

„Агон“ 1992

19-12-992

Москва
Гильерми театр

Московский Баланчин

Премьера в Большом

С приходом весны словно «ожил» и балет Большого театра. В противовес первой, «мертвой», половине сезона теперь премьера следует за премьерой. Всего месяц назад появилась новая версия «Конька-Горбунка» Р.Щедрина. А на днях — вечер балетов Баланчина, в программу которого вошли три произведения самого знаменитого классика XX века. Сам факт появления вечера баланчинской хореографии в Большом, безусловно, открывает новую страницу в истории московского балета, за что особо хочется поблагодарить художественного руководителя балета Алексея Фадеева и балерину Нину Ананишвили, сумевших не только экспромтом включить эти балеты в уже сверстаный репертуарный план театра, но и наладить долгорочный творческий контакт с Фондом Баланчина, отвечающим за распространение наследия великого хореографа. Именно он в конечном счете подбирает и репертуар, и постановочную группу для трупп, желающих танцевать хореографию знаменитого балетмейстера.

Как известно, «Агон» — одно из самых сложных произведений Дж. Баланчина — И. Стравинского. По желанию фонда к нам на постановку была направлена знаменитая баланчинская балерина Сюзанн Фаррелл, которая в течение многих лет вместе с Гитером Мартинсом танцевала центральную партию этого балета. Именно она и разучила «Агона» с нашими солистами. Правом на постановку «Симфонии до мажор», пожалуй, самого знаменитого баланчинского балета, ныне владеет хореограф Джон Тарас. С его одобрения в течение трех недель над этим шедевром в Большом скрупулезно работала наша соотечественница Татьяна Терехова. Сам Джон Тарас прибыл, к сожалению, лишь перед премьерой, чтобы «нанести блеск» да уточнить некоторые детали.

Не обязательно быть крупным «баланчинистом», чтобы понять, что Баланчина в Большом будут танцевать иначе, чем это принято в труппе «Нью-Йорк сити балле». Но подобные пертурбации ожидают его хореографию в любом театре — в Париже и в Лондоне, в Женеве и в Петербурге. Ведь у каждого коллектива свои традиции, школа и выпуск. Своей творческой почерк, хотя, как говорится, «все мы вышли из единой русской школы». Многие определяют традиции, эстетические привязанности, приоритеты. Подобно Гиппассо и Стравинскому, сам Баланчин виртуозно владел разными стилями и направлениями XX века, хотя предпочтительно отдавал классическому танцу, правда, обогащенному многими находками американского кино, мюзикла, джаза. А в танцовщице он видел прежде всего тончайшего «инструменталиста», тело которого способно передать любые нюансы партитуры: «Играйте телом, а не лицом», — так звучит одно из основных пожеланий хореографа. Недаром особой музыкальностью и духовностью отличались его любимые балерины и премьеры. А сам баланчинский кор-

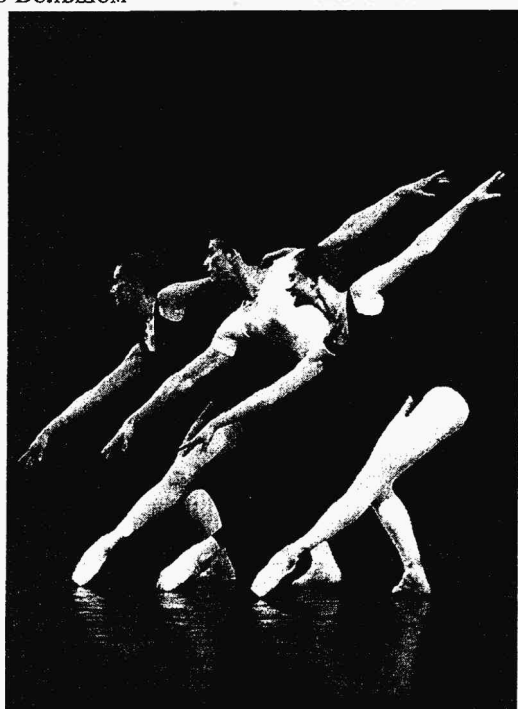
дебалет напоминал оркестр, где красота «звучания» каждого тела придавала особую гармонию всему произведению...

Крайне насыщенная, сложна любая баланчинская хореографическая партитура, и прежде всего его «Агон» — «шутка двух гениев для 12 танцовщиков», как его называют американские исследователи. И Стравинский, и Баланчин тут разыгрывают различные музыкально-пластические шарady, смысл которых пока что ускользает от наших исполнителей. Слово прилежные ученики, четыре солиста и восемь танцовщиц Большого старательно воспроизводят внешний танцевальный рисунок своих партий. Им не до хореографических каламбуров, импровизаций. Они, за редким исключением, чувствуют себя весьма скованно в этом «урбанистическом бессюжетном балете», особенно в его массовых сценах. Да и острая изломанная пластика сольных фрагментов, дуэтов, трио, в которых много неожиданных ракурсов, пауз, непривычных музыкальных акцентов, пока что доставляет танцовщикам немало хлопот. Наш зритель в массе своей не приучен к произведениям типа «Агона», как и к тональной музыке И. Стравинского. К тому же в этом балете нет декораций, даже костюмов. На исполнителях всего лишь черно-белые трико, купальники, майки. Знаю по опыту, что только после третьего-четвертого просмотра начинаешь понимать конструкцию этого балета, получать удовольствие от многих острых музыкально-хореографических находок. «Агон», конечно же, рассчитан на интеллектуалов — и исполнителей, и зрителей, способных по достоинству оценить тот спор и противостояние, которое, как и предполагается само название балета, возникает между хореографией и музыкой, разными группами солистов, или протагонистами отдельных номеров...

Намного проще и доступнее престелестная «Симфония до мажор» на музыку Ж. Бизе, которую композитор сочинил, когда ему было всего семнадцать лет. Три части «Симфонии» написаны в темпе аллегро, одна (вторая) — адажио. Хотя балетмейстер поставил свой балет всего за две недели, чтобы его разучить, требуется гораздо больше времени.

«Симфония до мажор» — это балет о балете, безграничных возможностях классического танца, который «в руках» настоящего мастера сверкает подобно бриллианту, переливается всеми цветами радуги, как драгоценный хрусталь. Она сложна по стилю и лексике, темпам и координационным задачам, требует от исполнительницы очень высокой энергии, как и другие балеты Баланчина. В центре каждой из четырех частей — балерина и ее кавалер, которых окружают две пары солистов, своей женской кордебалет. А в грандиозном финале участвуют все исполнители. И где бы ни шла «Симфония до мажор», она всегда предстает парадным портретом конкретной труппы.

На премьере в Парижской опере танцовщицы каждой из частей были



Сцена из спектакля «Агон»

одеты в разноцветные пачки и камзолы. Когда же балет был перенесен в Нью-Йорк, он приобрел более строгий вид — в костюмах стали доминировать черные и белые тона. Нью-Йоркская традиция была сохранена и при постановке балета в Большом театре. Только, к сожалению, белые пачки весьма неудачно покроя подчеркивали многие недостатки в телосложении наших танцовщиц, утяжелили и укротили их фигуры. А черное трико и колготки, которые носят мужчины, наоборот, придали их силуэтам чрезмерную утонченность, особенно на фоне белопачечного кордебалета. К тому же темные покрытые сцены скрадывают многие хореографические красоты постановки, в которой заняты все ведущие силы труппы.

Еще десять лет назад Нина Ананишвили впервые станцевала вторую, медленную часть «Симфонии до мажор». И произошло это в Нью-Йорке, когда она — первая из русских балерин — была приглашена на гастроль в баланчинскую труппу «Нью-Йорк сити балле», где и разучила эту партию. Сейчас она выступила в паре со своим постоянным кавалером — элитантом Андреем Уваровым. Партнером Надежды Грачевской в первой части балета был Константин Иванюк. Она чувствовала себя уверенно в дуэтах, чем и преобладает, темп и блеска сольных фрагментов, но очень часто содействует датчанке Гитер Антониной в построении тех вращений, четвертая часть балета. У этой ба-

лерины мягкие ноги с большим подъемом, более приспособленные для темпов адажио, чем аллегро. Точным, хотя суховатым, оказался ее партнер Дмитрий Белоголовцев. Сплошь оправдала все возложенные на нее надежды молодая танцовщица Мария Александрова, которой руководство побоялось доверить сложнейшую, третью часть «Симфонии», требующую от исполнительницы сильного прыжка, отличной координации, точных вращений, выносливости. Она хорошо смотрелась в паре с Николаем Цискаридзе, который в хореографии Баланчина чувствовал себя радостно и свободно.

Московский женский кордебалет чуть ли не впервые столкнулся с таким сложным хореографическим текстом, какой ему был предложен в «Симфонии до мажор». Хотя он работал непривычно усердно, тем не менее преодолеть все технические трудности за три репетиционные недели ему не удалось. Лучшее заставлял желать и его танец на пунтах, которому в балете Баланчина отводилось столь важное место. Да и оркестр под руководством А. Сотникова не всегда помогал расставить верные пластические акценты как солистам, так и кордебалету.

Работа над репертуаром Баланчина в Большом только началась. Надеюсь, что она будет продолжаться и в следующем сезоне.

Виктор Майнивец