

Андрей Галкин

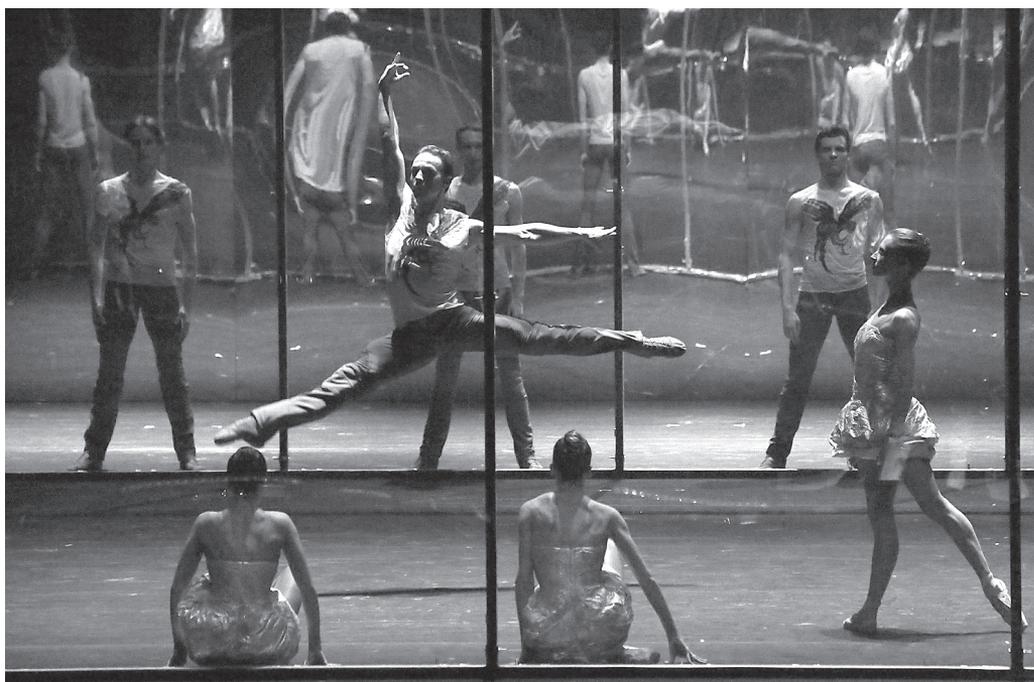
ОДНА ТРЕТЬ «УНДИНЫ»

Большой театр пригласил к сотрудничеству Вячеслава Самодурова – одного из лучших на сегодня российских хореографов, и заказал ему полнометражный балет. Самодуров выбрал «Ундины» Ханса Вернера Хенце. Премьерный блок спектаклей прошел на Новой сцене с 24 по 29 июня.

Из темноты зловеще выступают серые бетонные сваи – остов городского пирса. Ходящие вверх-вниз линии световой арматуры отбрасывают мертвенно-голубые блики. Прозрачная пластиковая стена служит одновременно барьером на пути героя и зеркалом, за которым рождаются его двойники-отражения. Позднее в глубине сцены запахнет роскошный, глубокого синего

тона, занавес, а с колосников спустится замысловатой конструкции люстра... Признаюсь честно, я не представляю, что могло бы лучше передать пограничье реальности и мечты, чем соединение урбанистического ландшафта с парадным театральным интерьером в сценографии Энтони Макилуэйна.

А вот действие балета, разворачивающееся внутри сотворенного художником



Сцена из спектакля.
Фото Д. Юсупова

мира, поначалу выглядит далеко не столь эффектно. Отчасти вину за это можно возложить на декорацию – впечатляющая сама по себе, она слишком агрессивно организует пространство, стесняет хореографа и обрекает исполнителей на снование между свай. Но все-таки главные проблемы кроются не в сопутствующих обстоятельствах, а в собственной работе постановщика.

Первая из них – отсутствие выстроенных взаимоотношений между персонажами или хотя бы элементарной их иерархии, определяющей место каждого в ткани спектакля. Теоретически такая иерархия существует. Заглянув в программку, мы обнаружим после главных героев симметричное перечисление солистов и солисток, корифеев и корифеек – отражений Беглеца и спутниц Ундины. На сцене эта схема долгое время никак себя не проявляет.

Из занятых в балете артистов хореограф произвольно формирует различные по составу малые ансамбли, вступающие в действие и выходящие из него без видимого порядка. Исполняемые каждой группой фрагменты, как правило, очень короткие – то чередуются, то наслаиваются друг на друга в нескольких планах сцены. Эффект получается парадоксальный. При том, что танцевального материала «Ундины» хватило бы на несколько полнометражных балетов, при том, что многое в нем по-настоящему интересно, рассмотреть и оценить его практически невозможно, все теряется для глаза в калейдоскопе перестроений и беспрестанной смене участников.

Другая проблема – бедность драматургического содержания. Самодуров объясняет ее стремлением «...сделать большой спектакль, избавившись от мещанской стороны нарратива. <...> довести сюжет до предельной простоты, чтобы было, с одной стороны, более просто, с другой – более глобально»¹. Спорить не приходится: лаконизм и обобщенность во все времена считались достоинствами балетных сценариев.

Кратки были сюжеты «Сильфиды», «Жизели», «Лебединого озера», «Спящей красавицы», многих шедевров хореографии XX в. Однако краткость не сводилась в них к принципу «чем меньше – тем лучше». Избегая второстепенного, необязательного, предоставляя центральное место собственно танцевальным композициям, драматурги и балетмейстеры сохраняли тот минимум внешних событий, который нужен для заполнения сценического действия. Самодуров пошел по пути упрощения фабулы до предела. На весь балет он оставил всего одну сценарную ситуацию: столкновение – на грани яви и сна, жизни и смерти – Беглеца с Ундиной. Но этого единственного (без предыстории и какого-то выхода) положения, разумеется, не хватило на многоактную постановку. Лишенное развития действие затопталось на месте.

Перегруженность хореографии и переходящая всякую грань лапидарность сюжета кажутся непреодолимыми недостатками «Ундины» на протяжении первых двух ее актов. И только в третьем все неожиданно встает на свои места.

Этот акт, отделенный от двух предыдущих антрактом², имеет собственную экспозицию. Ею служит встреча героя с героиней, уводящей его в театральное далеко, в мир грез, скрытый за синим атласным занавесом. Далее, по всем правилам драматургии классического балета, следует дивертисмент – развернутый *Pas de huit* четырех пар. За ним подходит черед лирической кульминации – большого адажио героев, сцены «уплакивания»³, и короткой развязки – смерти Беглеца, а вместе с ним и его «отражений», безжизненно распластывающихся у ног ундин. (Хореограф, впрочем, оговаривает, что речь идет не о «физической смерти <...>. Просто человек теряет себя в фантазиях — либо засыпает и не просыпается»⁴).

Логически выстроенная последовательность событий вносит упорядоченность и в хореографию. В третьем акте, в отли-



Е. Крысанова – Унди́на.
Фото Д. Юсупова

чие от первого и второго, нет мозаичного монтажа танцевальных отрывков. Каждая мысль балетмейстера развита и «досказана» им до конца. Здесь, наконец, появляется возможность увидеть в танце не просто

движущийся орнамент, но и определенные образы. Так, неоклассический *Pas de huit*, разные эпизоды которого отличаются то эстрадной броскостью, то иронией, то гротеском, воспринимается как зарисовка реального мира, от которого Беглец устремляется к мечте. А манящая, но при всем и холодная, отстраненная пластика Ундины в финальном дуэте, не просто воплощает образ этой мечты, но позволяет хотя бы в какой-то степени ощутить справедливость словесных характеристик, данных героине балетмейстером. («Сильфида, или унди́на, или другое эфемерное существо – это медиум, который помогает главному герою в его “путешествии”»⁵; «Унди́на – существо, в котором присутствуют и женская, и материнская сущности»⁶).

Третий акт спектакля смотрится как самостоятельный одноактный балет. Первые два не просто ничего к нему не добавляют, они заметно ослабляют впечатление от целого, заранее «раскрывая карты» – демонстрируя те же постановочные ходы, которые будут использованы в дальнейшем, но в менее эффектной подаче. Возникает вопрос: не стоило ли Самодурову, отправляясь на поиски «предельной простоты», для начала сопоставить содержание задуманной работы с ее масштабом? И заранее отсечь лишнее, оставив от длинного балета по-настоящему удавшуюся последнюю его треть?

1 Вячеслав Самодуров: Романтизм – это побег. Хореограф дебютирует в Большом театре балетом «Унди́на». Интервью Анне Галайде. // Ведомости. 21 июня 2016 г. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2016/06/22/646241-vyacheslav-samodurov-romantizm-eto-pobeg>, свободный.

2 Первые два исполняются без перерыва.

3 «Я до смерти его заплакала», – встреченным ею // Людям за дверь сказала Унди́на ...» (В.А. Жуковский. Унди́на).

4 «Сюжет балета Аштона настолько запутан, что я его так и не запомнил». Вячеслав Самодуров о своей «Унди́не». Интервью Татьяне Кузнецовой. // Коммерсантъ. 17 июня 2016 г. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/3008045>, свободный.

5 Вячеслав Самодуров: Романтизм – это побег. Хореограф дебютирует в Большом театре балетом «Унди́на». Интервью Анне Галайде.

6 Вячеслав Самодуров: люблю внешние раздражители. Интервью Варваре Вязовкиной. // Унди́на. Буклет к спектаклю Большого театра. М.: Театралис, 2016. С. 29.