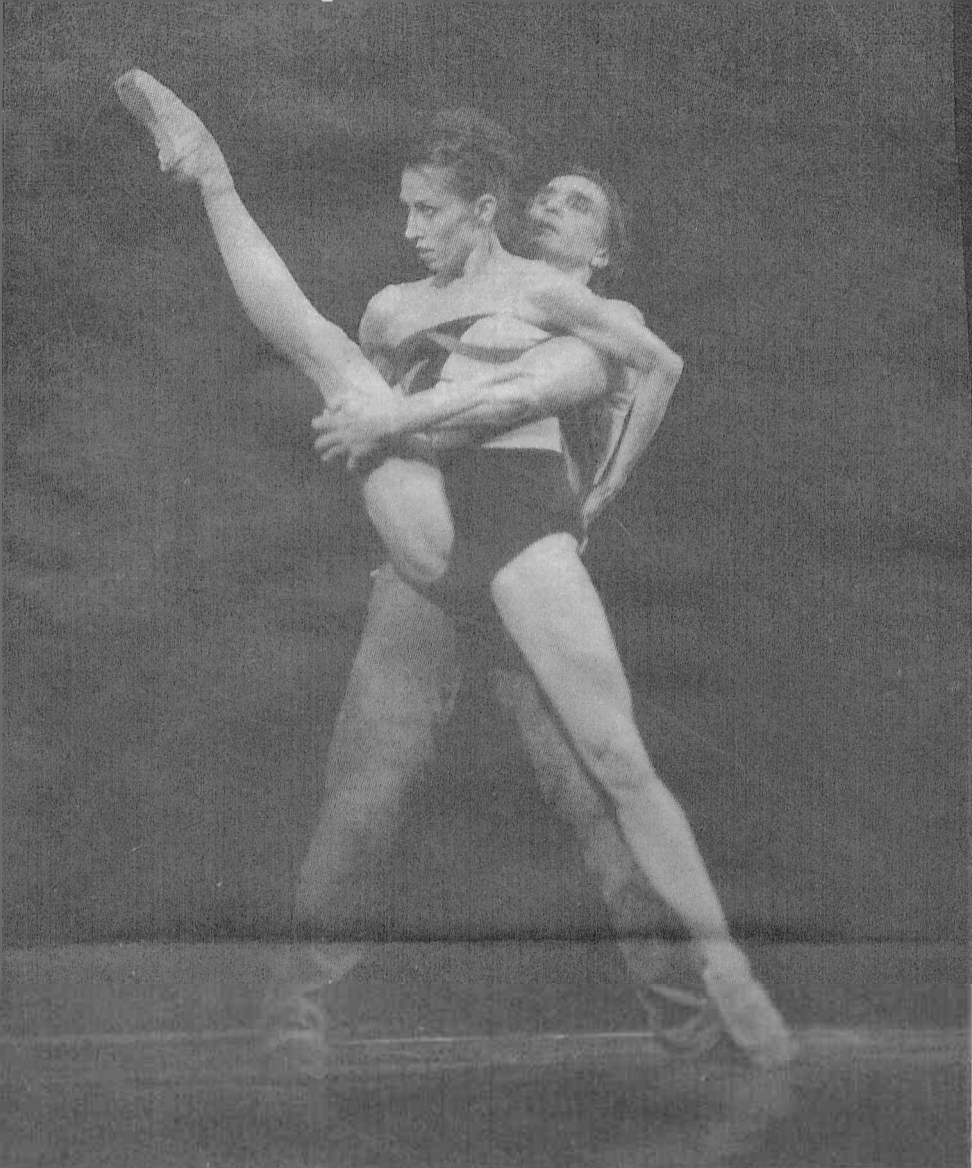


опустились на "дно" и постригли газон



В балете «Дерево Иуды» Ирек Мухамедов (Мастер) с помощью Мары Галевацци (Женщина) разрушает миф о целомудренности русских танцовщиков
Фотограф Игорь Захаркин/Газета

ОЛЬГА ГЕРДТ

В Большом продолжают не случайно совпавшие с визитом Путина в Англию гастроли Королевского балета Великобритании. Англичане показали третью программу и свои главные козыри — спектакли двух самых почитаемых в Англии хореографов: Фредерика Аштона и Кеннета Макмиллана.

Спектакль «Дерево Иуды», с которого начались одноактовки, стал последним балетом Кеннета Макмиллана. Он сочинил его в 1992 году специально для сбежавшего из Большого театра Ирека Мухамедова. Сильный и эмоциональный премьер спровоцировал хореографа на постановку о страстях человеческих. В «Дереве Иуды» персонаж Мухамедова мечется между плотскими инстинктами и возвышенными чувствами, как между добром и злом. А потому с девушкой-проституткой, которую приносят, как труп, завернутой в белые простыни на судостроительные верфи, где и обитает наш герой с друзьями-работягами, он находится в сложных отношениях: то флиртует, то насилует. В итоге — девушка мертва, а герой Мухамедова мечется между плотскими инстинктами и возвышенными чувствами, сваливает убийство на своего друга. После чего на глазах изумленной публики и девушки в белой простыне, явившейся с того света проследить за актом возмездия, недвусмысленно вешается.

Сюжет — что-то среднее между «Барышня и хулиган» и «Юноша и Смерть» — оригинальным не назовешь. Еще один источник, вызывающий чувство deja vu, вспоминается благодаря декорациям Джона Макфадьена — свалка битых машин, строительные конструкции да небоскребы вдалеке, над которыми висят три кровавые луны, — «Вест-сайдская история». Или что-то в этом роде, поскольку речь идет о такой рабочей окраине, где изнасиловать и убить проститутку и преступлением не считается, куда страшнее свалить убийство на товарища. Можно догадаться, что уже в девяностые балет пахивал нафталином: Макмиллан перепевал себя, голливудские мюзиклы и балетные мифы сороковых. Если какая-то революция и наблюдалась, то касалась она скорее бывшего советского премьера, которому в роли Мастера-Иуды пришлось забыть об однозначности своих прежних персонажей. Впрочем, не напрочь. Когда Мастер проститутку боготворит, он взмывает в небеса, как Спартак, когда прокликает или просто хочет — пластается по полу и не сходит с колен, как Иван Грозный. Возможно, в девяностые подвергнуть испытанию целомудренность советского премьера (в дуэтах много откровенных эротических движений) и имело особый смысл, но сегодня, десять лет спустя, по-прежнему милый, хорошо прыгающий и без пережимов игра-

ющий Мухамедов выглядит, как постаревший Харви Кейтель, играющий заматеревшего Элвиса Пресли. Такие — все повидавшие — не предают. А если предают, то уже не вешаются.

В спектакле есть неплохие вариации, красиво, как всегда у Макмиллана, сделанные дуэты, brutальные мужские танцы, любовный треугольник, опять же «по мотивам Макмиллана» (друзей Мастера танцуют Эдвард Уотсон и Мартин Харви). Мара Галевацци, отлично показавшаяся в па-де-труа «Лебединого», и здесь оказалась на высоте: стержневая поступь на пуантах, резкие изломы тела, которое демонстрирует то дику усталость от древнейшей профессии, то сексуальную жадность женщины-прорвы. Но то ли сюжет оказался пустоват и вторичен, то ли мелодраматизм выветрился — особого вдохновения не вызвал ни балет, ни бывший кумир Мухамедов.

В контраст позднему Макмиллану поставили раннего Аштона. Послевоенные «Балетные сцены» на музыку Стравинского, оформленные сценографом Андрэ Борепэрмом (соавтор таких «священных чудовищ», как Жан Жэне, Жан Кокто и Ролан Пети), — дань классицизму (элегантные руины в декорациях), евклидовой геометрии (хореографическая идея Аштона) и неисчерпаемым возможностям классического танца. Композиция для четырех танцовщиков, женского кордебалета и примы с партнером (Мияко Йошида и Иван Путров) — поданные крупным планом балетные прелести: манерность, жеманство, почти мешанская любовь к симметрии линий и деталей. Черно-белые пачки танцовщиц перекликаются с черными шляпками-пирожками и свисающими с аккуратных головок гроздьями жемчугов. Танцевальный орнамент собирается, рассыпается, снова создается, как геральдическая цветочная композиция. Девушки-бутоны, аккуратно отбивающие пуантное стаккатто, юноши-стебельки, стреляющие ручками-ножками влево-вправо, да игривая прима в желтой пачке в центре, укрепленная партнером и декорируемая кордебалетом. Абстракция Аштона — что-то в духе «Хрустального дворца» Дж. Баланчина. Но этот «храм классического танца» строится не в космосе, а на уютной каминной полке.

Как бы ни смотрелись сегодня эти постановки, понятно, что для Королевского балета они — часть истории и любимые бездельюшки, которые хранят из сентиментальных и педагогических соображений. Во всяком случае, лиетет и стилистическая аккуратность, с каковыми молодые танцовщики показывают семейные раритеты, вызывает уважение. Показывать вещь, а не самого себя, — этому, похоже, обучился даже бывший советский премьер Ирек Мухамедов. Собственно, в этом и заключается чисто английское искусство блюсти традиции. То есть стричь газон.

Газета — 2003 — 27 июня 2 — с. 9