

Обаяние

серого цвета

Национальный балет Нидерландов порадовал уровнем хореографии

Майя Крылова

О фестивале «Гран па» впору писать не рецензию, но алко-гольную сагу: не только зрите-лей все время поят водкой, но организаторы публично вручи-ли бутылку и Хансу ван Манену – знаменитому хореографу, приехавшему в столицу в связи с показом балета «Адажио для клавесина». Балету (он прошел на Новой сцене Большого теат-ра) уже сорок лет, но смотрится опус как новенький: свободные телодвижения, тактично добав-ленные к прямолинейной стро-гости классических арабесков, по-прежнему вливают в зрите-лей ощущение чего-то струяще-гося и летящего. Три дуэта (ба-лерины, в том числе две бывшие россиянки, танцуют лучше сво-их партнеров) передают друг другу танцевальную эстафету, меланхолично выплывая из ма-рева музыки Бетховена и чере-дуя танец на пуантах с ходьбой на пятке, выворотность с соеди-ненными коленями, а выпрям-ленные спины – с согбеннос-тью. Поставлено сие очень му-зыкально, и это впечатляет больше, чем заявленная в про-граммке символика «разруше-ния гармонии взаимоотноше-ний, вызванного неосуществ-ленными желаниями».

Нынешний директор гол-ландской труппы Тед Брандсен представил средней руки балет «Пульчинелла» с музыкой Стра-винского. Но самое сильное впечатление оставила «Серая зона» – в 2002 году спектакль с минималистской, но по Баху, партитурой, сочинил Дэвид До-усон. Здесь все было на отлично, начиная с изысканной сцено-графии, в которой одна стена и задник черные, а другая стена и пол – серые, продолжая игрой света, сгущающего простран-ство до сумрака или просветляю-щего серое до рассвета, и закан-чивая хореографией, уверенно

акробатической и странно зыб-кой, с жесткими танцевальны-ми «точками» поддержек и ис-кусно созданной ситуацией не-досказанности.

Доусон, показанный в один вечер с ван Маненом, как бы вступил в заочный диалог с его «Адажио». Внешне как будто похоже: в обоих балетах нет ни-чего, кроме музыки, «бессюжет-ного» танца и тщательного ис-полнения. Но в сравнении про-слеживается историческая эво-люция балета, не радикального современного танца, а именно балета, с неизбежным наследием классики в технике танца, но прошедшего путь от высоко-парного «сюжетного» акаде-мизма через эмоциональную неоклассику к нынешнему культу самодостаточного дви-жения. В двадцать первом веке музыка обобщает больше, чем детализирует, и передавать тан-цем музыкальные обертоны уже не нужно, а нужно вслед за фонограммой пластически «тя-нуть» терпкий и густой звук (четыре минуты из скрипич-ной сонаты Баха растянуты на 25 минут). По сравнению с ванманеновским балетом в «Зоне» отброшены за ненадоб-ностью мотивы любви, ненави-сти, разлуки или встречи, оста-лась лишь функция движения, говорящего само за себя. И тя-гучая, вязкая чувственность хореографии – лишь обман первого взгляда. Тела исполни-телей не тянутся друг к другу, но замыкаются в одиночестве даже в парах (противовес это-му – мастерство дуэтного тан-ца). Если в «Адажио» желаю-щие могли трактовать движе-ние закинутой за голову ноги балерины (большой батман) как аналог душевного вопля, то в «Зоне» этот номер не пройдет. Логика эмоций сменилась логи-кой телесных головоломок. И батман значит только то, что значит.