

В «АГОНЕ» БРОДА НЕТ

Независимая газ.
1999-24 апр.-с.7

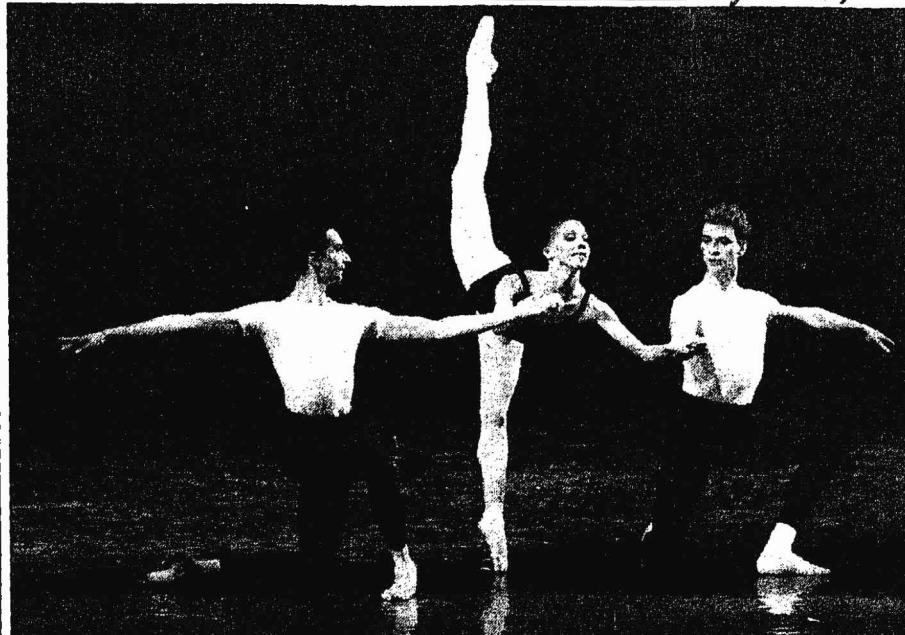
Маяя Крылова

ДЛЯ СЛУЧАЙНОГО зрителя этот спектакль Большого театра, наверно, выглядел как обычная премьера: два новых балета, которые соединились с третьим — «Моцартианой» — и образовали трилогию Джорджа Баланчина. Но неслучайный посетитель явственно ощущал лихорадочное напряжение в зале. Балетоманов, критиков и самих артистов ГАБТа бил настоящий мандраж. Они-то знали истинную цену премьере: последний шанс догнать уходящий двадцатый век мирового балета...

Если бы не Баланчин, этот балетный сезон ГАБТа рисковал оказаться весьма странным. Вместо обещанного Бажара — неудачный «Конек-Горбунок», впереди — юбилейно-пушкинский балет «Балда», подверстанный к дате. И в июне, на десерт, — реставрированный «Дон Кихот», что само по себе замечательно, но не заменит зияющих пустот по части современной хореографии в репертуаре. Но главное в другом. Балет Большого театра в этих спектаклях проходил проверку на подтверждение статуса. Ни один уважающий себя музыкальный театр мира не может не иметь в репертуаре балетов Баланчина. Никакая значительная балетная труппа не будет считаться таковой, если не освоит баланчинский стиль — классический танец в постромантичную эпоху.

Сказать, что эта работа чрезвычайно трудна, — значит не сказать ничего. (Справиться с Баланчиным для российских танцовщиков, воспитанных на иных традициях, — то же, что для танцовщиков Баланчина хорошо станцевать балеты Петиipa.) Сумасшедшая скорость при четко осмысленном сценическом времени, и в «ноги» оркестр под управлением Александра Сотникова, как привыкли, играть не будет. Необходимо вывить архитектурную форму, а не их «психологическое» содержание, приоритет точности над интерпретацией. Иное соотношение между музыкой и пластикой — коварство в момент счета на «раз»: у Петиipa — вверх, у Баланчина — вниз. Иная координация тела — чего стоит хотя бы знаменитый баланчинский эпльман (поза танцовщика вползает к зрителю), когда акцент делается на бедро. Построение «объективного» пространства: его «пустота» наполняется каркасом хореографии и — в отсутствие какой-либо сюжетной «истории», маскирующей профессиональные недочеты, — обвязывает к максимальной чистоте исполнения.

Премьера ГАБТа может и должна рассматриваться как учебная работа — как для артистов, осваивающих новое, так и для нашей весьма консервативной публики, ранее привыкшей к костюмно-сюжетным «обстано-



Трио из балета «Агон».
Фото Алексея Бражникова

вочным» мелодрамам, а теперь поставленной перед необходимостью «слушать музыку с помощью глаз» (Игорь Стравинский о хореографии Баланчина). Учитывая, что ГАБТ не имел, к сожалению, материальной возможности организовать балетный класс по методике Баланчина; помня, что на подготовку премьеры было дано всего три недели (в то время как тому же «Коньку» отвели немалый срок — семь месяцев), — можно лишь поблагодарить танцовщиков за проявленный энтузиазм на репетициях, за удивленную на премьерных спектаклях самоотдачу. Не судить строго за наблюдавшиеся кое у кого отставания от музыки, недовынутые колени и «смазанные» стопы, неточные акценты (в сторону «смягчения») позиций рук, незафиксированные позы и недочеты паузы в эстетике Баланчина. И не требовать от них невозможного в надежде, что умение танцевать Баланчина по его правилам — одновременно и быстро, и чисто — появится после длительной и непростой работы. Как говорил Баланчин, «сначала приходит пот, потом — красота».

Выбор театром «Симфония до мажор» и «Агона», очень разных балетов, — с одной стороны, соответствует пожеланиям как Фонда Баланчина, заинтересованного в наибольшей репрезентативности наследия мэтра, так и вкусам самого хореографа, всегда настаивавшего на эмоциональном чередовании балетных программ. «Симфония до мажор» поставлена в 1947 году по заказу Парижской оперы на музыку забытой потомками юношеской симфонии Бизе. (Через год Баланчин

сделал в Америке вторую версию — балет потерял роскошные костюмы четырех цветов, дворцово-образные декорации, приобрел нейтральный голубой фон задника и вид воплощенной в грандиозном танцевальном апофеозе «музыки сфер».) Три быстрые и одна медленная части балета — игра с традиционной балетной иерархией: везде солирующие прима-балерина с премьером и две пары солистов в качестве посредников между ведущими танцовщиками и кордебалетом. Идеальный каллиграфический ансамбль, возникающий из ухищрений партерной техники танца с порывами в воздух.

Невозможно перечислить 48 артистов, танцевавших в первом составе, назову лишь ведущих. Надежда Грачева и Константин Иванов, удачно справившийся с труднейшим баланчинским па — двойным вращением на алесон. Нина Анашина, уже танцевавшая Баланчина в Америке, и Андрей Уваров, медитировавшие в адажио. Мария Александрова, чья балеринское брио отпало «мягкостью» танца Николай Цискаридзе. Анна Антоновичева, отбросившая свою обычную медлительность, — в паре с Дмитрием Белоголовцевым, облик которого похож на Пилтера Мартинса, ныне — преемника Баланчина на посту главы «Нью-Йорк сити балле».

Второй балет — «аналитический» эксперимент Баланчина, в 1957 году сочинившего «Агон» (от греческого слова «состязание, сражение») как ответ на опыты Стравинского, в партитуре которого неоклассицизм соединился с интересом к серийной музыке. (В переводе с музыковедческого на

обычный язык — использование музыкальных образов-моделей, в данном случае переосмысленных в двенадцатитоновой системе музыки старинных танцев — сарабанды, гальярды и бранля. Они — основа для музыкальных и танцевальных тем — параллельных конструкций для 12 танцовщиков, выходящих на сцену по двое, то в кратных этому числу двойках, тройках и четверках. По ироническим словам автора, здесь «инверсии инверсируются, отражения отражаются, каноны канонизируются».)

Из вышеизложенного понятно, что «Агон» — еще более сложный для артистов ГАБТа проект, чем «Симфония». Сам Баланчин сравнил свой балет с «работой электронного вычислителя», а танцевальные ансамбли — с «механизмом швейцарских часов». Во все это плюс пунктирный ритм и особый характер хореографии — танцевальный турир хладнокровных виртуозов — звали Инна Петрова, Дмитрий Белоголовцев (вытупивший два балета Баланчина за один вечер) и участники двух трио — Нина Капцова, Анастасия Яценко, Ян Голдвассер, Елена Андриенко, Виктор Алехин, Артем Вахтин.

...В 1963 году, после триумфальных гастролей труппы «Нью-Йорк сити балле» в России, наша дама-критикесса дала гневную письменную отповедь американским масс-медиа, намекавшим, что Баланчину предстоит оказать «кардинальное влияние на характер советского балета». «Вот этого не будет никогда» — парировала «защитница» устойчивости. Счастлива сообщить, что дама ошиблась.

24/12-99
Москва
Большой театр

Агон / Балан