

Словник. — 1994. — 26 июля. — с. 15.

Шутка мецената

Pas d'amour в кушак «Аполлона»

Татьяна Кузнецова

В

разгар мертвого сезона новорожденный частный музыкальный театр «Аполлон» собрал большую, представительную аудиторию. По залу перемешались самилосебные режиссеры, опытные балетные звезды, именитые артисты и хореографическая молодежь. Впрочем, театральная и околотеатральная общественность не вполне понимала, чем ее будут «кормить» в театре им. Моссовета: претенциозно-бульварное название спектакля обещало какое-нибудь розовое балетное желе на десерт презентации. Трехтысячный буклетик разъяснял величие момента: вы присутствуете при рождении преемника частной оперы Зимина.

«Аполлон» — детище многогранного Валерия Струкова. Сей выдающийся деятель «мог отдаваться профессии художника, филолога, литератора, актера, да и режиссера тоже», но предпочел отдаваться сочинению музыки. Ради постановки его оперного шедевра «Мария Стюарт» и был создан театр, деньги на который выложил глава фирмы «Роника» Андрей Комаров, бывший пролетарий, ныне миллионер. В ожидании сценического воплощения трагедии шотландской королевы, намеченного на ноябрь, публика предлагалась разогреться Фортепьянным концертом Струкова — в балетном варианте «Шаги любви».

Композитор и впрямь оказался многостаночником, объединившим в своем произведении все общие места шлягеров 20 и более летней давности. Таривердиевско-дунаевский диапазон приемов и чувств, обогащенный синкопами давних бродвейских мюзиклов, породил балетного монстра, вылезшего из мохнатых недр советской эпохи. Хореограф Елена Богданович, которой, по справедливому отзыву композитора, «наиспослан великий дар чувствовать музыку всем телом», честно наполнила партию семи исполнительств стертими от частого употребления блоками и фразами штампованных балетных комбинаций. Шеняче-звонкий фортепьянным пассажирам соответствующая всевозможные туры, перекудные, жете и ладе-ла; дирижеским переборам, обозначающим любовное томление, следовали простертые руки и смущенные судороги чресл. Банальная невинность с крайними детскими глазами парила над коллективной жадностью балетных комсомольцев, и только целомудрие музыки и хореографии (из серии «В СССР секса нет») избавляло сию акварель от масляных мазков лиловофилой пошлости.

Собственно, не стоило бы обременять изможденную газетную страницу комментарием к подобному зрелищу, если бы в первом отделении мы не увидели совсем иную Елену Богданович. Шесть разножанровых миниатюр, исполненных же труппой из трех человек, свидетельствуют о появлении действительно ослепительного хореографа. Богданович не изобретает велосипед, не ломает голову в поисках балетного новояза. Не философствует, не унывает, не оригинальничает. В сущности, она очень традиционна. Очень естественна. И искренна. Ее темы извечно женски и извечно балетны: любовь, разлука, одиночество, поиски веры, опры, пути. А вот они же, трактованные хореографически — легко, забавно, изобретательно.

Танец, жаснивший пуганты, не пренебрегает выворотностью, каноническими позициями, выверенной временем логикой переходов и repartitions. Он полнится всплесками больших прыжков, вспыш-



ками эффектных поддержек, гладкой красотой алажи. Красота на грани красоты, невыдуманная простота на рубеже банальности. Но Богданович умеет балансировать на этом гребне. От современности в ее танце — ломаная экспрессия рук и корпуса, спирали тела при вращениях, импульсивность движений, мгновенные выходы из статик. И давно забытое старое — умение ставить на конкретного актера. Недостатки своих любимцев она превращает в индивидуальные особенности. Достоинства демонстрирует ослепительно и безусловно. Марина Никитина, без которой невозможно представить многие номера, — профессиональный спортсменка. Свойственные гимнастке предельная гибкость, моментальность взлета, акрадиная безграничность шага, полная самоотдача, пластичность красноречивого тела, благополучные классическим тренажерам, придавая балетным новеллам Богданович нездешний модернистский колорит.

Теоретически признание Богданович неизбежно. Традиционность, приемлемая доза модернизма, красота и эмоциональность ее хореографии приятны, как хорошая мелодрама. Начало успеху положено: первая премия на международном конкурсе современной хореографии в Витебске (1993); премия Мориса Бежара на Всероссийском конкурсе артистов балета (1994); участие в семинаре ADF (США). Артисты больших и малых академических театров должны бы осажать балетмейстера просьбами показать что-нибудь специально для них. Но не осаждают. Практика всегда консервативнее теории, особенно в нашем отечестве. Пока Елену Богданович и ее труппу догадались осадить лишь Струков с Комаровым. И по сцене театра им. Моссовета церемониальным маршем прошагала любовь.