

# Балетное убийство В ОХОТНИЧЬЕМ ДОМИКЕ

Гастроли Ковент-Гардена скорее разочаровали, чем порадовали

Англичане – эксцентричные традиционалисты. Свидетельство тому – вторая половина нынешних гастролей Королевского балета Великобритании в Москве, которые венчал длинный совместный гала-концерт танцовщиков из Ковент-Гардена и Большого, ставший кульминацией третьего приезда британской труппы в нашу страну. Традиционализм прежде всего проявился в подборе репертуара, который в этом сезоне в самом Лондоне был приурочен к 10-летию со дня смерти балетмейстера сэра Кеннета Макмиллана. Спектакли этого хореографа лидировали и в московской афише. Моника Мейсон – нынешний художественный руководитель первой труппы Великобритании – его балерина и сторонница всего традиционно английского.

К показанной в вечер открытия гастролей макмиллановской “Лорри” в дальнейшем присоединились его же не лишённые интереса, но чрезвычайно затянутые “Песни о земле” на одноименный песенный цикл Густава Малера, а также экспрессивное и брутально-сексуальное “Дерево Иуды” на музыку Брайана Элиаса, которое хореограф в 1992 году поставил для экс-премьера Большого Ирека Мухамедова. В этом последнем балете Макмиллана, напоминающем английский вариант “Чудесного мандарина”, наборот, Мастер, его друзья и работники добрых полчаса всеми доступными хореографическими средствами наси-

люют Женщину. Власть позабывших, Мастер обижает ученика в её убийстве, подобно Иуде прилюдно поцеловав мнимого виновника. А потом, мучимый угрызениями совести, он, как и его библийский прообраз, весьма натурально вешается в конце балета. Очевидно, подобные кроваво-сексуальные мотивы вообще типичны для современного английского танцевального искусства – их хоть отбавляй и в недавнем сочинении Мэтью Борна под названием “Кар Мэн”. Есть они и в куда более раннем макмиллановском “Майерлинг” (1978) на музыку Ференца Листа. Центр огромного трехактного драмбалета, созданного по всем канонам этого жанра, – трагическая судьба габсбургского кронпринца Рудольфа, застрелившего и себя, и свою любовницу – 17-летнюю Марию Вечеру в загородном охотничьем домике под названием Майерлинг в ночь с 29 на 30 января 1889 года. Чрезвычайно популярный сюжет не раз в романтическом ключе использовался кинематографом, но в балете Макмиллана он приобрел мрачное, даже патологичное звучание. В нем рассказывается о постепенном распаде личности отпрыска знаменитых династий Габсбургов и Виттельсбахов, который был наркоманом, склонным к суициду садо-мазохистом и сексуальным извращенцем, к тому же страдающим эдиповым комплексом. Череп и пистолет – его любимые игрушки. В наличии – весь букет пороков и низменных стра-

стей. Рудольф окружен беспринципными женщинами и бессмысленными интригами. Его отец-император открыто живет со своей мотрессой-певицей, у матери – красавицы императрицы Елизаветы – многочисленные любовники. В придачу к сказанному по ходу балета бравые венгерские гусары пытаются вовлечь принца в борьбу за независимость отечества. Словом, мало не покажется даже любителям острых ощущений...

“Майерлинг” – наивный гибрид советских хореодрам на английский лад и один из самых фабульно запутанных балетов в ряду мрачайших драм Макмиллана, среди которых и “Айсдорф”, и “Анастасия”. Понять “кто есть кто” да в чем суть интриги, без либретто трудновато, но сам сценический материал – весьма благодатная почва для исполнителей, хотя заведомо уступает его же “Манон” – единственному балету хореографа, хорошо известному за пределами Англии. “Майерлинг” во многом устарел – его не спасают ни оформление Николая Феотриадиса, ни даже убедительные актерские работы Джонатана Коупа (Рудольф) и Тамары Рохо (Мария Вечера – ее лучшая гастрольная партия). В другом составе демиклассический танцовщик Йохан Кобборг, в котором даже трудно заподозрить наследника одной из древнейших европейских династий, убедительно проследил ступени деградации Рудольфа.

(Окончание на 10-й стр.)

# Балетное убийство В ОХОТНИЧЬЕМ ДОМИКЕ

(Окончание. Начало на 7-й стр.)

Намного традиционнее старший коллега Макмиллана – классик английской хореографии сэр Фредерик Аштон, представленный в афише “Балетными сценами” (1948) на музыку Игоря Стравинского, которые сам хореограф рассматривал как чисто классические упражнения для пары премьеров, четырех кавалеров и 12 танцовщиц в духе симфонических балетов Баланчина. Но и Аштон любил пошалить, скажем, соединив в неаполитанском танце “Лебединое озеро” тарантеллу и канкан. Что, согласитесь, не одно и то же. Его шалости пришлись по душе экс-премьеру и экс-руководителю труппы сэру Энтони Доруэллу – только эксцентричным англичанам могла прийти в голову экстравагантная идея привезти в Россию “Лебединое озеро” в стиле а la russe, где Злой Гений (он же, по программе, фон Ротбарт) в сцене бала предстал натуральным панком с причешкой “хрокез”! Долго можно говорить об этой весьма обескураживающей доуэлловской версии традиционного балета, действие которого из туманных долин немецкого романтизма перекечало в конец XIX века – эпоху зарождающегося русского модерна с некими андрогинными и тревожными лебедями, в танцах сугорых, если судить по фотографиям и записи английской версии балета, сделанной еще в 50-е годы, сохранены очень многие старинные танцевальные фрагменты и мизансцены.

Но наибольшей эксцентричностью веет от самого подбора труппы, кото-

рую сегодня весьма условно можно назвать английской. Ныне Аштону и Макмиллану – хореографию абсолютно национальную, которую пару десятилетий назад танцевали такие замечательные балерины, как Марго Фонтейн, Антуанетт Сибли, Линн Сеймур, Дженнифер Пенни, Лесли Колльер, – исполняют танцовщики, прибывшие на Британские острова со всех концов света. В труппе работают ягонцы, датчане, украинцы, испанцы, представители Латинской Америки и Кубы и минимум англичан. У всех разные школы, в труппе нет единого стиля, хотя танцуют артисты порой формально чисто, соблюдая позиции, а девушки демонстрируют грамотные стопы, устойчивое вращение. Но еще больше удручает отсутствие у танцовщиков внешних балетных данных – труппа плотная и низкорослая, с далекими от идеала пропорциями тела, плохой, а порой удручающей формой ног на грани профнепригодности с нашей-то российской точки зрения. Трудно даже предположить, какими критериями руководствовалась дирекция, набирая такой исполнительский состав.

Конечно, москвичам не повезло – в Россию не прибыли две прима-балерины – англичанка Дарси Бассел и постоянно выступающая с этой труппой французская супербалерина Сильви Лиллем. По сути, танцевать “Лебединое” было некому – ни Мияко Йошида, ни Тамара Рохо, ни Роберта Маркош элементарным требованиям партии не отвечают. Нет у англичан и настоящего классического премьеры – специально приглашенному вирту-

озному кубинцу Карлосу Акости ближе “триковая” классика, чем лирические любовные дуэты: подтверждение тому – его выступление (в паре с Рохо) в знаменитом дуэте из “Манон”. А датчанин Йохан Кобборг скорее – весьма эмоциональный демиклассик, чем романтический принц. Интересное остальных смотрелось в гастрольном репертуаре Джонатан Коуп, уже около 20 лет работающий в труппе, – он еще знает, что такое настоящий благородный “английский стиль”. Танцевальная карьера Ирека Мухамедова, исполнившего и кронпринца Рудольфа, и Мастера в “Дереве Иуды”, и дуэт из макмиллановских “Зимних грез”, на излете...

Пожалуй, самым впечатляющим событием стал совместный гала-концерт – всегда скрытое соревнование, которое всех подстегивает, всем на пользу. После труднейших гастролей заметно подустали не только английские гости, но и наши артисты – концерт пришелся на последний день грудного сезона. Все старались, танцевали внимательно и по возможности благородно. Концерт был длинным (вполне можно было отказаться от ряда номеров, скажем, от соответствующих названию “Монотонностей” Аштону-Сати), скомпонованным не всегда удачно. Так, после трех серьезных фрагментов из “Пиковой дамы”, которые, как всегда, на высоком профессиональном уровне исполнили Илья Лиепа и Николай Цискаридзе, трудно было переключиться на почти цирковое pas de deux из “Корсар”, несмотря на то, что его исполняли Мария Александрова и Карлос Аоста,

насытивший его разного рода техническими фокусами. А после Анны Антонишевой (Фригия из “Спартака”) обладательницы самых красивых по форме ног среди выступавших на вечер балерин, окончательно стухла вальса Тамара Рохо – Манон. На фоне нашего высокого Андрея Уварова, не смотря на солидную технику, невыгодно смотрелась в pas de deux из “Дон Кихота” плотная, коронастая аргентинка Марианела Нуньес. Уваров заменил внезапно заболевшего в калун концерт Сергея Филина, в паре Галиной Степаненко с достоинством станцевал и pas de deux из “Лебединого озера”. Безупречны были двойные фуаэте Степаненко, иной стала ее манера танца. Легким прыжком обладал молодой Иван Путров, но рассчитанная на “взрослую технику” вариация Солора пока что у него не получилась: были красивые двойные кабриолеты назад, зато проблематично вращение, не полностью прорезан круг с жете ан турнан и двойными соде басками...

Английские гастроли в Москве скорее разочаровали, чем порадовали. Быть может, петербуржцам больше повезет – во второй половине июля к ним с труппой Английского Королевского балета должны прибыть и Сильви Лиллем, и ее парижский партнер Николя Ле Риш, и Роберто Боллелла. Да и репертуар будет иным.

Вioletta МАЙНИЦЕ  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА  
“Газета”



Л. Морера – принцесса Стефания и И. Мухамедов – кронпринц Рудольф в сцене из спектакля “Майерлинг”

Кубинская труппа – 2003 – 3-9 июля. – с. 7, 10