

Культура

Баланчин с московским акцентом

Светлана НАБОРЩИКОВА

Впервые Большой исполнил баланчиновские сочинения в 1999 году. Инициаторами события были художественный руководитель балетной труппы Алексей Фадеев и прима-балерина Нина Ананиашвили. Специально для Нины Сюзанна Фаррелл, любимица Баланчина, перенесла на сцену Большого свой именной балет «Моцартиану» на музыку Чайковского. Кроме того, в программу входили «Агон» Стравинского и «Симфония до мажор» на музыку Бизе, причем «Симфонию» в отличие от Мариинки, одевшей своих артистов броско и пестро, в Москве исполняли в строгом черно-белом варианте New York City Ballet (женщины в белых пачках, мужчины в черных комбинезонах).

Спустя полтора года контракт с Фондом Баланчина, курировавшим постановку, истек, и возобновлять его не стали. Сменивший Фадеева Борис Акимов недвусмысленно дал понять, что бессюжетные абстракции Баланчина несовместимы с масштабным драматическим стилем Большого балета. Справедливости ради стоит упомянуть, что и пестробоже Баланчин недолюбливал Большой. В беседах с Соломоном Волковым («Страсти по Чайковскому», единственная русскоязычная книга о хореографе) он дал убийственную характеристику демократичной московской манеры: «У нас была настоящая классическая техника, чистая. В Москве так не учили... У них все больше по сцене бегали голые, этаким кандибобером, мускулы показывали. Это совсем не императорский стиль».

Однако не заметить историческую дату в то время, как ведущие компании мира празднуют юбилей Баланчина, Большой не мог. К тому же новый худрук Алексей Ратманский долгое время работал в Копенгагене, где мистера Би почитают почти так же, как отца-основателя датского балета Августа Бурновиля. И он, очевидно, с самого начала был не против разнообразить эпохальную масштабность эlegantными баланчиновскими одноактовками. В нынешний раз ожидаются уже знакомые «Симфония до мажор» с «Агоном», серия шлягерных номеров — «Тарантелла» на музыку Голтшалка, два па-

де-де — на музыку Чайковского и Делиба, а также «Концерто барокко» на музыку Баха.

«Концерто» репетирует педагог Датского королевского балета Адам Лудерс, уже ставивший этот балет для Пермского театра. В бытность премьером New York City Ballet Лудерс считался одним из самых техничных и стильных танцовщиков труппы. Мистер Би выделял его за восприимчивость и презентабельную внешность. Сегодня Лудерсу 53 года. Он полыхсел, обзавелся намеком на брюшко, но ни на йоту не утратил былой подвижности, в чем я убедилась, посетив его класс и репетицию.

«Концерто», изящный балет для ансамбля, двух солисток и солиста, репетируют два состава. Первый, парадный, повыше и пофактурнее. Есть пара-тройка настоящих баланчиновских фигур — узких, с изящными головками и красивыми ногами. Технически несложный текст (в NYCB его начинают танцевать еще в школе) девушки усвоили, главная загвоздка — стиль. Здесь Лудерсу приходится трудновато. «Это не Петипа, — снова и снова втолковывает он, — танцуйте легче, больше джаза. Это как труба Армстронга». Легкое замешательство. Для большинства Армстронг — персонаж незнакомый. В ход идут наглядные иллюстрации. Сначала Лудерс показывает сам, причем приемы длинных ног и высоченного роста умудряется двигать в полтора раза быстрее юных девушек. Затем включает видеозапись. На старой черно-белой пленке колдует молоденькая, похожая на олененка Фаррелл с еще угловатыми локтями и коленками. В Большом эту партию танцуют искусственные балерины — Анна Антоничева и Мария Аллаш. Роскошные ноги Антоничевой явно производят впечатление на маэстро, к тому же она временами ловит стиль. «Будьте амазонкой», — призывает Лудерс. Антоничева гордо вскидывается, постановщик доволен. Правда, тут же возникают проблемы. У примы не получается диагональ, она нервничает. «Я понимаю, как трудно жить с вашим талантом, — дипломатничает Лудерс, — но все-таки попробуйте еще раз...».



«Балет — это женщина...»

Репетиционный марафон завершится 10 марта, на 12-е назначена премьера, а пока Адам ЛУДЕРС согласился ответить на вопросы «РК».

— Баланчин говорил: «Мои балеты умрут вместе со мной». Как вы чувствуете себя в роли реаниматора?

— Он еще говорил: «Когда я умру, с моими балетами будет небольшой хаос, и я, глядя с небес, ничего не смогу поделать». Он все предвидел. Но его балеты не могут умереть, они слишком сильные. Наше дело ставить их так, как Баланчин хотел бы видеть их сейчас. Мне нравится, как работает Питер Мартинс в NYCB. Он делает все возможное, чтобы балеты Баланчина выжили и сохранились.

— Балеты мистера Би по преимуществу женские. Это обстоятельство не задевало ваши премьерские амбиции?

— Да, он говорил, что балет — это женщина, но в то же время ставил великолепные мужские вариации. Он ощущал танцовщика. У него есть и замечательные балеты для мужчин — «Блудный сын», «Аполлон». А какие потрясающие вещи в «Четырех темпераментах», загляденье! Относительно его слов... Понимаете, Баланчин произносил то, что ему хотелось в данный момент. Он часто говорил какие-то вещи репортерам только потому, что был воспитанным и любезным человеком, и надо было что-то говорить. На самом деле имелось в виду совсем не то.

— Но по поводу своих танцовщиц, которых он сравнивал со скаковыми кобылицами, мистер Би высказался очень определенно. О мужчинах же не сказал ни слова. Как вы думаете, с каким животным можно сравнить танцовщика Баланчина?

— Я думаю, все мы, мужчины и женщины, были для него скаковыми лошадьми. А если смотреть на вопрос шире, то просто животными. Однажды в классе он сказал, что мы должны освоить эту естественную, животную манеру двигаться. Мы пробовали быть курицами, гусями, индейками и т.д. Вне конкуренции были кошки. Мистер Би показывал, как кошка готовится к прыжку. Вот она совершенно расслаблена, потом встревожена, потом мгновенно концентрируется: «Гхаах!» и взмывает. У него жила кошка Мурка, есть серия фотографий, где он делает с ней всякие балетные штуки. И еще у него было одно любопытное сравнение из животного мира, оно касается организации нашего труда. Он говорил, что все люди и животные от природы ленивы. Поэтому их надо держать в постоянном тренинге: если лошадь не тренировать, она начинает много есть и толстеть.

— У вас очень камерная, даже нежная манера преподавания. Вы намеренно не повышаете голос?

— Я кричу, когда вижу что-то чудесное. Вот сделал мальчик хорошо большой прыжок, и я крикнул «Да!». Я не верю, что постоянно напрягая голос, можно добиться чего-то существенного. Артисты про-

сто привыкают. Кстати, Баланчин, ведя урок, никогда не сердился, не кричал и не ворчал.

— Как вы относитесь к утверждению, что стиль Большого театра несовместим со стилем Баланчина?

— Это неправда. Дело в другом качестве танца. У Большого большой стиль, само название это подразумевает. Здесь все большое — сцена, движения. Иногда, в основном это касается мужчин, движениям не хватает чистоты и деликатности, что очень существенно для стиля Баланчина. Но чистоту движений можно и нужно улучшать. Господин Ратманский меня потому и пригласил. Хотя, когда я приезжал в октябре, у меня было ощущение экзальтации от того, что я увидел. Я спросил у господина Ратманского, чему еще я могу научить его артистов, ведь они так много умеют.

— Можно ли освоить стиль Баланчина за месяц, как это пытаются сделать ваши подопечные?

— Нельзя, конечно. Все имеет свое «да» и свое «нет». Если ты всю жизнь играл Чехова, ты не сможешь с листа сыграть Шекспира. Но талантливые актеры могут к этой идеальной манере приблизиться. Понятно, что они никогда не сыграют Гамлета, как Лоренс Оливье. Но у вас, повторю, очень талантливые люди, и они хотят научиться. Это самое важное.

— Значит, «Концерто барокко» будет с выраженным московским акцентом?

— Выходит так. Но не забывайте, что Баланчин был русским, поэтому будем считать это возвращением к корням.