

Остров невезения вместо острова сокровищ

Гастроли Датского королевского балета

**Анна ГОРДЕЕВА,
для «Новых Известий»**

Эта труппа для всех балетоманов — навсегда труппа Бурновилля. Правивший труппой почти пятьдесят лет, с 1830 по 1877 год, танцовщик и хореограф сделал для Копенгагена то, что Мариус Петипа сделал для Петербурга: создал корпус текстов, идеологию и миф великого балета. В России с наследием Петипа обращались, как известно, вольно: редактировали, меняли, приспособляли к новым техническим возможностям артистов. В Дании наследие Бурновилля хранили, лелеяли, изучали. Двадцать восемь лет назад это наследие и этот созданный миф впервые на гастролях показали российской публике — и с тех пор среди балетоманов ходили сказания об идеально законсервированной труппе, хранящей легендарный стиль, вожделенном острове сокровищ.

Во вторник в Театре оперетты датчане появились вновь — продюсерская фирма «Постмодерн-театр» организовала гастроли звезд королевского балета. Остров сокровищ неожиданно оказался рядом, стало возможно его пристально рассмотреть. И выяснилось, что и в классическом балете в наше время изолированных островов не бывает.

Чего ждала публика? Во-первых, Бурновилля. Его было маловато (па-де-труа из «Консерватории», па-де-де из «Ярмарки в Брюгге» и большой фрагмент из балета «Неаполь»), и зачастую он был исполнен не лучшим образом. Понятно, что лучшие танцовщики неизбежно улетают в Америку (самая большая потеря датчан в этом смысле — Николай Юббе, утащенный из Копенгагена New York City Ballet). Но оставшиеся подрастеряли главное свое достоинство — абсолютную точность движений. Датчане никогда не устраивали соревнований по прыжкам в длину и высоту, но аляповато законченных вращений у них раньше не наблюдалось. Счаст-



Фрагмент из балета «Ярмарка в Брюгге».

ливым исключением из общего нерадостного правила стал Томас Лунд, солировавший в «Ярмарке»: молодой человек в фиолетовом кафтане был точен и чрезвычайно элегантен. Радостную вариацию он исполнял с умопомрачительной серьезностью человека, осознающего, что находится на королевской службе. Получил заслуженную овацию.

Второй составляющей вечера стали номера современных западных хореографов. Выбор был странен — если кто-нибудь вообще осознанно занимался отбором. Рядом с графоманским занудным «Желанием» Стэнтона Уэлша (дама в прозрачном балахоне, джентльмен в черных штанах и нескончаемые однообразные объятия) вдруг оказался ностальгический Ноймайер («1963: вчера» на музыку The Beatles). Ноймайер не первоклассный, но весьма любопытный, не сумевший удержаться от рефлексии на вечную для Дании тему сильфид. Разумеется, в маленьком его балетике сильфида быстро теряет воздушную юбку и остается в одном трико, и также разумеется, что в конце она горест-

но склонится над потерянной юбкой, как сильфида в бурновиллевском балете прошалась с осыпавшимися крыльями. Собственно, Ноймайер в очередной раз поговорил об истории балета вообще — это ему свойственно, как сказочнику в «Обыкновенном чуде»: люди как повод для разговора. Роз Гэд — сильфида и танцовщица — была очень хороша в этой миниатюре.

Кульминацией вечера должен был стать балет Алексея Ратманского — «Сон Турандот» на музыку «Метаморфоз» Хиндемита. Кульминацией он не стал. Бессюжетный, но жестко продуманный, красочный и изобретательный балет все же выглядел младшим братцем сочинений, с которыми Ратманский стал известен в России — «Снов о Японии», «Поцелуя феи», «Поэмы экстаза». Сенсации не случилось. Ратманскому, которого в этом сезоне в Мариинке снял с постановки «Щелкунчика» дорвавшийся до художественной власти Михаил Шемякин, снова не повезло. Этот вечер был неудачен для всех: для датчан, для зрителей, для Ратманского.