

# Нечаянная симметрия?

## Гастроли Баварского балета

Мариинка, еще не оправившись от скандальных гастролей британского DV8, вновь приняла гостей – Баварский государственный балет.

На сей раз театр не брали штурмом. Зато в публике мелькали знакомые все лица. Наибольший интерес гастролы вызвали именно среди профессионалов. И неудивительно: мюнхенский театр – творческий космополит. Здесь умудрились найти идеальный репертуарный баланс, которого так жаждут академические монстры – Большой театр и Мариинский.

Труппа основана десять лет назад Констанцией Вернон (совсем недавно мадам Вернон сменил на директорском посту бывший премьер Ноймайера Иван Лишка). Из года в год театр заботливо собирал русскую классику: "Лебединое озеро", "Дон Кихот", "Спящая красавица", "Жизель". В Балетной академии при театре обучают по вагановской методике. "Мы – самый русский балет на немецкой земле", – гордо заявляют баварцы.

Рядом со старой доброй классикой мирно уживается новейшая. Когда на пресс-конференции называли имена Баланчина, Эштона, Крэнко, Ноймайера, Килиана, ван Манена, Мартинса, Тарп, Прельжокажа, по залу пронесся завистливый вздох. Отчетливо понимая, что универсальных талантов не существует, в Мюнхене практикуют разделение труда: одни танцовщики специализируются на пуантовой технике, другие – на модерне.

В Петербург привезли и то, и другое, но в интерпретации ныне действующих хореографов. Главными же приманками были "Свадебка" Иржи Килиана и знаменитая "Жизель" Матса Эка.

"Свадебка", однако, ожидаемого сердечного трепета не вызвала. Сочиняя ее, хореограф как будто держал в уме "Весну священную": суровый свадебный обряд у него

больше напоминает жертвоприношение. Кордебалет спаян в одно многорукое и многоногое существо, а жених и невеста выглядят беспомощными частицами, слепо вырванными из целого. Танец пронизан шаманским экстазом. Ноги истоково втаптываются в пол, вращения скручивают тело, прыжки подбрасывают его, чтобы сильнее швырнуть оземь.

Пик гастролей – "Жизель" Эка. Отменив романтические бредни вроде нежных крестьянок и смертоносных виллис, прозрачных крылышек и пуантов, Эк переписал историю Жизели в "урбанистических" тонах. Героиня, сменив тюники на розовое платье и беретик, превратилась в неуклюжую дикарку, почти зверька. А меланхоличный граф Альберт предпочел плащу и шпаге белый костюм современного денди. Никаких старомодных инскажений: если по сюжету в 1-м акте Жизель сходит с ума, то во 2-м дорога ей не на таинственные поляны в хоровод виллис, а в "дом скорби" с Миртой-санитаркой и бесноватыми соседками по палате.

И крестьяне, с упорством муравьев катающие по сцене огромные яйца, и опереточные горожане во главе с Батильдой одинаково враждебны Жизели. В кульминации 1-го акта они сшибаются двумя черными волнами, подхватив Альберта и Жизель, перебрасывают их друг к другу, кружат в водовороте безумной пляски – подобно тому, как в канонической версии балета расправляются виллисы с Гансом.

Жизель у Эка – непреднамеренный вызов любым условностям. И в финале, после встречи с возлюбленной в сумасшедшем доме, Альберт очнется на фоне мультипликационных джунглей нагим, как Адам.

Эффект "спектакля дыбом" породил, как известно, множество подражаний. Талантливых и не

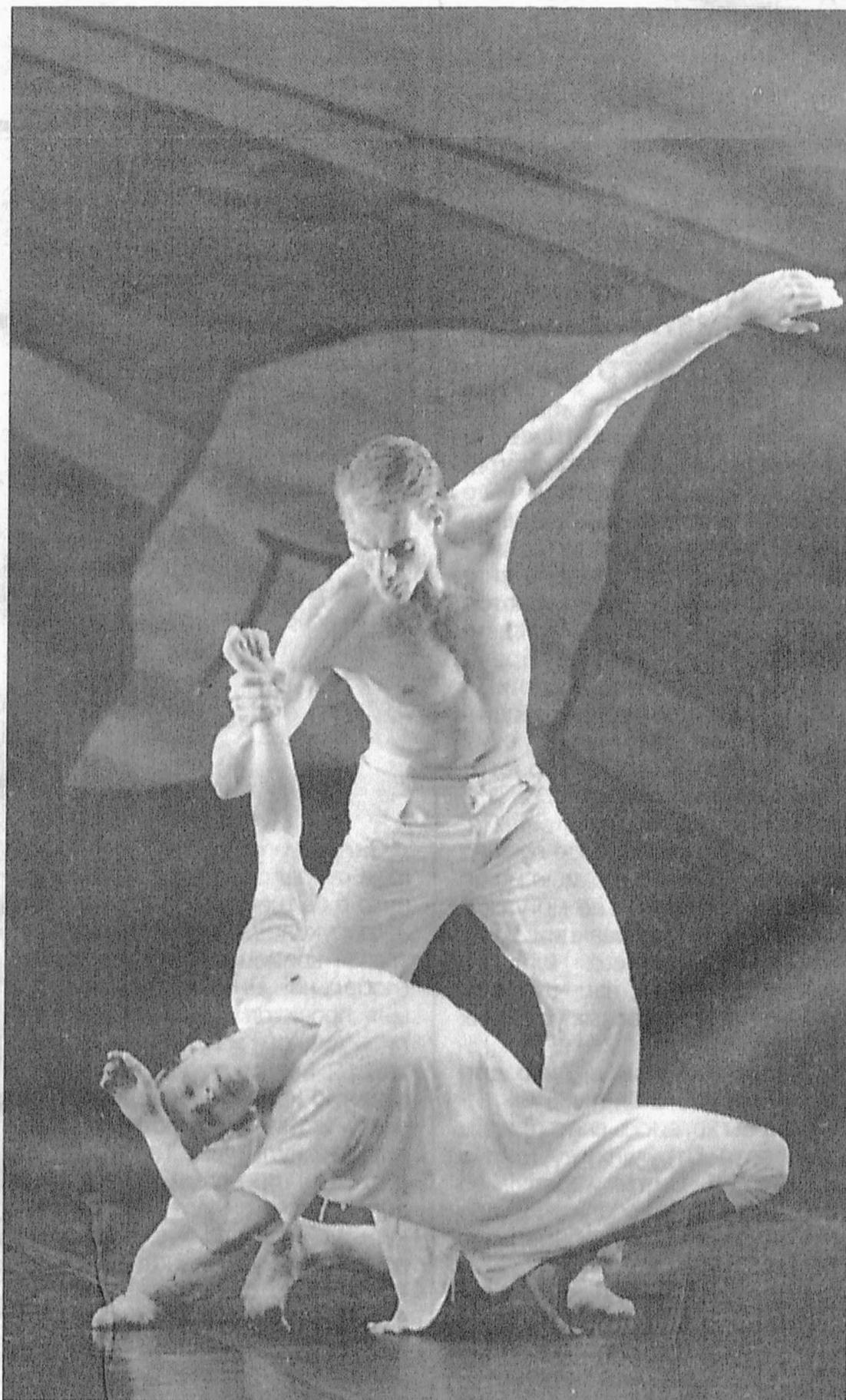


Фото Ч. ТЕНДИ

Сцена из балета "Жизель"

очень. Есть даже отечественный продукт: "Дон Кихот, или Фантазии безумца" Бориса Эйфмана.

Эпигонство так или иначе просвечивало едва ли не в каждом опусе. Снобистски настроенная часть публики "угадывала мелодии". Имя Баланчина не сходило с уст. Почерк великого маэстро узнавался безошибочно: подвижные танцевальные ансамбли, лексическая плотность текста, алгебра комбинаций. В "Большой фуге" (музыка Бетховена) Ханс ван Манен соединил загадочный драматизм "Серенады" с эротической остротой "Маленькой смерти" Килиана. Длиннющее па де де "Закуски" (музыкальное ассорти) Питера Мартинса варьировало мотивы баланчинских же "Звезд и полос". А его "Нечаянная симметрия" (музыка Джона Адамса) являла добросовестный перепев "Who cares?" все того же Баланчина.

Над сценой простирала крыла академическая скука – если, конечно, понимать под академизмом вырождение творческого метода в непререкаемую догму. Когда-то Баланчин уравнивал в правах выразительности музыку и танец. У эпигонов, похоже, приоритет качнулся в сторону музыки. По крайней мере, элементарные законы зрительского восприятия ими упразднены: танцевальная "игра в бисер" утомительно бесконечна (забавно было наблюдать, как в VIP-ложах втихоря позевывали даже самые "стойкие оловянные солдатики").

На Западе в таком эпигонстве не видят ничего зазорного. Это называется "школой". Нидерландской, например (Килиан, ван Манен), или школой Баланчина (Мартинс). Учиться, конечно, никогда не во вред. Но зачем заводить в репертуаре Мартинса, если есть Баланчин?

Юлия ЯКОВЛЕВА  
Санкт-Петербург

Кубовичева – 1998 – 8-14 окт. – с. 13