

Наталья ЗОЗУЛИНА

Золотые россыпи

Джона Ноймайера

Шестичасовой "Нижинский-гала" с участием солистов и гостей со всего света, завершал июньские "Балет-таге" ("Дни балета") в Гамбурге - праздник танца, по традиции венчающий каждый балетный сезон в труппе Штаатсопер. Исток этой традиции нетрудно проследить по двум, расходящимся всего на единицу, цифрам. В нынешние, по счету девятнадцатые, "Балет-таге" отмечался юбилей - двадцатилетие работы в гамбургском театре прославленного Джона Ноймайера. Он-то, придя сюда, и дал жизнь идее фестиваля - своего рода вернисажа современного балета, на котором находилась бы "ниша" для любого, именитого и не очень, балетмейстера, имеющего, что сказать и показать зрителю. Придумать нечто, подобное "Дням балета" с их атмосферой святого дружества и творческого братства, мог только человек, нацисто лишенный ревности к своим, даже самым талантливым, коллегам и зависти к чужому, самому прекраснейшему, танцу. Но, собственно, таков Ноймайер, обожаемый за то всем западным балетным миром. И казалось, весь западный балетный мир готов был принести свою любовь к ногам Ноймайера во время юбилея...

В разные годы на открытой юбиларом в Гамбурге своеобразной "ВДНХ" - "Выставке достижений новой хореографии" - перебивало большинство известных балетмейстеров (если не они сами со своими труппами, то их произведения в исполнении других участников). Одно перечисление имен с афиш хотя бы двух последних "Балет-таге" многое скажет о привлекательности и авторитетности ноймайеровского детища. Так, среди гастролеров прошлого года были артисты Штутгартского театра с балетом Мориса Бежара "Вена, Вена, только ты одна...", а в программе "Гала-XVIII" шли композиции Джона Кранко, Фредерика Аштона, Кеннета Макмиллана, Ханса ван Манена, Рудольфа Нуреева. Репертуар же только что прошедшего фестиваля включал выступление группы "модерн-танца" американского хореографа Лара Любовича и, что особенно интриговало, спектакли шведского "Кульберг-балета", чей глава - хорошо известный на Западе автор эпатажных версий старой классики Матс Экк. Фигура в высшей степени незаурядная, что подтвердили и увиденная "живь-

ем" его "Жизель", и неожиданная, пожалуй, даже лучшая из всех когда-либо воплощенных в танце, "Кармен". Композиции Любовича и Экка, как и "Сарказмы" ван Манена, исполнялись кроме того еще и самими ноймайеровцами, а их мэтр лично расширил круг этих имен, станцевав в дуэте с Марсией Хайде знаменитые "Стулья", заодно и подарив возможность лицезреть легендарного их автора - вышедшего на поклон (увы, увы, сильно постаревшего со времен тех "Белых ночей") Бежара. "Нижинский-гала XIX" также познакомил с миниатюрами уже набравших вес на Западе Уильяма Форсайта и Стефана Тосса...

Но сколько бы ни выступало интересных гастролеров, героем "Балет-таге" все равно оказывается сам Ноймайер. "Ноймайер и другие" - так мог бы называться этот танцевальный вернисаж. "Другие" постоянно меняются, происходит смена экспонатов, но "Ноймайер" всегда и неизменно - "фирменный" знак фестиваля в Гамбурге.

Можно лишь догадываться, в сколь напряженный творческий ритм зверг себя немецкий хореограф, запустив маховик ежегодных "Балет-таге". Какое уж тут право художника на кризис или просто на молчание (мы часто оправдываем им наших бездействующих хореографов, но западные об этом праве словно бы не подозревают), если раз в год Ноймайер привычно дарит зрителям хореографическое пиршество с изрядной порцией собственных балетных яств. Чего тут только не бывает - и плоды годичного труда, и "деликатесы" прошлых лет, и, разумеется, новинка. Взвалив на себя по всем нашим понятиям просто неподъемный долг, Ноймайер умудряется каким-то непостижимым образом его выполнять. Ведь его нынешние "Балет-таге" - девятнадцатые, и цифра эта говорит о многом. О том, что его творческая форма не знает сбоев двадцать лет. О том, что количество его произведений давно исчисляется десятками. О том, что он прочно привил Гамбургу культуру танца и превратил немецкий город в центр европейского балета. И, наконец, о том, что проведя за это время через свой фестиваль не менее трех-четырех балетных поколений, гамбургский мэтр возвел

в ранг артистов экстра-класса впечатляющее число танцовщиц и танцовщиков. Потому что лишь профессионалы из профессионалов способны иметь то могучее "марафонское дыхание", на какое только и рассчитаны танцевальные просторы "Балет-таге". Сегодняшние же ноймайеровцы побили в этом смысле все рекорды, выдержав на "Балет-таге XIX" семнадцать дней сплошного танцевания: не уходя с утра до вечера из залов и со сцены, в полную силу "вытанцовывая" дважды в сутки - на репетициях, как на выступлениях - полнометражные, двух-трехчасовые композиции и до самого конца не показав предела сил и нервов, до самого конца - что называется, запойно и взахлеб. Объяснение этому феномену - КАК они танцуют - можно отыскать лишь в том, ЧТО они танцуют. Совершенно не умаляя подвижничества гамбургских артистов, да и просто не боясь признаться в великой к ним любви, осмелюсь все-таки спросить: кто бы, о Боже, не вдохновился той хореографией, теми балетами, что сочиняет Джон Ноймайер?

Воссозданная на юбилейных "Балет-таге" ретроспектива его творчества явила картину невероятной мощи балетмейстерского дара. Оказалось, что Ноймайеру, без преувеличения, подвластно все. Он мастер большого опуса и миниатюры, сюжетного и бессюжетного балета, программного и беспрограммного произведения, танцсимфонии и даже таких редкостей как хореомистерия и литургия. И когда все это, материализуясь в красках и созвучиях движений, лавиной хлынуло на сценическое полотно, невозможно было не почувствовать, как растет перед глазами хореографическая глыба, целая гора из драгоценных пород танца. Конечно, нельзя "вычерпать" в статье столь грандиозное "месторождение" во всем избытке его тем, жанров, композиционных форм и пластических средств. Но можно последовать примеру горноразведчиков, что делают перед выработкой недр их разрез, приоткрывая пласты залежей.

Временной "срез" будет тут лишним. Определять хронологию гамбургских балетов, не зная дат премьер - дело невозможное, а зная - бесполезное. Когда в самих



Обложка "Балет-таге XIX"

работах хореографа ничто не выдаст поры рождения, и постановку двадцатилетней давности легко принять за последнюю новинку, имеет ли значение такого рода информация? Поэтому, чтобы обнять богатство ноймайеровских "руд", воспользуюсь другим "шурфом" - принципом эстетического родства произведений, их "единокровной" группировки. И тогда в толще массива можно увидеть отдельные образования и среди них золотоносные пласты со своими золотыми россыпями.

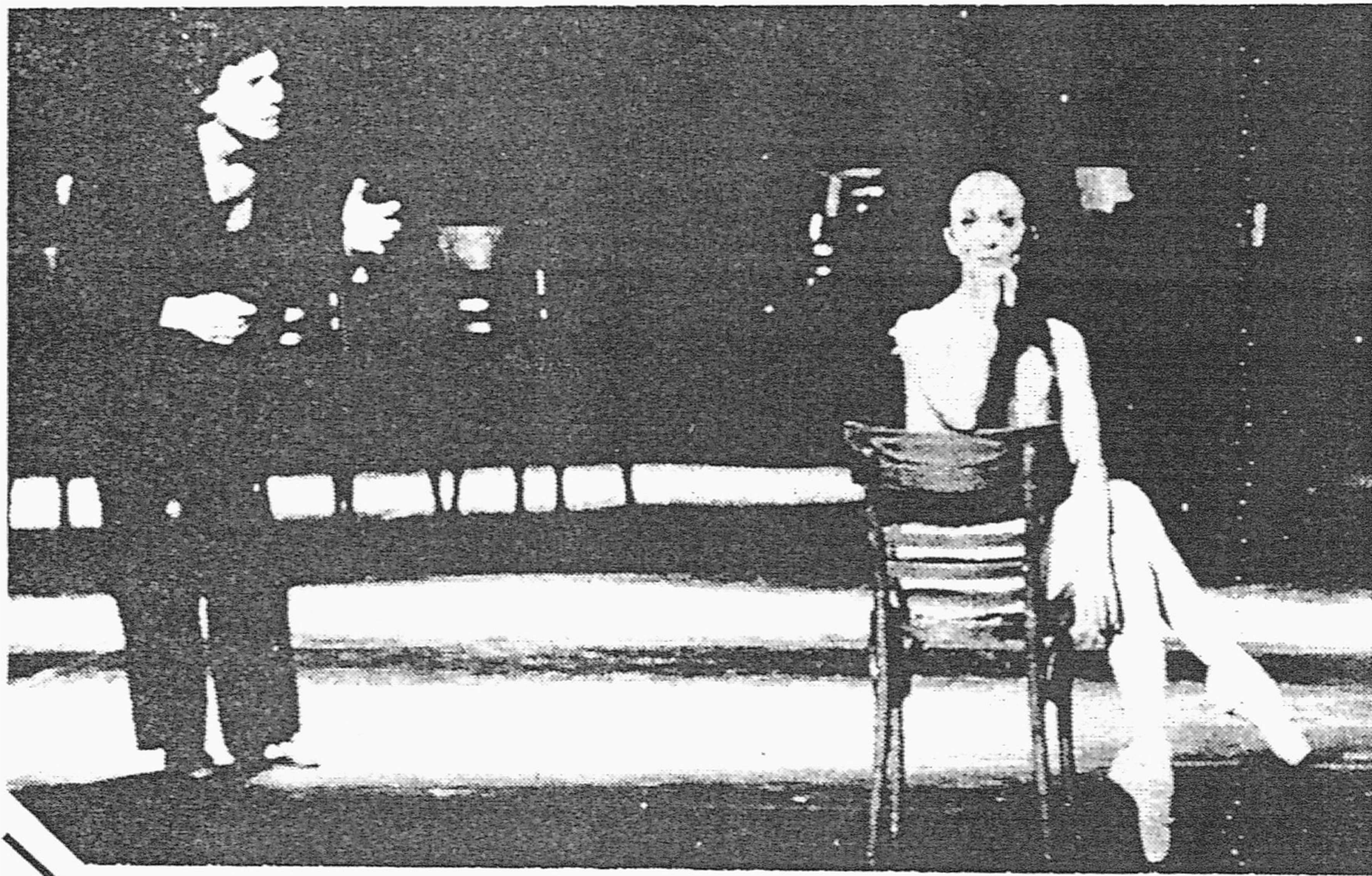
Итак, "пласт" первый. Здесь - авторские версии известных классических балетов, тех, где явно устоялись сюжетная основа и порядок музыкального течения событий, а потому так сильно может действовать "эффект вторжения" и в то, и в другое. "Лебединое озеро", "Щелкунчик", "Золушка"...

Если и убеждать кого-то в присутствии Ноймайера своеобразии и независимости мысли, то на их примерах. В любом из этих спектаклей под главные узлы сюжета подложены мины когда быстрого, когда замедленного действия. Так, "Золушка" начинается... никогда не догадаетесь - с ледящей сцены похорон, и такая милая, сентиментальная деталь из биографии сказочной героини, как ее сиротство, тотчас получает пронзительный жизненный контекст. Впрочем, "Золушка" Ноймайера вовсе даже и не сказка, здесь все - жизнь в ее вечных и сиюминутных проявлениях. И от сцены похорон - прямой путь к феноменальной догадке, что роль "доброй феи" в жизни осиротевшей героини может и должна сыграть только ее мать - даже после смерти. И в балете появляется Дух матери - то ли материализованная мысль самой Золушки о ней, то ли действительно способная обраться на земле бессмертная душа - возможных трактовок много. А появляясь, выполняет миссию, которая назначена всем матерям во все времена - утешать и исцелять стра-

дающее сердце, дать силы претерпеть невзгоды, благословлять на счастье. И это далеко не все, на что посмотрел Ноймайер в "Золушке" свежим взглядом, не говоря уже о блестящем хореографическом подержке им своей трактовки.

Возможно, лучше беглому концепту поддастся концепция "Щелкунчика" - при всей новизне смысла она на редкость лаконична и проста. Несмотря на сохраненное название, балет Ноймайера - вообще не о Щелкунчике, хотя такая кукла на сцене и присутствует. Но именно кукла, натуральная, ни во что не превращающаяся. По действию - любимая игрушка Машеньки, с которой она ни за что не расстается, а в координатах смысла - символ беспечной поры детства. Но не этот символ является движущей пружиной действия, а другой - символ балетного искусства и самого танца. Его олицетворение - пуанты, подаренные девочке на день рождения и кажущиеся ей "золотым ключиком" к ее мечте о сцене, о профессии танцовщицы. Поэтому и Машин сон - греза о волшебном царстве танца как царстве неизбежного праздника и нерушимой красоты. Высшим авторитетом, хранителем и демиургом в нем выступает Балетмейстер - неподражаемый Владимир Деревянко! - в котором угадываются черты знаменитых фигур прошлого - от Дидло до Пети и Чекетти (кстати, именно тут, во "Сне Машин", под музыку из "Спящей красавицы" идет сцена репетиции Балетмейстера с Балериной, известная у нас как миниатюра "Павлова и Чекетти")...

И все же перед зрителем - явно детский сон. Балетный мир, пусть в своем истинном великолепии, но в котором, как чудится Мари, умение танцевать дано всем само собой или его можно запросто и в миг приобрести - это греза инфантильного сознания, греза "ребенка с куклой". Отлетает сон, а вместе улечивается и способность героини к танцу на пуантах. В жизни ее



Джон Ноймайер и Марсия Хайде в бежаровских "Стульях"