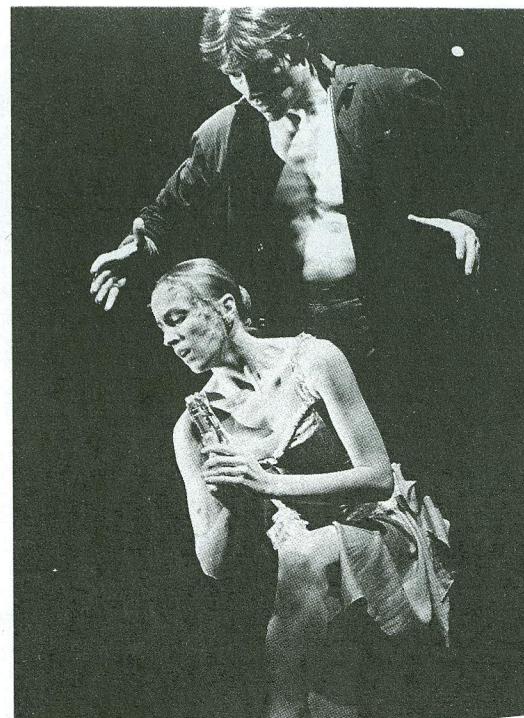


Литературные веяния терзали балет, начиная с реформаторской эпохи Новера. Но вплоть до XX века на балетной сцене наблюдалось засилье резвящихся нимф, крылатых сифид, обвешанных бантиками пастушек, прекрасных принцесс, теней, видений, наяд, дриад и прочих. Вся эта сказочно-пасторально-мифологическая каша походила на бело-розовый десерт из желе и зефира. Трагическое направление робко пробивалось сквозь райские кущи и хрустальные дворцы. Достаточно вспомнить того же Новера с его древнегреческой тематикой или "Сильфиду" и "Жизель" - великие шедевры романтической хореографии. Делались и попытки приобщиться к серьезной литературе - Сальваторе Вигано в "Отелло", Мариус Петипа в "Дон-Кихоте", Жюль Перро в "Фаусте" и "Эсмеральде". Однако всерьез и надолго балет подошел к большой литературе лишь в XX веке.

В истории хореографии скрестились две тенденции. Одна, характеризующая солнечный век академизма (уже минувшего), отгораживала балет от жизни густым частоколом, диктуя почти непререкаемый хэппи-энд и надуманных, фальшивых в своих чувствах и поступках героев. Схематичность любви и свадьбы или любви и смерти набила оскомину. Однако зритель шел на балет не в поисках интеллектуальных откровений и едва ли замечал извивы либретто, наслаждаясь танцем высокой пробы, где повод, вызвавший то или иное па, был совершенно неинтересен. Вторая тенденция, проявившаяся в XX веке (особенно в последние десятилетия), привела к тому, что деятели хореографии не только вполне закономерно обратились к настоящей проблематике и, как следствие этого, к произведениям мировой литературы, но и ударились в другую крайность. Причем, что пришли к довольно абсурдному тезису о всесилности балета. Дескать, ему все подвластно. Так ли это?

При всей своей изумительной красоте, изысканной эстетике и современной динамике балет не может и не должен мочь все. Подобное заблуждение может завести в непроходимые дебри запутанных взаимоотношений с большой литературой. Драматургия хореографическому воплощению доступна больше, чем беллетристика. Тем более драматургия страстей, блестящим доказательством тому служит нескончаемая шекспириана в балете. В драматургии действия балет чувствует себя, как рыба в воде. Любовь, ревность, месть, поединки, похищения, смерть - его стихия. Любовь, смерть и дивертимент - три кита, на которых держится классический балет. Но если в драматургии внешнее действие намечено легкими штрихами, конфликт развивается во внутреннем противостоянии, и лишь под конец происходит неожиданный взрыв, балет попадает в капкан замороженности событийного ряда. Страдание он продемонстрировать может, а философские искания вряд ли. Такова драматургия Чехова. Ее хореографические версии лично у меня вызывают сомнения. Доказательством может служить показанный по финскому телевидению балет "Три сестры" в постановке знаменитого Макмиллана и исполнении великолепных солистов группы "Ковент-Гардена". Несмотря на назойливо подаваемый русский быт - застолье, самовар, костюмы и прически, постановка удивила своей банальностью и столь откровенной отвлеченностью от пьесы, что танцуй ее в спецовках, и ни одна душа не догадается, Чехов это или любая другая любовная история с охватом множества действующих лиц.

Русская литературная классика поднималась на балетную сцену начиная с XIX века. Наибольшая популярность выпала на долю Пушкина - "Руслан и Людмила", "Кавказский пленник", "Медный всадник", "Бахчисарайский фонтан", вплоть до известнейшей в наши дни редакции "Евгения Онегина"



Сцена из балета "Преступление и наказание". Фото Харри Росну.

Дж. Кранко. В советские годы появились созданные Щедриным специально для Плисецкой "Анна Каренина" Толстого и "Чайка" Чехова. Начали ставить и Достоевского. "Идиот" в труппе Эйфмана, недавнее "Преступление и наказание" Май Мурдмаа в театре "Эстония".

Есть в балете термин - дансантность (в переводе с французского танцевальность). Если говорят о дансантности балетного либретто, имеется в виду его удобоваримость для хореографического воплощения. С подобной точки зрения сюжет "Ромео и Джульетты" - дансантен, а "Капитал" Маркса - нет (хотя некоторые деятели уверяют, что станцевать "Капитал" - раз плюнуть). Можно сводить дансантность к формуле любви и смерти, но ситуация эта чревата опасностью обезличивания. Ведь в самом грубом приближении сюжетный каркас литературной классики (особенно той, которой пользуется балет) замыкается на все той же формуле. Глупо, конечно, иначе трагедии Шекспира были бы неотличимы от сентиментальных индийских фильмов. Для балета передача стиля и почерка писателя - подвиг на грани возможного, он довольствуется сюжетной канвой. Стоит отрешиться от оформления, и определенные сцены в "Отелло" и "Маскараде" станут неотличимы друг от друга. Балетмейстер в каждом случае пытается найти адекватные средства хореографического воплощения, если он талантлив. Но даже если он гениален, любовный дуэт остается любовным дуэтом. Его можно интерпретировать в классическом или современном стиле, использовать модерн, неоклассику, окрасить национальными элементами, но невозможно придумать поддержки в духе Шекспира, Чехова или Пушкина. Мне возразят, что любовь - всегда любовь. Верно, что надвременный характер любви совпадает с внациональной сущностью балета, и произведения, имеющие общечеловеческое звучание, на балетной сцене выигрывают, а ограниченные узкой проблематикой, привязанные к данной эпохе или быту, - проигрывают. Поэтому на балетной сцене завал Шекспира, но дефицит Островского.

В "Преступлении и наказании" Май Мурдмаа взяла только основную идею, дословно вытекающую из заглавия. Я понимаю, что все хитросплетения сюжетных линий большого романа не впишешь в двухчасовой спектакль, да и нужды в этом нет никакой. Действие не может абстрагироваться без конца. Если действие и чувство - главное оружие балета, то ассоциативные символы - его хлеб насущный. Недаром в XVII и XVIII вв. так популярны были во Франции аллегорические балеты со множеством аллюзий, где героями были не живые существа, а общие категории - верность, измена, война, победа, время. Однако, бесконечное обобщение иногда выхолащивает сам материал. Постановщик, подчеркивающий глобальные проблемы, не может не сознавать, что их у человечества все-таки ограниченное количество. Искусство в самом общем виде можно свести к нескольким категориям. Что такое "Анна Каренина"? Адюльтер. А "Мадам Бовари"? Адюльтер. Именно частное оживляет голые схемы целого и облекает скелет плотью.

Раскольников - человек, проходящий свой скорбный путь, не преодолев искуса преступления, а, может, и не борющийся с ним, но кинувшийся в хаос кошмара с мечтой приобрести статус сверхчеловека. Мурдмаа искусно подводит зрителя к кульминационным точкам. Перед главной из них (преступление) нагнетается, если не действие (его и так кот наплакал), то музыкально-хореографической темп. Само преступление подано исключительно тактично. Предел дозволенного, к которому бешено стремится Раскольников, высвечивается перед зрителями на переднем плане. Это... ведро. Погружая туда руки, порвав невидимую нить связи с прошлым, герой, быть может, думает, что это воды Стикса, дарующие забвение, но это всего лишь кроваво-липкое клеймо. Если символ порока - кровь, то символ целомудрия, естественно - вода. Первое - удел Раскольникова, второе - Сонечки Мармеладовой. Она плещется в луче прожектора, и с нее, как маска, сползают атрибуты древнейшей профессии. Эффект, достигаемый смелой позы, деталей одежды и выражения лица, приписываешь магическому свойству воды - смывать любые наслоения, ненавистную повседневную рутину. Соня в образе чистоты, точнее, образ чистоты в Соне - аргумент, несколько притянутый за уши. Не споря с первоисточником, тем не менее поражаюсь парадоксу последних лет изображать проститутку в благородной дымке страданий, жертвенности и рядить их в шкуры невинных овец. Впечатляет сцена, где героиня поджидает клиентов на улице. Они незримо присутствуют лишь в звуке шагов, но у самой Сони вначале лицо озаряется надеждой, потом тускнеет и гаснет, и она никнет, услышав удаляющуюся поступь. Противоборство Раскольникова и Порфирия Петровича превращает допросы в садистскую пытку, жуткие моральные мучения опустошают героя, вырывают "крик" боли и содрогания. Треск с грохотом захлопывающихся дверей, отсекающих от нормальной жизни, доводит его до отчаяния. Порфирий похож на страшный заводной механизм, безжалостный и бездушный, как кукла.

Несколько раздута религиозная тема. Не то, чтобы я отрицала приобщение к Богу, мне доступно понимание всепрощения, христианского смирения и вечного покоя (не имею в виду загробный). Но когда очевидная истина долбитя слишком долго, невольно задаешься вопросом - зачем? Дьявольское наваждение старухи-процентщицы цепляется за Раскольникова и норовит утащить его душу в ад, сам герой тянется к Богу. Бог, естественно, одерживает очередную победу, и в финальной проходке Раскольников с бряцающими кандалами на ногах, но наконец-то полегчавшей душой пересекает сцену, по-видимому, вполне довольный своей судьбой.

Если все "литературные" балеты делить на неудачные и удачные, то "Преступление и наказание" Мурдмаа можно отнести к последним. Во всяком случае, балетмейстер не пошел по пути примитивного иллюстрирования и буквальной имитации. Вместо дешевой копии она представила собственное видение.