

Внеполовые акты

Гастроли балета Римской оперы

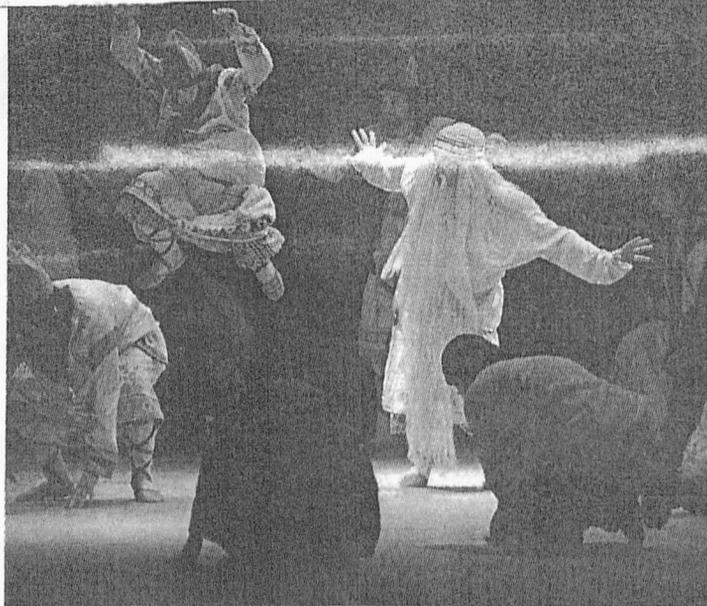
Коммерсантъ. — 2003. — 24 ма

В рамках фестиваля «Черешневый лес» на Новой сцене Большого театра проходят трехдневные гастроли балета Римской оперы — первые в России. ТАТЬЯНУ КУЗНЕЦОВУ восхитило не качество труппы, а ее репертуар.

На фестиваль Римская опера привезла вечер одноактных балетов «Фокин-Нижинский». На первый взгляд везти в Россию русский репертуар — все равно что ехать в Тулу со своим самоваром. На деле выбор оказался единственно верным. В традиционной классике балет Римской оперы явно не силен (что косвенно подтвердило исполнение «Шахеразады» — балета, далеко не самого трудного в техническом отношении, да и с балетным авангардом не совсем в ладах. Так что раритетные спектакли Нижинского («Игры» и «Весна священная»), не требующие от танцовщиков идеальной формы и пуантной оснащенности, зато не виданные в России, попали в яблочко.

Вечер из трех одноактенок сам собой разделился на два — и по тональности, и по художественной ценности. Первую, светскую часть обеспечили фирменное шампанское и черешня от Bosco di Ciliegi, балет «Шахеразада» и спич Андриша Лиены, предоставившего римлянам свою редакцию фокинского спектакля. Постановщик произнес нечто вроде тоста на корпоративной вечеринке: не пропустил ни одного из партнеров и спонсоров, интрижно называя их Мишами и Андрееми, и не забыл сделать публичное внушение Большому театру, не торопящемуся включить в свой репертуар его «Шахеразаду».

За такую неподатливость Большой можно только поощрить: тот новорусский китч, в который трансформировалась «Шахеразада» в умелых руках хореографа Лиены и художников Нежных, смог окультурить только Мариинский театр. Итальянцы всерьез восприняли русскую оргию в арабском гареме: змеино изгибались одалиски, рабы растопыренными пятернями оглаживали их тела, пантомимные Шахриар с братом пародийно тарачили глаза и топорили усы. Увы, главный танцевальный эпизод — финал гаремного разгула — был отрепетирован решительно плохо: разнокалиберные наложницы вращались вразнобой, ножками в триолях семенили вязко,



В «Весне священной» римляне так убедительно изобразили древних русичей, что москвичи их чуть не осваивали фото дмитрия леккая

круги и линии перестраивали грязно. Однако разглядеть это можно было с известным напряжением: римлян бесповоротно оттеснили на задний план солисты Большого Илле Лиена и Николай Цискаридзе, танцевавшие ведущие партии с большим воодушевлением. Господин Цискаридзе так увлекся демонстрацией своих коронных jetes en tournant, что развалил ими даже знаменитую фокинскую коду: пока итальянцы сучили ножками, скромно теснясь к заднику, народный артист страстно метался по авансцене, срывая англодисменги. В результате поклоны «Шахеразады» выглядели невежливо: москвичи благодушно принимали овации, с барского плеча приглашая поклоняться и итальянскую массовку.

Художественная часть вечера началась с «Игр» Клода Дебюсси. Постановку Вацлава Нижинского в России увидели впервые. Что немудрено: после провала в 1913 году антрепренер Дягилев был вынужден снять с афиши авангардный балет своего любимца. Восстановили его только семь лет назад американские исследователи Миллисент Ходсон и Кеннет Арчер специально для балета Teatro di Verona, который в то время возглавляла Карла Фраччи, нынешний худрук балета Римской оперы. Постановка и сейчас поражает непоказной смелостью и явственным духом начоловековского модернизма. Считается, что на «Игры» 23-летнего Нижинского вдохновили вечера в компании «блумсберийцев» — лондонско-литературного кружка. Две де-

вушки и юноша, флиртующие во время игры в теннис, будто бы списаны им с сестер Стивенс (одна из них прославилась под именем Вирджинии Вулф) и художника Дункана Гранта, большого любителя поиграть в мячик. Впрочем, невинная порочность этого лаконичного балета имеет совсем другой источник. В своих «Дневниках» бесхитростный Нижинский все объяснил: «Дягилев хотел одновременно любить двух мальчиков и хотел, чтобы эти мальчики любили его. Два мальчика есть две девочки, а Дягилев — молодой юноша. Я эти личности нарочно замаскировал».

Пикантность взаимоотношений трех солистов (то девочки ревнуют друг друга к мальчику, то мальчик мешает их собственной любовной игре) усугубляется нарочито скованной пластикой. Вместо движений — условные знаки движений. Объятия обозначают руки калачиком, эротичное танго — спаренная шаркающая ходьба на завернутых ногах, самоутверждение — демонстрация бицепсов. Как современные ему художники-кубисты, хореограф разъял танец на простейшие элементы, чтобы сложить из них новую пластическую реальность.

Итальянское трио позволило почувствовать уникальность восстановленного шедевра: и стильная сдержанность Сильвии Курти, и изысканная вальжность Алессандро Молина были тут чрезвычайно уместны. Расшатывала ансамбль лишь глава труппы Карла Фраччи, пожелавшая станцевать спектакль на московской

премьере. Конечно, 67-летняя балерина выглядит превосходно, фигура вполне позволяет ей дефилировать в спортивном костюме по моде 90-летней давности — белом обтягивающем свитере и юбке за колено. Однако ее участие превратило юношеский флирт в тяжелую семейную сцену: мама с дочкой соперничают из-за утомленного плейбоя. К тому же прима-балерина, привыкшая танцевать Жизелей, сильно переигрывает лицом: даже выкинутый на сцену теннисный мячик она встречает с ужасом, будто трехглавую гидру. Видимо утомившись во время «Игр», госпожа Фраччи не станцевала заявленные в программе «Три танца смерти Айседоры Дункан», хотя такой импрессионистский репертуар больше подходит почтенной руководительнице.

«Весна священная», поставленная Вацлавом Нижинским почти одновременно с «Играми» и восстановленная теми же дотошными американцами еще в 1987 году, известна лучше «Игр». Но «живем» в России ее видели только однажды — 12 лет назад на гастролях Парижской оперы. Спектакль, вызвавший в 1913 году самый грандиозный скандал в истории, и сегодня выглядит революционно (даже светская публика московской премьеры не удержалась от робкого свиста). Вопреки утверждениям балетоведов, «картины языческой Руси» влияния на балетный театр XX века не оказали никакого: слишком радикален оказался их примитивистский язык. Эти топчущие ноги, марионеточные жесты жестких рук, сломанные тела, упорядоченный хаос асимметричных рисунков, минималистское вдальбывание коротких хореографических фраз взяли на вооружение творцы contemporary только в последние десятилетия прошлого века. И самое удивительное, новый хореографический язык хореографа Нижинского вырос из балета его антипода Фокина. Следы «Петрушки», в котором гениальный безумец танцевал самого себя, видны в «Весне» предельно отчетливо.

Гастроли балета Римской оперы, показавшего России ее собственное великое прошлое, стали действительно выдающимся событием. Еще больше радует, что это прошлое останется с нами: «Весну священную» американцы Миллисент Ходсон и Кеннет Арчер переносят на сцену Мариинского театра.