

На подступах к Большому

Премьера в Большом предлежит своему скандалу. С пресс-конференции пытались изгнать одного из критиков, ранее без восторга отозвавшегося об агентстве «Пост-медиа театр» (профкорр «Премьер»). В знак солидарности несколько балетных обозревателей покинули помещение. На следующий день журналистка драма вснулась и дашего корреспондента.

Подогу службы в начал перерыва с пресс-офисом ГАБТа в порядке посещения премьеры (тел. 292-0632, спросить Марину Юрьевну — новое лицо в театре, бывшая коммерческая директриса «Спасского») Вячеслав мое имя, некая дама отыгала, что МЮ нет, а мне следует звонить в день премьеры — «С вами хотим поговорить лично».

Науру металлический голос МЮ (таком обычно объявляют такое телефонное время) объявил: «Человек, которому случно в Большом театре (приблизительная цитата из моего ответа о «Жи зель») в нем не место. Все, что вы написали о театре, — хамство и отсутствие интеллигентности».

«Простите, но мне кажется, что профессиональной задачей пресс-службы является обеспечение доступа...» — Нет, наша задача — формировать благоприятный «имидж» (так и сказала) Великого Большого Театра. Вы в нем не заинтересованы, так что покупайте билет и лишнее, что хотите — у нас свобода печати».

Составили на цивилизованные примеры от Нью-Йоркской Метрополитен до парижской Оперы, я попробовал развить тему, пояснив, что формирование позитивного имиджа есть, действенно, задача служб театра (например, приятные танцы балета, современное лексе оперы, вкусный buffet, моментальный гардероб, чистый сортир и услужливая пресс-служба), но никак не сторонних журналистов, в срочные функции которых входит лишь отражение этого имиджа в СМИ. Иначе, я предлагаю МЮ не перекладывать ее прямые служебные обязанности на мои хрупкие плечи. А уж если она так хочет заставить меня делать ее работу (заод но и контролировать мои писания), пусть тогда окружит меня заботой, обеспечит, пошлет, даст билет на премьеру — глядишь, мне станет неловко, и я отражу «имидж» не как он есть, а «объективно». Еще я предложил МЮ не путать человеческие свойства журналистов (интеллигентность или хамство) с их профессиональными качествами (умение судить сцену), но МЮ стояла на своем. Благодаря ей же, я пошел покупать билет Черный рынок предлагал все, что угодно и куда угодно в пределах до 400 тыс. руб. за место Для спектакля в New York City Ballet или парижской Опере это — даром. Но для нынешней репутации Большого — дорогого, подумал я, и решил

воспользоваться надежными архитектурными структурами для проектирования в званый театр.

Видение Розы

Для разговора давали фокусный Spiritе de la Rose. Как всегда в русских театрах, не позволю Лэву Баксу — от него не сесталось и следа. Ни пера в белых и синих тонах, ни просторного «сюрти де бал» героини (которое она должна по правилам хоролового тона сиять, войдя в помещение — вот и весь бакст У Николая Цирсаридзе (Видение Розы) была обжигана правде часть груди, а ядовитый химический анализ трико обильно услаив блестящими (и это у самого образованного из московских танцовщиков) Тан центальные пассажи, выданные им и Алой Миланченко, еще раз напомнили, что об аутентичности фокусного текста лучше заходить все равно все делая, что хотеть и как могут, — в Париже, Москве, Нью-Йорке. Остается на делться на степень художественной достоверности. Здесь и наче наются проблемы.

Меня всегда поражало, что танцовщики, упражняющиеся в этом мифическом ра de deus, не в состоянии вложить моги и понять, что за любым балетным мифом прячется грубая телесная реальность. Понятно, что никто из нас не видел «в натуре» Нижинского, но, господа артисты, познать тайте мемуары Фокина, заглянуть на фотографии и сопоставить собственную телесную природу с той, что была у Нижинского — он же был всем вам по пояс! У него была совершенно другие пропорции, другая мышечная структура, он не был тем эрзационным типомичным автоматом, который изображал помыле интеллигентный Русская сезона. Неосознанно мы пропорциями своих рисунков (потом они стали подражать чодельеры) они сто лет водили нас (и нас) в заблуждение. Но все какую генетическую правду о танцах Нижинского, оказывается, обнаруживать можно в дисретной дробной пластике, в мелках проблемах, моментальных поворотах, быстрых вымачках рук Юри Марквич Нижинский, дочери Вацлава, зафиксированных в австрийском фильме «Она танцует одна». Очень советую — фильм в состоянии перевернуть все наши представления о том, как «они» двигались. В нем сусальный миф рассыпается, как картонный домик, но то, что остается на его месте, куда интересней полыхает эротических картинок Лепана, Барбье, Когто, с которых наши артисты пытаются срисовать «Видение Розы».

Мюцартна

Во избежание недоразумений сразу говорю: я восторгаюсь благодарным подлинничеством

Рубиний
«Глеграф»
1998. — 17 янв.
— а 8

В Большую балет: в сторону нового имиджа

Фокин, Балачин, Ратманский на Театральной площади

Нина Ананшавили (и ее друзья) в попытке гадальгализировать балетную жизнь Большого театра. Признаю, что делается это эффекивно она внедряла в театр понятия «кочанд», «пректи», «недрукмент», обеспечивая доступ в этот режисский объект новым и новыми идеями. В каком-то смысле она стала для театра тем самым патронатором, усилия которого позволяют увидеть горизонты.

Тем же месее замечу, что танцевать в Большом театре поэзию балетноискусную «Мюцартна» (а это, конечно, идея г жи Ананшавили), предварительно видялось не набегавшись в его школьной «Сереnade» — не освоив синкопы фундаментального «Кончерто барокко», примерно так же продуктивно, как братья за танцы Раймонди, ни разу в жизни не прошагав элементарный кордебалетный ход Пелтия «шаг на гиссада» — арабеск — port de bras» Соответствующий (пусть и старательный) результат и выдал квартал две, возвращенных на танцах григоровичских гестер, а также малые зажатые тате Академии хореографии, демонстрирующие, солансо незыблемым канонам советской балетной школы, невзыблемые «амбуате» и вытате стопы, малоадекватные «гандо» Мужчины, как всегда в

Большом театре равнивает наступление в стратегическом направлении «новый репертуар». В начале января публику озвонили вечером оновомных балетов Артидо. Подготовка — реанимация фокусной десятиминутки «Видение Розы», Танковая атака — знаменитая «Мюцартна» Балачинца Разрешалось все новым промыванием Алексея Ратманского, который, похоже, становится постоянным хореографом Большого, что радует

одной из вершин искусства XX века. Она же (эта обусловленность) опугивает сегодот от «Мюцартна» амбициозных соника тельницы (премьера в Большом, подготовленная, кстати, самой Фаррелл, — вторая попытка сделать «Мюцартна» за пределами New York City Ballet).

Г жи Ананшавили споткнулась сразу о первую ступень этой лестницы — о технику Фаррелл. Все тридцать минут представил свои словес еф удачный грим прокустала печать вышней сосредоточенности. Но не той, что спроецирует акт трансляции прелозвоното «художного» содержания (это когда по коже зрителя бегут мурашки и слово Балачинца и Чайковского им начинает мерещиться «Мюцартна»), а той, что затемняет лицо балерин на старте трудного пассажа.

Дальше всякий, кто берет за «Мюцартна», вынужден решать экзотическую задачу и карабкаться по крутой интеллектуальной лестнице. «Мюцартна» — это Мюцарт Чайковского проломленный в неоклассической лезе Балачинца посредством феноменально ною психофизического инструмента Сюзанн Фаррелл Позная взаимобоповленность всех этих элементов и сделала «Мюцартна

логической музыкальностью последней. Да это и невозможно балетное искусство Фаррелл было инстинктивно грубо говоря, мисс Фаррелл была живописной, амбронной, выношенным в угробе балачинца. Его рефлексия становилась ее рефлексия, его музыкальность — ее музыкальностью, его ритмы — ее ритмики и так далее, а «Мюцартна» была той пушповной, которая в нашем сознании так и осталась неразрешенной (и сознательно избегая очевидной оппозиции «мастер — модель» она не в состоянии объяснить ту тотальную музыкально-ритмическую адекватность, которую Фаррелл показывала в «Мюцартна» — лучше привести из востановленного диалог Балачинца со Стралинским. «Познакомь, это Сюзанн Фаррелл, которая только что родилась»).

Мисс Фаррелл в «Мюцартна» могла следовать инстинктам — результат все равно был интеллектуальным, в нем присутствовал и Балачинца, и Чайковский, и Мюцарт. Но г жи Ананшавили, цветущий выросший на совершенно другом огороде, чтобы добиться подобного результата, должна была стать суперинтеллектуальной. Впрочем, мне можно одобрить как недавно написала наша коллежка Екатерина Делот, «мышление вообще, и критическое мышление

Новое сочинение моего самого любимого отечественного хореографа Алексея Ратманского произвело того же олушительного эффекта, как его «Каприччио», хотя сработано качественно на Развернутой дивертисмент («местами его можно чуть сократить» — сетует для «выхода», в середине комбинации коно, дуэтов, трио и финальное тугги — признан продемонстрировать танцевальный класс примадонн, премьеров и приятные, а часто и не озадаченные особенностями их характеров Если в «Каприччио» Ратманский показал владение композицией — впрочем, ему тогда сильно помог Игорь Стралинский, — в «Снах» он показал эстетический потенциал (говорят, это еще не все, что он может), а также то, как он умеет подать артиста. При том, что никаких принципиальных лексических задач, ломающих устойчивый имидж зритель, Ратманский перед нами не ставил. Как всегда, неоклассическая лексика, стимулированная напористыми ритмическими конструкциями. Но комбинации становятся проточеннее и изощреннее — зрители не возражают. Можно попутить, сказав, что они танцевали самих себя, но только таких, какими представляются себе в самих за мнучных полетных сповидениях (видь «Сны» же), или таких, какими им мешали быть тяжелые коны академической сцены. Такого бесподобного «отвязанного» Андрея Уварова московские балетоманы, наверно, никогда не видели, хотя такую академически безупречную Татьяну Терехову мы видели много раз. Нина Ананшавили, с обесчещением сбросив с себя также обязательства «Мюцартна», сразу повеселела, была демократична, эзотична, декоративна, остра.

Воспроизвести этот социокультурный феномен в условиях русской Москвы 1998 года — то есть станацевать «Мюцартна», как мисс Фаррелл, — не представляется возможным. Остаются спорить новый алтарь и стая его жрицей — это есть несомненной нового «художного» содержания». Вот тогда и можно танцевать «Мюцартна». Тут г жи Ананшавили и жуть в руки.

Сны о Японии

Однако на этом благодарном поприще много подводных камней. Сидящий рядом со мной матерый балетоман со стажом (из тех кто мредеть зад) в пропелле был японским «Сну» ворада что, дескать, это типичное сочинение для волевой антрепризы, но ни как не для сцены Большого театра. Что это за проклятое место такое, сцена Большого театра, и чем она лучше, к примеру, Дали лекской антрепризы, он объяснял не стал. Понятно, что в «Снах» (как и в «Мюцартна») и вообще в балете par excellence) оумяно не хватало story — смачного пультярного повествования, жаркого дыхания литературы. Все мы советские зрители — и в балет приходим не за способным эстетическим наследием сам-созерцаемому, а за подлинно массовым сопереживанием лице действию (как в кино на «Чапаева»). Мне стало грустно: будто не было ста последних балетных лет, будто не было Дягалева, Балачинца, Форсайта — только «Ромео», «Спарго» и неизбежное «Лебединое озеро».

И все таки зрители не хватало

Коллектив газеты

РУССКИЙ ТЕЛЕГРАФ

от души поздравляет

победителей конкурса

«Подпишись на газету и выиграй часы RADO»



Подписка продолжается.

В новом году всех подписавшихся ждет много новых конкурсов и призов.

Следите за нашей рекламой.

ПАВЕЛ ГЕРШЕНЗОН