

БАЛЕТЫ ДЖ. БАЛАНЧИНА ПО МОТИВАМ «РАЙМОНДЫ»

«Раймонда» — одно из поздних великих произведений Мариуса Петипа, созданное на музыку Глазунова в 1898 г. С течением времени балет многократно возобновлялся, редактировался и даже переставлялся. К нему обращались известные русские хореографы XX в. — Горский, Лопухов, Вайнонен, Сергеев, Лавровский, Григорович, Боярчиков. В 2011 г. в результате расшифровки хореографической нотации и других архивных документов, хранящихся в Гарвардской коллекции, свою реконструкцию первоисточника Петипа предложил Сергей Вихарев (на сцене миланского театра «La Scala»). За границей «Раймонда» не была столь известна, как в России. Изредка балет попадал в репертуар русских постдыгилевских антреприз. Известно, что он исполнялся переехавшей в Америку труппой «Ballet Russe de Monte Carlo». В Европе к «Раймонде» впервые обратился Рудольф Нуреев, поставивший её в 1964 г. с английским Королевским балетом для фестиваля «Dei Due Mondi» в Сполето. Окончательную версию своей «Раймонды» он представил на сцене «Grand Opera» в 1983 г.

Знаменитый Джордж Баланчин также не обошёл вниманием «Раймонду». Более того, он обращался к ней неоднократно, каждый раз по-своему взаимодействуя с первоисточником. В 1946 г. Баланчин впервые (совместно с Александрой Даниловой) восстановил трёхактный балет Петипа — как раз в труппе «Ballet Russe de Monte Carlo», — опираясь на воспоминания, оставшиеся со времён своей учёбы в петербургском Театральном училище и последующей работы в Мариинском театре. Как отмечает российский исследователь творчества Баланчина О. Левенков, включение «Раймонды» в репертуар работавшей в Америке труппы было довольно смелым шагом, так как местная публика предпочитала одноактные балеты. К тому же труппе из сорока человек было нелегко исполнять столь масштабный спектакль, требовавший около 200 человек.

Спустя 10 лет, в 1955 г., Баланчин осуществляет уже в своей труппе «New York City Ballet» постановку «Pas de dix» на музыку Венгерского grand pas из 3-го акта «Раймонды». Само название «Pas de dix» подсказывает количество исполнителей, но нивелирует привычное для нас указание на национальный колорит grand pas. Однако сама венгерская стилистика в нем сохранялась. Мы можем судить об этой постановке по записи, сделанной в 1957 г., где главные партии исполняют Мария Толчив и Андре Эглевский.

В состав исполнителей «Pas de dix» входят пара солистов и четыре пары, сопровождающие их танец, т. е. 10 человек. В редакции Сергеева (1948) и в реконструкции Вихарева (2011) в Венгерском grand pas участвуют премьеры и восемь кордебалетных пар, т. е. 18 человек. По музыке Глазунова антре состоит из трёх одинаковых проведений темы выхода, на которые Петипа поочерёдно выпускал

две «четвёрки пар» и пару солистов. Поскольку у Баланчина меньше исполнителей, то сольную пару он вывел следом за единственной «четвёркой» — на музыку, под которую в оригинальной версии на сцену выходит вторая кордебалетная «четвёрка». Поэтому последний музыкальный выход на первую фразу вновь танцуют четыре пары, к которым на следующей присоединяются солисты.

Идущее далее адажио получает у Баланчина новую хореографию, причем в ускоренном почти вдвое темпе. Четыре пары кордебалета в это время находятся на сцене, не проявляя активного участия (в то время как в постановке Петипа 8 пар вторят солистам). Баланчин в адажио использует различные обводки в «закрытых» *arabesques* в дуэте главной пары, добавляет фигуры, демонстрирующие устойчивость балерины, прибегает к виртуозным вращениям.

Так называемая вставная женская вариация, открывающая вариационный этап формы Венгерского *grand pas* Петипа, есть и в «*Pas de dix*» Баланчина. Однако при прежней музыке в темпе *allegro* и сохраненной венгерской стилистике движений ее хореография деталями отличается от первоисточника. В версии Сергеева и Вихарева солистка на вступление обегает два полукруга с остановкой в конце музыкальной фразы. Баланчин поменял выход: артистка, сделав *pas sisson*, сразу бежит на то место, где она ожидает начало танца. Баланчин добавил *rond de jamb en l'air* со вскоком на пальцы, которых нет в других редакциях. Здесь можно увидеть и два совпадения. Это сохраненные венгерская «верёвочка» и финальные вращения, хотя Баланчин сделал «верёвочку» с переступанием, а закончил танец *chânes*, тогда как у Сергеева и Вихарева «верёвочка» исполняется без дополнительных элементов, а в качестве завершения солистка делает *tours degage*.

Главным новшеством вариационного этапа «*Pas de dix*» является наличие двух других женских вариаций — взамен отсутствующего танца мужской «четвёрки». Вторая женская вариация идет под купированную у нас музыку из партитуры Глазунова, а третья, синхронно исполняемая женской «двойкой», — на музыку детской «Рапсодии» из 3-го акта (она звучала в редакции «Раймонды», созданной Боярчиковым). Таким образом, сюита «вставных вариаций» охватывает всех четырех танцовщиц, выходивших в Антре.

Что касается мужской вариации, то Баланчин так же, как и наши редакторы, посчитал необходимым включить её в *grand pas*, хотя у Петипа её не было. Вариация сочинена на музыку мужской вариации из второго действия, на ту же, что и у Сергеева и Вихарева, но отличается наличием элементов венгерского танца. Идущая под фортепиано «свадебная» вариация Раймонды оставлена в «*Pas de dix*» без изменений.

Кода «*Pas de dix*» довольно близка к упомянутым редакциям Сергеева и Вихарева. Изменения есть в структуре из-за отсутствия одной «четверки» пар. По Петипа, после первых четырёх кордебалетных пар выходят по очереди две следующие, каждая из которых исполняет небольшой сольный отрывок. Четыре пары Баланчина танцуют за обе четвёрки Петипа, разделяясь на втором выходе пополам. Других явных отличий нет.

Возможно, что «Pas de dix» был ранее опробован в «Раймонде», поставленной Баланчиным для труппы «Ballet Russe de Monte Carlo» (так как она была немногочисленной). Но это могла быть и совершенно новая постановка, созданная специально для «New York City Ballet». Чтобы подтвердить или опровергнуть эти гипотезы, требуется отдельное исследование.

**Сравнительная таблица
структуры Венгерского grand pas
в редакциях Сергеева, Вихарева и Баланчина**

Редакция К. Сергеева	Реконструкция С. Вихарева	«Pas de Dix» Баланчина
1. Антре	1. Антре	1. Антре
2. Адажио	2. Адажио	2. Адажио
3. Вставная вариация	3. Вставная вариация	3. 1-я женск. вариация
4. Муж. «четвёрка»	4. Муж. «четвёрка»	4. 2-я женск. вариация
5. Вариация солиста	5. Вариация балерины	5. Женск. «двойка»
6. Вариация балерины	6. Вариация солиста	6. Вариация солиста
7. Кода	7. Кода	7. Вариация балерины
		8. Кода

В 1961 г. свет ramпы увидел ещё один балет Баланчина под названием «Раймонда-вариации» — премьеру бессюжетной хореографической композиции станцевала труппа «New York City Ballet». В конце ноября 2014 г. на сцене Михайловского театра состоялась премьера балета Баланчина «Раймонда-вариации» в исполнении студентов Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Именно этот факт сподвиг нас пристальнее рассмотреть постановку.

Когда Баланчин ставил «Pas de dix», он выделил grand pas из 3-го акта «Раймонды», воспроизведя его как самостоятельную концертную форму. В балете «Раймонда-вариации» у мэтра был совершенно другой подход. Хореографическая композиция не заимствована здесь напрямую у Петипа, а является авторской разработкой ее тематических мотивов: сна, любви, гармонии и красоты женского танца. В своей постановке Баланчин отказывается от использования всех вариаций Раймонды и свободно распределяет выбранные музыкальные номера (из балета в целом) между пятью солистками и балериной, которую он наделяет не одной, а двумя вариациями — как, кстати, и ее кавалера. Согласно музыкальной партитуре семь женских и две мужских вариаций в композиции представляют собой «микс» из вариаций Раймонды, её подруг (2-й акт), солисток из «Сна» (1-й акт) и танца кавалеров из Венгерского grand pas.

Строение балета Баланчина подчиняется общим законам формы grand pas с ее этапами: антре, адажио, вариации и кода. Роль антре играет вступительный номер

женского ансамбля, адажио танцует главная пара (Раймонда и Жан де Бриен), далее следует поток вариаций, включающий двойные выходы премьеры и балерины. Завершает хореографическую композицию кода, где вновь появляется женская массовая группа, а затем и все солисты.

Открывается балет «Фантастическим вальсом» из картины «Сон». У Баланчина его танцуют 12 исполнительниц в отличие от огромного состава в балете Петипа. Четко прочитывается хореографическая идея вальса, связанная с постоянным делением ансамбля на четыре группы по три и основанная на множестве рисунков, складывающихся из этих «троек».

После вальса-антре следует адажио Раймонды и Жана де Бриена. Здесь лексика танца близка к академическому стилю Петипа, однако в хореографии присутствуют излюбленные балетмейстером обводки в закрытых *arabesques* и сложные перестроения партнёров. Адажио Баланчина — активное, динамическое, интенсивное, что резко отличает его от дуэта в постановке Сергеева — лирического, медленного и величавого.

Вихарев, реконструировав балет, дал нам возможность увидеть «Раймонду» примерно такой, какой она была поставлена в 1898 г. и какой мог ее видеть в своей юности Баланчин. Адажио главных героев во «Сне» там распадается на небольшие танцевальные отрывки и пантомимные сценки. Хореография состоит, в основном, из обводок в 1-м *arabesque* и в *attitude effacé*, пируэтов и несложных поддержек. Кроме того, в дуэте фигурируют аксессуары — меч и пальмовая ветвь. Но Баланчин не воспользовался известными ему деталями первой постановки.

Этап вариаций начинают две вариации солисток из картины «Сон» Петипа с той же музыкой. В первой вариации балетмейстер воспользовался только одним танцевальным движением из первоисточника — вскок на пальцы в 3-й *arabesque*. Всё остальное является новым сочинением, не противоречащим классическому стилю Петипа. Некоторые танцевальные элементы из оригинальной постановки вкраплены и во вторую вариацию. Даже видоизмененные, они вполне узнаваемы.

Третья вариация отдана премьеру. В оригинальной версии балета под эту музыку танцует первая из подруг Раймонды. Баланчинское соло состоит из прыжковых комбинаций *sisson ouverte*, *brizé*, *dessus-dessous* и в этом смысле схоже с движениями оригинала. Дополнительно к ним хореограф включил в вариацию мужские вращения и усложнённые заноски.

Четвертая вариация исполняется балериной на музыку медленной вариации второй из подруг Раймонды. Но Баланчин заметно ускоряет темп, насыщая почти каждую ноту движением. Ощущение динамичности в танце достигается с помощью мелкой техники на 1/8 доли (*pas éshappé*, *pas de bourée suivi* и т. п.).

Пятая вариация исполняется на музыку вариации Раймонды с шарфом из второй картины 1-го акта. Баланчин эту вариацию отдаёт очередной солистке, танцующей без шарфа. От хореографии первоисточника балетмейстер оставил первые такты, остальное же изменил до неузнаваемости — довольно много разнообразных вращений, также в большом количестве исполняются *relevé* в *arabesques*

с продвижением. В вариации Петипа важную роль имеет поэтическая игра с шарфом, здесь же из-за его отсутствия акцент делается на виртуозности танца.

Хореография шестой вариации преподносит нам сюрприз. Она состоит из нескольких танцевальных *pas* явно в стиле Бурнонвиля и, в то же время, комбинаций, выдающих почерк Баланчина. К примеру, диагональ с *brizé* перекликается с началом женской вариации в *pas de deux* из балета «Фестиваль цветов в Чинзано», только здесь она усложнена наличием *grand jeté* между *brizé*. Кроме того, самое начало вариации схоже со средней частью вариации из того же *pas de deux*, но в последующих *port de bras* мы сразу узнаем самого Баланчина. В «Раймонде» Петипа музыки этой вариации мы не найдём. Она есть в партитуре балета, где в картине «Сон» композитор написал вариации для трех (а не двух) солисток, не считая Раймонды.

Седьмая вариация — это «Пиццикато». В балете она является первой вариацией Раймонды, помещенной внутрь общего вальса. В композиции Баланчина ее танцует одна из солисток. Хореография сложна и оригинальна в музыкальном плане, поскольку движения, акцентирующие сильные доли, соседствуют с синкопами. В конце вариации — вращения, не свойственные эпохе Петипа. Начинаясь как *tours* из V позиции, в середине поворота балерина, не спускаясь с пуантов, делает *plié* на опорной ноге, держа рабочую ногу в *sur le cou-de-pied* сзади.

Наконец, последние две вариации принадлежат главным героям. Первой идёт мужская вариация на музыку «четвёрки» из Венгерского *grand pas*, в первых двух комбинациях перекликающаяся с известной нам хореографией (венгерский «голубец» и, следом, *grand jeté en tournant en tournant*). В вариации дважды встречаются вращения — в середине и конце номера, где солист делает женский вариант *tours fouetté* на 450.

Следующая вариация балерины исполняется на музыку вариации Раймонды во втором акте балета. Если сравнить эту версию с редакциями Сергеева и Вихарева, то окажется, что соло Раймонды в хореографии Баланчина не такое сложное. В балете «Раймонда» в каждой части вариации наличествуют сложные комбинации с вращениями, танцевальные *pas*, демонстрирующие силу ног и пальцев. У Баланчина есть похожие движения, но в меньшем количестве и более упрощенном виде. Здесь, в середине танца, имеются «учебные» *pas echappé* и *retiré*. Только в конце вариации балерина делает *tours piqué c tombée jeté en tournant* по кругу, тогда как в оригинальном варианте она исполняет простые *tours piqué* по диагонали.

По всем правилам классического *grand pas* после вариаций следует большая развёрнутая Кода, для которой Баланчин выбрал музыку коды из картины «Сон» и коды второго акта. Двухчастная кодовая форма выстраивается при участии всего состава исполнителей. Вновь появляется кордебалет из 12 девушек. Если в вальсе разрабатывался мотив «троек», то теперь хореограф показывает деление ансамбля по «двойкам», в конце танца возвращаясь к теме «троек». В коду женской группы не переносятся ни рисунок, ни комбинации из вальса-антре. Баланчин сочиняет новые фигуры, переходы и типичные для него «путанки», создавая интенсивную

хореографию. При выходе во второй части коды главных исполнителей кордебалет исчезает из вида, но ненадолго. Появившись вновь, артистки танцуют до самого завершения балета уже вместе с солистками. Эта часть коды буквально перестроена необыкновенными перестроениями и сложными группировками, а премьерам здесь дается по небольшой вариации, где они демонстрируют свою виртуозность. Баланчин, подобно композитору, творит на сцене музыкальное полотно, которое достигает своего эффективного, логичного финала.

Петербургская постановка балета Баланчина «Раймонда-вариации», впервые увидевшая свет рампы на сцене Михайловского театра в ноябре 2014 г. в исполнении студентов Академии русского балета имени А. Я. Вагановой, осуществлена на достаточно высоком уровне. Хореографический текст в сравнении с видеозаписью баланчинских артистов нигде не был облегчен, а темп остался прежним во всех частях — *allegro*, в коде переходящее в *presto*. Подлинным достоинством и украшением этой версии является наличие полного комплекта вариаций (в записи с участием Н. Ананиашвили и А. Лиепы отсутствуют два премьерских соло). Надеемся, что этот балет останется в репертуаре Академии и будет исполняться многими поколениями будущих артистов балета.