

МИСТЕР «Б» В КИРОВСКОМ ТЕАТРЕ

Легенда. Предыстория.
1989 - 1990

Вечер хореографии Д. Баланчина

ТЕАТРАЛЬНАЯ школа. Консерватория и Академический театр оперы и балета в Петрограде, балеты С. Дягилева, собственная труппа в Европе и, наконец, созданные им крупнейшая балетная школа США и всемирно известная труппа «Нью-Йорк сити балле» — таков путь Георгия Баланчивадзе, Джорджа Баланчина. «Мистера «Б», как любовно зовут его американцы.

Дж. Баланчин — великий современный балетмейстер, автор блистательной хореографии, создатель нового направления классического танца, целой новой школы в балете. Профессиональный музыкант и балетмейстер-виртуоз, обладающий тончайшим чувством ритма и формы, он выстраивал хореографию подобно музыкальной партитуре, достигая в своих произведениях той степени образного обобщения, того уровня условности и той силы эмоционального воздействия, какие свойственны гениальной музыке.

Фабрика, литературная канва мало увлекала его: большинство балетов Баланчина бессюжетны. Их суть — органичный сплав музыки с движением, старой школы классического танца — с ультрасовременным мышлением, традиций петербургского балета — с бурным ритмом нашего века. Число его произведений огромно. Танцуют их во всем мире.

На искусстве Баланчина воспитано уже несколько поколений зарубежных артистов, и только наши были этого лишены. Из-за того, должно быть,

что Баланчин в 1924 году уехал из России, долгое время и речи не могло быть о том, чтобы его произведения шли на советской сцене. Как только изменились времена, театры начали ставить Баланчина своими силами, воспроизводя хореографию по видеозаписи. И даже это было большой победой.

Но Театр оперы и балета имени С. М. Кирова такой перспективой не удовлетворялся. Его главный балетмейстер О. Виноградов вступает в контакт с Фондом Баланчина в Нью-Йорке, и от этой организации, распоряжающейся наследием мастера, театр получает официальное право ставить у себя его балеты и возможность получить все из первых рук. Для работы с артистами приезжают ассистенты Баланчина Ф. Расселл и его знаменитая балерина С. Фаралд. Труппа начинает наверстывать упущенное и приобщаться к той хореографической культуре, от которой раньше была отлучена. Постановка балетов Баланчина в стране, откуда он вышел, наконец становится тем, чем она и должна быть: крупным событием культурной жизни.

В программе вечера — два одноактных балета: «Шотландская симфония» (1952 год, музыка Мендельсона) и «Тема с вариациями» (1947 год, музыка Чайковского). Однако даже более старые работы Баланчина убеждают, что его совершенная хореография не устаревает. Да и сам он, обладая острым чувством современности, считал

возможным сохранять в репертуаре и восстанавливать заново свои произведения прежних лет. Правда, Баланчин регулярно обновлял их, постепенно освобождая от всего лишнего, переходящего, оставляя лишь «голую» хореографию, которая сама, без помощи художника оказывалась способной организовать пространство; танец был богаче и театральнее любого оформления. Многие труппы мира предпочитают показывать именно поздние варианты: без декораций, в упрощенных костюмах.

Театр имени С. М. Кирова пошел по другому пути: в его архиве сохранены постановочные принципы первоначальных замыслов хореографа. Оба балета идут в роскошных декорациях, причем очень похожих на те, что уже использовались театром: в «Теме с вариациями», например, повторено оформление дивертисмента из старинной «Пахиты». Не это ли влияет на исполнительскую манеру кировцев? Она не похожа на то, чего добивался Баланчин в своей труппе: стиль, который демонстрируют наши артисты, далек от характерной манеры его танцовщиков, отстраненной и аскетичной.

Приглашая для работы с труппой американских специалистов, театр в то же время оставил за собой право на собственную концепцию творчества их балетмейстера. Непривычная его трактовка, изменение стиля, иной способ сценического существования артиста — все это сознательная позиция

театра. О. Виноградов убежден, что аскетизм баланчинского стиля — следствие того, что в США до Баланчина не было богатых танцевальных традиций, и отказываться от красочной манеры, от свободно «дышащих» рук, от сценического переживания Баланчин был просто, вынужден. Театр считает своей задачей возвращение Баланчина не только в Россию, но и в лоно русской школы. Позиция эта спорная и требует наглядных доказательств. В двух балетах она реализуется по-разному.

Чем оказался заменен в «Теме с вариациями» баланчинский образ изощренного и беспредельного танцовщика-виртуоза, тонкого исполнителя хореографического текста, четко фиксирующего позы и отдавшегося не эмоциям, но ритму; образ танцовщика, чье тело подобно совершенному музыкальному инструменту? Большинство артистов просто танцевали в привычной для себя манере, подчиняя ей хореографию, и для многих «Тема с вариациями» стала лишь поводом еще раз преподнести зрителям, самих себя. В результате мы не совсем узнали Баланчина: сместились акценты, облегчились некоторые па, замедлились скоренные баланчинские темпы, все это раскрасилось открытыми эмоциями, и вместо современной интерпретации классического танца перед нами возникло пышное ретро наподобие той самой «Пахиты».

В «Шотландской симфонии» концепция театра выглядела

более убедительно, быть может потому, что в балете этом постоянно возникают отголоски сюжетных мотивов и вообще он менее строг и допускает большую свободу исполнительских интерпретаций. Г. Мезенцева, трагическая и экспрессивная балерина, которую трудно было представить себе в балетах Баланчина, в «Шотландскую симфонию» вошла абсолютно органично. Она исполнила главную партию в манере сдержанной и благородной.

Е. Панковой в этой же партии удалось угадать баланчинское ощущение ритма и скорости танца (обидно, что созданный образ она нарушила чужеродной экзальтированной восторженностью в импрессионистскими «слезными» руками). Сцена уместна здесь был легкий, суховатый и виртуозный танец И. Чистяковой, которая исполнила партию мажорной — трагедии, на вернейшая может танцевать и более серьезные партии в балетах Баланчина. Вписался в «Шотландскую симфонию» и обаятельный трагист другой артистки, Л. Лежнинной.

Проблем с освоением хореографии Баланчина пока немало. В области техники танца они связаны с различиями подготовки артиста в школе Баланчина и у нас (если у советских танцовщиков разнообразнее пластика рук и корпуса, то у американцев много лучше поставлены ноги). Но нет еще и выверенной синхронности танца, нет музыкальной точности, принципиальной для Баланчина. Для того чтобы театр мог доказать, насколько возможен и плодотворен синтез баланчинской и ленинградской школ, артисты должны владеть не только второй, но и первой.

И. СКЛЯРЕВСКАЯ