

РЕКВИЕМ В РИТМЕ ТАНГО

Неразлучники 1999 - 1999 - 150 лет с. 7.

Сегодня в Москве последний раз выступит Миланский балет

Майя Крылова

ВЕЛИКИЙ танцовщик XX века Хорхе Донн, умерший сравнительно молодым, уже не раз бывал помянут в хореографических спектаклях — поскольку уже давно во всем мире значится не просто артистом, но мифом. Особенно в той ветви танца, которая связана не с классикой (здесь другие легенды, например, Нуриев), а со свободным телоизъявлением всех мастей. Не так давно мы видели балет Мориса Бежара, поставленный в память о Донне. Теперь зрелище того же рода в Москву привез Миланский балет.

Руководитель этой труппы Дени Ганьо в отличие от Бежара — первооткрывателя, многолетнего наставника, соратника и интимного друга Донна — с блестящим Хорхе общался мало. Все больше «случайно сталкивался с ним то в театре, то в каком-нибудь аэропорту». Но успел заметить у Донна «лунную душу и солнечную энергию». (Забегая вперед, скажу, что лунность и солнечность постановщик всячески педантирует — и в постановке световых эффектов, и символически: как инь-ян. Эмоциональную полярность как принцип творчества Донна Дени Ганьо сделал исходной идеей балета.) После окончания успешной танцевальной карьеры Ганьо возглавил сразу две балетные труппы — Дом танца в Риме и Миланский балет (не путать с балетом театра Ла Скала). В одной из них поставил спектакль «Танго... Роза для Хорхе Донна». Так хореограф, по его словам, захотел выразить свое восхищение талантом собрата по профессии и скорбь от его утраты.

Самым знаменитым номером Донна было экзотическое «Болеро» Равеля в постановке Бежара. Самый трагическим — возможно, «Адажиетто» на музыку Малера — того же хореографа. Если оба номера смотреть друг за другом, кажется, что мировые полюса встретились и бинарные оппозиции сошлись. Пластические отголоски бежаровского «Болеро» сквозной нитью пронизывают спектакль миланцев. Светлая грусть «Адажиетто» — тоже.

Руководитель «Миланского балета» не стал работать с музыкой Равеля: видимо, понятно было, что так сильно, как у Бежара, не получится, а делать хо-



Друг Хорхе Донна — Дени Гане, соблазнительница — Амайя Угартече. Фото ИТАР-ТАСС

реографию хуже — значит осквернить память Донна. И Ганьо поступил, в общем, мудро — он нашел аналог. О «Болеро» Бежар говорил: «Я постарался выделить мелодию, которая просачивается в эту вещь и неутомимо обвивается вокруг самой себя. Ритм идет на приманку этой мелодии, дает завлечь себя, заигрывает с ней, становится все мощнее и напряженнее. Все завершается, когда ритм наконец пожирает мелодию». Все сказанное можно с полным правом отнести и к танго. Жаркий этот танец — в смеси с классическими па — занял все первое действие спектакля Ганьо. Заодно решился и биографический вопрос: Донн родом из Буэнос-Айреса.

...Спектакль подтвердил два расхожих положения. Первое: из лучших танцовщиков (а Ганьо был международной звездой и премьером в Марсельском балете Ролана Пти) не получают хорошие хореографы. Второе: отрицательное и характерно жаркое, как правило, гораздо легче даются искусству, чем положительное. При обращении к последнему количеству патоки резко, до переизбытка сладким, возрастает, причем в прямо про-

порциональной зависимости от степени пиятета перед «хорошим». Если акт с танго был всего лишь однообразным, то акт с Малером почти усыпил. Ганьо, взявшийся в 50 лет исполнять главную роль (альтер эго Донна), не нашел режиссерского ключа. Его герой не может скрепить распадающееся на отдельные эпизоды действие, когда в первом акте постоянно прохаживается в задумчивости, вспоминая босоногое аргентинское детство, с отеческой улыбкой поглядывая на артистов и периодически помогая танцовщицам в качестве кавалера. Тут образ короля Донна играет свита, а спектакль напоминает конкурс балльных танцев. Хотя в отдельные моменты занятно наблюдать, как лихо классически подготовленные танцовщицы Миланского балета играют каблучками из пятой позиции, как хореограф ставит мужские дуэты в память о том, что танго в источках было парным мужским танцем, как воображаемая сигаретная затяжка становится художественным жестом.

Во втором акте, увы, начинается нечто невнятное, но очень высокопарное: композиция на

тему «любовь побеждает смерть». Вокруг Донна Ганьо кружится некое существо в белом и развевающимся, одновременно похожее на Айседору Дункан времен ее шопеновских танцев, но на пуантах и на Вергилия, провожающего Данте по аду. Мертвое (?) тело Донна вроде бы оживает (?) по мановению руки этого призрака и впадает в долгий патетический танец. При столь же длинном монологе Белой дамы зритель мучительно гадает: то ли она Муза, то ли Душа, то ли символ наших надежд. В финале уже в виде цветка дама кладет на героя Ганьо, обернутого в ярко-алый плащ, белый цветок. Пока на сцене длится групповое притопывание вокруг плаща (что означает «мы тебя никогда не забудем»), в зале вспоминают название фильма «Белая роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви».

И еще одно. Камерный спектакль потерялся на необъятных просторах сцены Большого театра. Хорошо бы этой постановке поменьше помешение, чтоб действие не напоминало полет одинокого спутника в Галактике.