Тьерри Маланден решил уйти от эротической трактовки темы, придумав свою — «свободы, шаг за шагом отвоеванной у заточения». Он уложил дюжину танцовщиков на пол в замкнутом пространстве полупрозрачных полустен (в тюрьме-квадрате зияют гигантские проемы). Симметричный человеческий ромб начинает пульсировать: еле заметно двигаются стопы, постепенно оживает все тело, движения варьируются, их логика развития движения заставляет людей сесть, затем встать... Этот метод довольно эффектен и применяется уже давно — тем же Бежаром и

не только в «Болеро». Но у Тьерри Маландена фантазия иссякает как раз тогда, когда дело движется к кульминации. Артисты уже и попрыгали, и ноги поподнимали, и руки повоздевали, и повыглядывали за пределы стен, и делать им явно больше нечего, а музыка все громче и громче. И хореограф в бессилии отчаяния опять бросает их на пол, возвращаясь к пройденному. Банальный финал, в котором все вырываются из освещенного сценического заточения в темную свободу закулисья, можно предсказать с первых тактов знаменитой темой: Тьерри Маландену явно не даются крупные формы, хотя бы и одноактные.

Куда лучше он чувствует себя в десятиминутных миниатю-

рах. В «Послеполуденном отдыхе фавна» француз оставляет и холмик, как в постановке Нижинского, и то самое покрывало, с которым первый балетный авангардист предавался любви, чем и вызвал грандиозный парижский скандал девяносто с лишним лет назад. Сохранилась и кисть руки лопаточкой, и ее шокирующе «вонзающий» жест, но профильные па Нижинского танец больше не сковывают — фавн XXI века беспечно и бесстыдно ищет оргазма. Возможно, этот монолог излишне конкретен, музыка Дебюсси располагает скорее к созерцательности, чем к действию. Но изумительное тело Кристофа Ромео оправдывает всю прямолинейность хореографии: его

чувственные мышцы переливаются и стонут, крестец извивается от неудовлетворенного желания, когда он зарывается по пояс в гигантские белые шары из лепестков, когда нюхает вожделенное покрывало, выстилает им холм (как легендарный Вацлав) и после двух фрикций проваливается в освещенные недра холма.

Самым любопытным оказался «Призрак розы». Фокинский бестелесный юноша, явившийся девушке во сне, превратился у Тьерри Маландена в довольно агрессивного андрогина, мучающего свою спящую жертву. Длиннотелый и длинноногий Джузеппе Кьяваро с его огромным шагом и великолепным подъемом абсолютно самодос-

таточен: он женщина и мужчина в одном лице. Ущербная девица (в прекрасном исполнении Магали Про), которой для удволения творения нужен мужчина, вызывает у него чуть ли не ярость: в подержках он крутит ее на все лады и отшвыривает, как выжатую тряпку, чтобы повторить позы и прыжки своего поэтического прототипа. Если бы во всем этом была хоть капля иронии, номер был бы безупречен. Увы, хореограф и исполнитель абсолютно серьезны, как и подобает истинным ценителям прекрасного. И в этом диалоге с «Русскими сезонами» русские оценили как раз пьедестал французской публики проводила гостей овацией и, наверное, всю ночь проворочалась с именем розы на губах.

«Через двадцать лет Азия завоюет Францию»

Хореограф ТЬЕРРИ МАЛАНДЕН ответил на вопросы ТАТЬЯНЫ КУЗНЕЦОВОЙ.

— Как вы поняли, что вы хореограф?

— Работа танцовщиком в Балете Нанси, в какой-то момент я стал скучать. Лет в 26 начал ставить какие-то вещи для других танцовщиков труппы, принимать участие в конкурсах. И случилось так, что я несколько конкурсов выиграл. Мои товарищи стали мне говорить: «Почему бы тебе не стать хо-

реографом?» И я им стал, создал собственную труппу. — Судя по «Пульчинелле», вы работаете в классическом стиле.

— В «Пульчинелле» я вдохновлялся Стравинским, который в данном случае неоклассик и идет по следам Перголезе. А, скажем, мой «Фавн» абсолютно другой. Каждый раз в зависимости от конкретного произведения я свой стиль меняю.

— Вы не боитесь ставить произведения, по которым уже были созданы шедевры?

— Ничего я не боюсь. Мне кажется, сегодня утеряна память о прошлом. Многие современные французские хореографы считают, что танец рождается вместе с ними. А я думаю, что танец был рожден задолго до меня. Я хочу вписаться в то, что было. Как Фокин вышел из Петипа, так и я вышел из своих предшественников, среди которых Лифарь, Баланчин, Ролан Пети. Это нормальный путь хореографа. В конечном итоге они всегда задавали себе одни и те же вопросы, и

проблемы для них оставались теми же. Ведь это очень важная работа — не дать умереть тому, что сегодняшняя публика забыла или вообще не знает. Если этого не сделать, то случится так, что русские придут во второй раз и снова сделают ту работу, которую когда-то сделал Дягилев.

— Вряд ли сегодня русские способны открыть Франции что-то, чего она не знает.

— Это будут не русские — азиаты. Мне, кажется, лет через двадцать именно Азия завоюет

Францию. Посмотрите на конкурсы: все время выигрывают китайцы или японцы. Танцовщики там совершенно удивительные — возьмите хоть классику, хоть современный танец.

— Ваш фестиваль в Биаррице называется «Время любви», потому что там показывают только спектакли о любви?

— Его отличие от других в том, что он открыт всем видам танца — от классики до хип-хопа. А «Время любви» — просто название.