



Фото Хайнриха Бардхофа

Иван Урбан и Юкихи Хаттори. Песня «Шарманщик»

Многозначное созвучие «Winterreise» (зимнее путешествие) оказывается для Джона Ноймайера таким же метафорическим парадоксом, как «Зимняя сказка» Шекспира, когда слова означают нечто большее, чем мы в состоянии понять и осмыслить, единожды услышав или прочитав. Однако одноименный вокальный цикл Франца Шуберта, на стихи Вильгельма Мюллера, самого пессимистичного и трагичного в своей конечной безысходности немецкого поэта-романтика, слишком долго оставался для вокалоцентричного хореографа неприступным. Если бы он однажды не набрел (это в порядке вещей для Ноймайера) на «Переложение «Зимнего пути» Шуберта для тенора и маленького оркестра» Ханса Цендера, вокальное сопровождение к зимним пейзажам Каспара Давида Фридриха так и не получило бы динамического наполнения хореографией. Хотя от сценографии в духе Фридриха Ноймайер отказался. Когда он вплотную подошел к постановке балета на музыку Шуберта-Цендера, случилась катастрофа в Нью-Йорке, и Ноймайер, американец по крови, оказался в числе тех людей, которые не знали, как дальше жить и работать. Как любой художник он берет на себя часть ответственности за душевное состояние окружающих людей и переводит трагедию с бытового уровня, бытового языка на язык музыкально-поэтический, с общего на частное, идет от внешней неустроенности к внутренней, гораздо более страшной пустоте.

Успех гамбургской премьеры Ноймайера не уступил успеху франкфуртской премьеры опуса Цендера (1993), дирижера и композитора, весьма любимого немцами и достаточно известного в мире. Ноймайер как всегда был придирчив в выборе вокалиста и дирижера (Лотар Кёниг). Ему удалось пригласить американского лирического тенора Скота Венгра, ведущего исполнителя этого произведения Цендера (он известен больше как руководитель организационного им в 1992 году фестиваля «Музыкальная осень в Висбадене»). Место, отведенное певцу в спектакле Ноймайера, соответствовало

его статусу — хореограф помещает его в углублении в центре сцены, уложенной белым полотном, так что время от времени видна его голова, создавая постоянный эффект присутствия голоса. Это опять же очень характерный режиссерский прием Ноймайера — равноправный синтез искусств: хореография никогда не иллюстрирует текста песни, напротив музыка часто дирижирует связками движений, как бы переключая их типы.

Наверное, песенный цикл Шуберта, созданный композитором для голоса и фортепиано и в целом бессюжетный, не составил бы музыкального текста балета, но «сочиненная интерпретация» Цендера, с ускорением и замедлением темпа, многократными транспозициями в разные тональности, с авторскими репризами и рефренами, более сюжетной нюансировкой дала хореографу очень энергичный метафорический ряд, а осмысленная последовательность метафор — это уже почти спектакль для Ноймайера. Теноровое соло и оркестровое многоголосие — каркас балета для солиста (Юкихи Хаттори) и кордебалета, каждый участник которого значим и играет свою роль (в спектакле заняты почти все первые танцовщицы), ту, которую Ноймайер закрепил за тем или иным исполнителем по сюжету собственной, никогда не совпадающей с общепринятой, личной измерения актерских дарований. В этом балете нет одного лирического героя, путешественника по собственной воле, зимний путь — это дорога, по которой суждено пройти всем чувствующим людям, встречая других людей и оставаясь при этом одинокими философами.

Декорации (сценограф) — постоянный коллаж Ноймайера Яппис Коккос практически не меняются на протяжении спектакля — это пыльный синеватый задник со стилизованной мозаикой фотографий (из семейных альбомов артистов труппы), в центре — дверь, которая время от времени при помощи контура неоновой света становится входной в маленький домик (тот самый, где живет Maedchen, от которой пыглет-

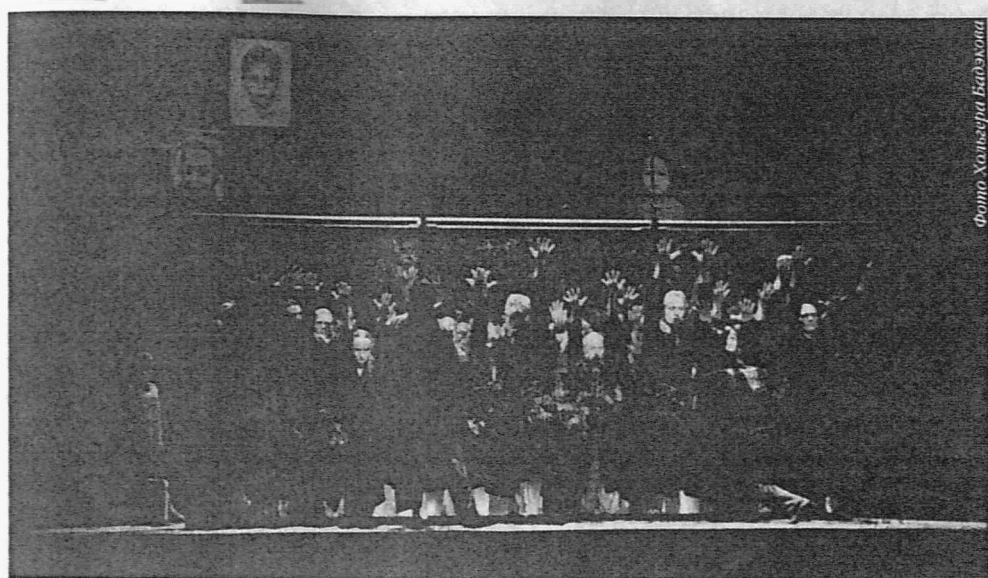


Фото Хайнриха Бардхофа

«Зимний путь». Песня «Трактир»

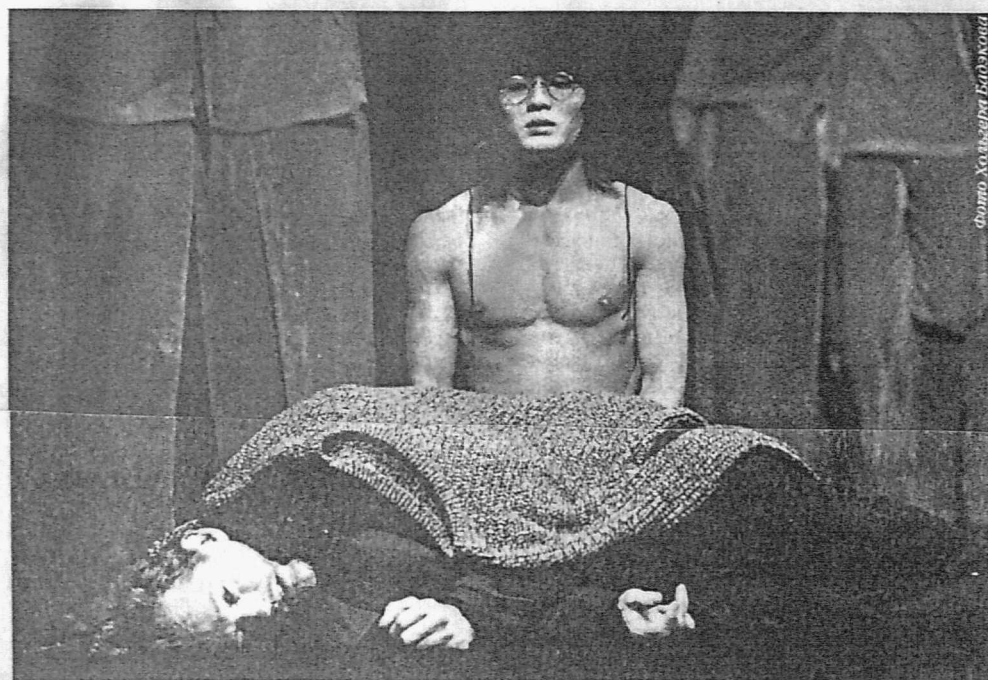


Фото Хайнриха Бардхофа

Ллойд Риггинс и Юкихи Хаттори. Песня «Блуждающий огонек»

ся убежать несчастливый герой; этот контур загорается часто, так как мысли героя возвращаются назад, домой, и чем дальше он уходит, тем ближе хочется быть к дому).

Последний ностальгический балет Ноймайера автобиографичен, как и все его новые работы. Глубокая рефлексия, в которую погрузился этот хореограф-философ, более не оставляет его. Летом 1999 года он показал балет «Нижинский», в котором подытожил творческие искания всей своей жизни — безумное увлечение, если не преклонение перед эпохой Дягилева: наследием Фокина, брата и сестры Нижинских; болезненное накопление знаний и опыта, а также предметов той эпохи. В «Звуках пустых страниц» — прошлогодней маринской премьере, он выводит поэта, завершающего свои поиски в грешном мире и стоящего на пороге соединения с Творцом. Формально балет посвящен Альфреду Шнитке, реально — это балет о пути самопознания хореографа. Сейчас Ноймайер восстанавливает в Гамбурге свои лучшие спектакли, тонко чувствуя, какие из них остро актуальны. «Дама с камелиями», его лучший балет, в ноябре снова появился в репертуаре. Новые исполнители привнесли много сегодняшнего, но рука креативного мастера, который следит за ежедневной жизнью каждого спектакля своей труппы, всегда готова менять, спеша за ускользающим временем. Метод Ноймайера в том, что он умеет фиксировать красоту в разном пространстве и времени — время меняется и меняется красота, но мастер на страже.

Ноймайер всегда интересовался творчеством своего сверстника Матса Эка, охотно предоставлял труппу экспериментам последнего (именно в Гамбурге состоялась премьера «Спящей красавицы»). Но откровенно фрейдистских ассоциаций Эка Ноймайер, очевидно, никогда не разделял и, поэтому сюжетно связи между двумя хореографами как будто не существовало. А сейчас, когда Ноймайер стала интереснее антропология, он пользуется своими же наработанными хореографическими приемами с

чужеродными вкраплениями, в которых читается бессюжетный Эк (одноактные балеты Эка «Она была черной» или «Образы света»). Причем использует экзотическую технику совсем иначе — например, черный силуэт бесполого существа на пунтах (у Эка это мужчина), сублимирующий в себе все мрачное, сверхъестественное, потустороннее у Эка, оборачивается у Ноймайера элегантною высокой дамой в шелковом костюме (Лаура Кашцанинг в песне «Оцепенение» из «Зимнего пути»). Таких антистрок в новом балете много, и, похоже, они определяют сегодняшний контекст Ноймайера. Но речь идет только о технике. В сюжетных построениях Ноймайер остается верен себе. Так на протяжении 24 песен странствующего валторниста (или шарманщика) Ноймайер испытывает своего героя, бегущего от толпы и от самого себя, посылая ему воображаемых попутчиков, шепчет и блуднич, порождений его мятущегося духа. Звучно красива сцена в песне «Трактир», когда толпа, как бы заинтересованная в компании путешественника поэта, не может преодолеть препятствие — стеклянную, а на самом деле ледяную стену, опустившуюся сверху и разделившую людей. Присутствует в спектакле и фантастический мюллеровский колорит — заледеневшая пыльная ветка спускается с колосников (песня «Липа») как избыточная декорация, утверждая законы самодостаточной ледяной красоты. Финал путешествия и балета катастрофичен и безжалостен в духе Тарковского и одновременно лиричен как в «Седьмой печати» Бергмана. Появляется Иван Урбан — шарманщик (здесь барабанщик), внешне сходный с героем Макса фон Зюдова, — это Муза, которой поэт должен неустанно служить, но Муза устала и постарела, ее руки складываются в позу «Риета», и она скорбит над поэтом, словно уже умершим. Но зима тлетворна и по отношению к самой себе — очувствившийся путешественник цепляется за ноги Шарманщика и послушно ползет по его следу.

ЕКАТЕРИНА БЕЛЯЕВА