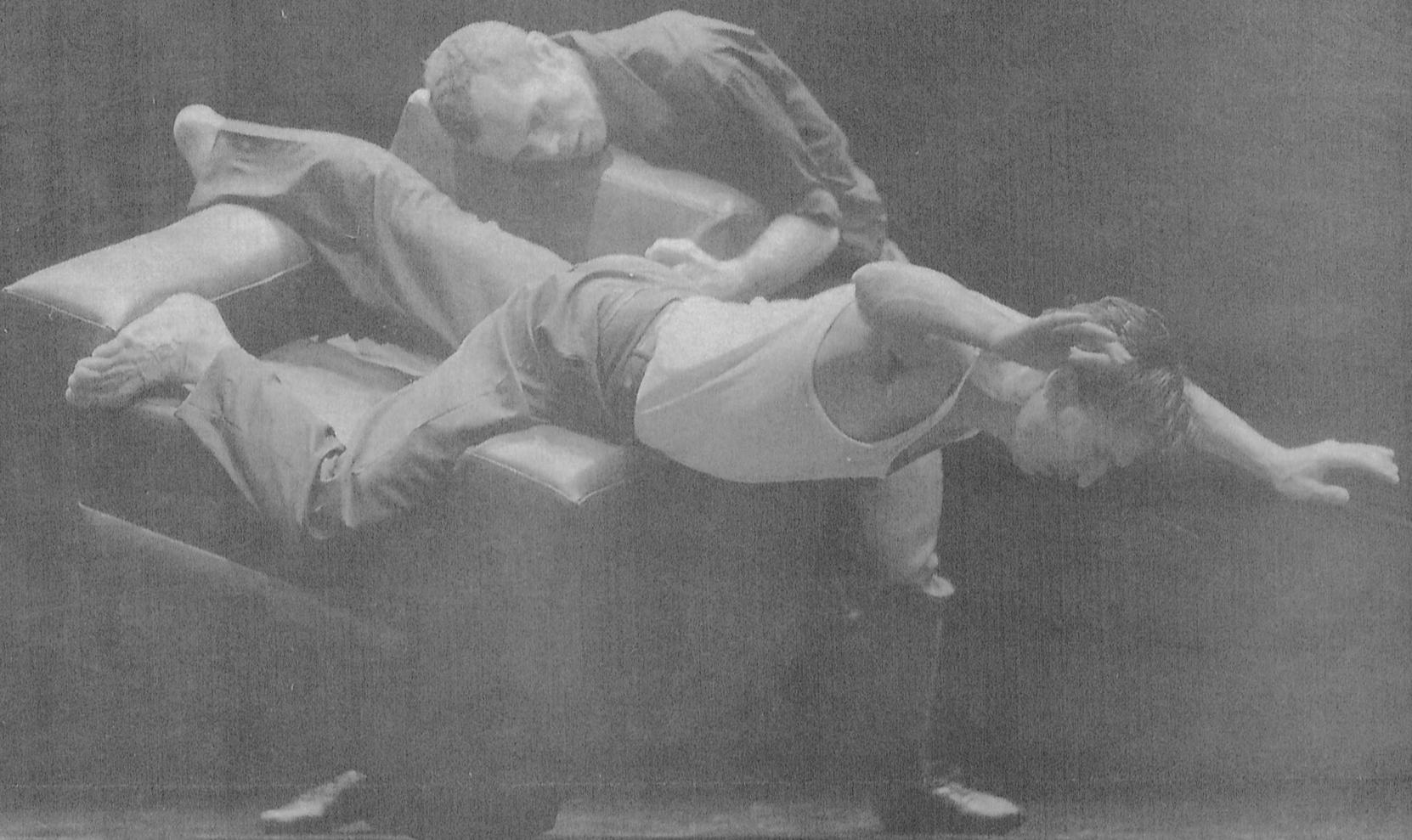


Подарочный набор

Парижская опера смешала рождественский коктейль

премьера балет



В балете Анжелена Прельжокажа двух несостоявшихся любовников разделяет только кресло

Коммерсантъ - 2003 - 23 дек. - с. 21

Накануне Рождества Парижская опера показывает ретроспективу балетов хореографов XX века — от известного в основном во Франции Мишеля Келемениса до всемирного классика Джорджа Баланчина. Озадаченная ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА попыталась раскрыть замысел составителей программы.

Обычно под Рождество в Palais Garnier подают «большую классику» — лучшее блюдо для семейных походов в театр. То, что современную хореографию наградили категорией А (как правило, она продается по тарифу В — снижением цен здесь стимулируют внимание публики к современным авторам) и поставили на столь почетное место в репертуаре, означает, что этой программе придается особое значение.

Корреспонденту „Ъ“ предстояло уяснить, чем связаны акварельная математика постмодернистки Триши Браун (балет «Glacial Decoy», 1979), изощренный психологизм эротического дуэта Анжелена Прельжокажа («Un trait d'union», 1989), актуальный опыт Мишеля Келемениса по срачиванию современного танца с классикой («Павана», 1999) и светская красавица баланчинских «Liebeslieder Walzer» (1960).

Семиминутный номер Мишеля Келемениса у нас бы балетом не считался. Эта добротная актерская хореография, где экспрессивная достоверность характеров, свойственная современному танц-театру, острянется пуантным танцем с облагороженными линиями адажио и вполне классическими поддержками. Любовный треугольник мастерски разыгран Нольвен Даниэль, Кадером Беларби и Вильфридом Ромоли: двое мужчин миролюбиво и самоотверженно завоевывают одну женщину, ко-

торая чрезвычайно тактично уходит от окончательного выбора. В финале один прижимает к сердцу ее ногу, другой — грудь, кому что ближе.

В балете американки Триши Браун — хореографини с темпераментом и интересами кабинетного ученого — главный интерес представляет сценография Роберта Раушенберга. Это беспрерывно меняющийся на заднике ряд черно-белых фотографий: от подштанников, сушащихся на веревках, до птичьих гнезд на телеграфных столбах. Немудреный балет на пятерых танцовщиц, одетых в плиссированные белоснежные хитоны а la Айседора, протекает в тишине. Девушки показываются из-за кулис, взмахивают руками и юбками, исчезают. Застрявшие на сцене проделывают нечто грациозное: ручки хоть и вытянуты в локтях, но не рубят наотмашь воздух, а так — регулируют воздушные потоки. Ножки хоть и косолапят по-современному, но по-балетному взмахивают рондами-батманами. Мизансцены выстроены с регулярностью маятника Фуко: девицы движутся строго линейно — одна исчезает в кулисе справа, тут же в кулисе слева появляется другая. Стало быть, непрерывная цепь бытия. Тащи, варьирующие от силы три комбинации, вскоре перестают держать внимание — картинка Раушенберга перехватывает инициативу. В этом, видимо, и заключалась идея хореографини: доходчиво объяснить людям, что равномерное движение жизни мы не замечаем, пока она не остановлена столпом искусства. Идея идея, но 18 минут балета тянулись усыпляюще-нескончаемо: когда танцовщицы пенаромом исчезли за кулисами, немногие зрители решились на облегченные аплодисменты, осознав, что это конец спектакля.

Свои «Liebeslieder Walzer» на два цикла вальсов Йоганна Брамса Джордж Баланчин поставил в 1960-м, когда уже мог позволить себе ставить что угодно. Четыре певича и две дамы, музицирующие в четыре руки, сопровождают светское вальсирование рафинированных пар. Парижская опера выделила для презентации «Liebeslieder Walzer» лучшие силы — восемь обоеполовых этуалей нарядились во фраки, атласные декольгированные платья до пола и туфли на каблучках. Каждый старался «создать характер», пытаясь внести динамику в нескончаемую череду вальсов: кто-то ребячился, кто-то ревновал, кто-то тосковал, кто-то интриговал. Тщетно: принципиально бессюжетная хореография пресекала попытки всякого «очеловечивания» всех этих шене, на-марше, мини-кабриолей и прочих изящнейших декоративных штук. Прекрасная скука часового светского раута должна была внушить зрителям уважение к собственной культурности. И внушила — финальные аплодисменты звучали с неоспоримым достоинством.

Явным (и отрадным) диссонансом в этой высококультурной, но мертвой программе выглядел 22-минутный мужской дуэт Анжелена Прельжокажа. «Un trait d'union» («Дефис») сделан как видеофильм. Он и был фильмом, который 14 лет назад хореограф построил на крупных планах. Казалось, что эта история неразделенной любви, в которой один герой отчаянно отстаивает свое право на одиночество, а другой столь же неистово требует себе места в его жизни, не имеет шансов на сцене. Но спектакль, перенесенный на подмостки Парижской оперы, не потерял своего главного достоинства — ярости эротического поединка. В действии учас-

твуют трое: он, его уютное кожаное кресло (единственная собственность и символ личного пространства) и другой, то агрессор, то проситель. Лоран Илер, изысканный классик в ранге этуаль, был неузнаваемым в запыленной майке и штанах с пузырями на коленях: свое кресло он обнимал, поглаживал и облизал с напряженным сладострастием. Кряжистый Вильфрид Ромоли (в Парижской опере — первый танцовщик по званию и специалист contemporary по призванию) вторгся в его мир с напористостью полицейского. В этом 22-минутном любовном поединке побежденный то и дело превращался в победителя; магия воспаленных тел разрушалась стоп-кадрами психологических мизансцен; танец подчас оборачивался чистой акробатикой, но этот силовой напор вдруг становился удивительно наглядным выражением движенья души.

Загадку, заданную составителями рождественской программы в Парижской опере, все-таки можно разгадать. Публике, уже достаточно просвещенной, предложены не «вехи», а вполне рутинные произведения XX века. Сюда зовут не удивляться, а просто смотреть. Никаких сенсаций, просто качественный танец. Зрителю предстоит перекусить популярным Келеменисом, вздремнуть на наукообразном балете Триши Браун, встряхнуться на Прельжокаже и умиrotвориться на Баланчине. Все рождественские удовольствия — от нарядной елки до пережаренной индейки, от сюрризов в чулке до глубоко личных рефлексий по поводу упущенных возможностей в уходящем году — включает в себя эта программа. Публика так и покидает театр — обнадеженная и озадаченная одновременно.