

УДК 792.8

В. О. Чушкина

МОЛОДЫЕ — БЫВАЛЫЕ

«ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ» — 2016

Вот уже четыре года «Творческая мастерская молодых хореографов» регулярно появляется в программе ежегодного фестиваля «Мариинский»¹, сегодня она — главный его проект, заметно способствующий поддержанию интереса публики. Недаром уже два сезона подряд «Мариинский» открывается премьерными хореографами «Мастерской».

Однако проект 2016-го не был столь интригующим, как предыдущие. Функция его, по словам руководителя балетной труппы Мариинского Юрия Фатеева, осталась прежней — открывать таланты. На деле же вероятность первооткрывательского риска была сведена к нулю — все имена в афише были известны, а творческие результаты — предсказуемы. Из четырех хореографов трое прошли многократную проверку «Мастерской»: Илья Живой ставит ежегодно с 2013-го, Максим Петров и Ксения Зверева присоединились год спустя. Еще один участник, Андрей Меркурьев (в прошлом артист балетной труппы Мариинского), привез уже готовый номер, который стал, скорее, обязательной «нагрузкой» — в афишу нужно было вписать новое имя хореографа. «Мастерскую» ожидаемо затронула общая балетная стагнация Мариинского, и двери, формально открытые для новых имен, закрылись. Роли молодых, пробующих свои силы хореографов, в 2016-м году играли бывалые участники.

Подобный поворот закономерен. Мариинский балет должен ежесезонно танцевать новое, а молодые хореографы пока еще готовы ставить спектакли хоть даром. В таких условиях руководство балета, вероятно, и приняло решение ограничить круг участников, позволяя избранным оттачивать мастерство в малой форме. Чтобы потом, заказав им большие спектакли, не краснеть от стыда на премьере. Таким образом становится очевидным: результат — главное в организационной концепции «Мастерской». Подтверждение тому — ответ, который получила пресса перед началом фестиваля на свой самый «неудобный» вопрос: кто и по какому принципу отбирает участников «Мастерской»? По признанию Ю. Фатеева, экспертизу осуществляет он лично и предоставляет сцену тем, в чьих способностях уверен².

Так или иначе, Мариинский крепко взялся за хореографов «Мастерской». В последние два сезона большая часть здешних премьер (шесть из семи) была создана руками «молодых хореографов». В марте 2015 г. звезда первой «Мастерской»

¹ Разовые акции похожего формата («Вечер современного балета», «New generation») предпринимались театром с 2001 г.

² Пресс-конференция открытия XVI Международного фестиваля балета «Мариинский». Запись от 29. 03. 2016. // Личный архив автора.

Антон Пимонов поставил балеты «Бемби» и «В джунглях», летом в афише появился номер Максима Петрова «Дивертисмент короля». Весной 2016-го Юрий Смекалов возобновлял «Медного всадника», а к июлю Антон Пимонов и Максим Петров готовят два балета на музыку Сергея Прокофьева. Единственной работой, сочиненной не «своим» была «Симфония в трех движениях» (авторства Радуги Поклитару, 2015), предназначенная исключительно для съемок эпизода художественного фильма (режиссер Анна Матисон), место действия которого — Мариинский театр.

Судя по планам на следующий сезон — заказать балет «Ярославна» Владимиру Варнаве, еще одному участнику «Мастерской»³ — отлучать от себя «молодых хореографов» театр не планирует⁴. И если таланты не будут скороспелыми, театр только выиграет. Утратив первоначальную интригу, концерт балетмейстеров 2016 г. предложил другую. Место вопроса: «найдут ли в недрах Мариинского очередной самородок?» занял новый: «какими будут свежие работы старых знакомцев?».

* * *

Программа вечера предстала качественно ровной. Трепет балетмейстерской неопытности ощущался только в номере Меркурьева, остальные работали привычно «засучив рукава». За годы, проведенные на «Мастерской», Петров, Живой и Зверева достигли легкости в сочинительстве и обрели уверенность в себе. Балетмейстерские неловкости или случайные излишества лишь добавляли работам очарования.

Единственный в числе участников 2016-го хореограф, который, кажется, уже не просто не совершает ошибок (стилевых, музыкальных, мизансценических), но столь упоительно хорош в сочинении танца, что не вписывается в рамки учебного проекта — это Максим Петров. В стенах Мариинского театра он скромно становится вполне сформировавшимся балетмейстером, да и критика называет его претендентом «на одну из важных ролей в истории отечественной хореографии»⁵.

В 2014 г. дебютный номер «Cinéma» не сказал о Петрове как о хореографе практически ничего. Блеклую хореографию лирических дуэтов скрашивала режиссерская выдумка: вместе с главными героями, Девушкой и Юношей (В. Брилева и А. Ермаков), на сцене присутствовала шестерка мужского кордебалета, которая оборачивалась то друзьями Юноши, то ухажерами его возлюбленной, то случайными прохожими, неожиданно составляла из своих тел автобус, на который опаздывал главный герой.

³ Владимир Варнава представлял балеты на «Мастерской молодых хореографов» в 2013–2015 гг.

⁴ В сезоне 2016–2017 планируется премьера балета «Ярославна» в постановке Владимира Варнавы. См.: Гордеева А. 6 лучших молодых хореографов Петербурга // Собака.ru. URL: <http://www.sobaka.ru/city/theatre/45375> (дата обращения: 03.05.2016).

⁵ Там же.



Сцена из балета «Seasons».
Фото Н. Разина.

И вероятно, безусловность победы дебютанта оказалась к лучшему, поскольку Петрова не подхватила, подобно Пимонову, внезапная волна успеха⁶, чуть ли не истощившая неокрепшую балетмейстерскую фантазию на многочисленные заказы. Петров исследует себя: он постепенно «увеличивает нагрузку» музыкальную — от Эрика Сати до Сергея Прокофьева; путешествует по эпохам, ставя балеты о советских 60-х, о веке XVII и начале XX-го.

Так и главный герой «Павловска», сделанного для «Мастерской»-2016 — живет во множестве времен. Днем он работает фотомodelью «Петром I», а ночами охраняет музей, сладостно мечтая о романтическом XIX веке. И однажды оживает сон человека, тоскующего по далеким временам, прекрасные дамы и кавалеры выходят из витрин, чтобы потанцевать... Сказочку об охраннике музея Петров сочинил на музыку Карен Ле Фрак, вдохновленную «Видением розы» Вебера. В добродушной улыбке, с которой Петров подшучивает над героями своих балетов и «перемигивается» со зрителями, есть озорство юного и потому смелого хореографа, когда-то свойственное начинавшему путь Алексею Ратманскому.

Петров внятно выстраивает драматургию центральной роли: Охранник (С. Кулаев) сперва пугается ночных гостей; восхищенный их красотой и грациозностью, смущенно наблюдает за танцами; от переизбытка чувств и сам пускается в пляс, но будет остановлен кавалерами и научен двигаться в соответствии с бальным этикетом. Наконец, дамы и кавалеры, оставив утомленного друга дремать, ускользают. Казалось бы, так кончается прекрасная грёза. Но разбуженный с утра приходом начальственной комиссии, Охранник в недоумении находит витрины пустыми — так милый сон оказывается реальной и невероятной историей.

⁶ После успешного дебюта на проекте «Мастерская молодых хореографов»-2013 Антон Пимонов в течение двух лет поставил для Мариинского и театра балета им. Л. Якобсона 6 балетов (пять одноактных, один двухактный).

Как в сюжете зарисовки, так и в танце, сочиненном Петровым, нет мудрствований. Его язык — язык классического танца, привычный артистам и зрителям балета. Петров не рвется изобретать новые движения в поисках неповторимого стиля, не совершает опытов над устоявшейся балетной лексикой. С восхитительной непринужденностью владея классическим танцем, он пишет изящные пластические тексты, добиваясь танцевального объёма и красоты.

Очевидно, фантазию хореографа пока в серьезной мере питает его собственный артистический опыт — в более выгодном положении у Петрова чаще оказываются юноши. В «Cinéma» (2014) интереснее главной пары на сцене смотрелась кордебалетная шестерка; «Балет № 2» (2015) был изобильно прослоен мужскими трюками; в «Павловске» только танцовщикам достались индивидуальные вариации (с чередой двойных со де басков и двойных ассамбле). Балеринам дано блистать в дуэтом танце, здесь Петров галантно уводит юношей на второй план.

Аккуратные цитаты из «Аполлона» (дамы, опираясь на кавалеров, перед Охранником выстраиваются как баланчинские музы в позу с ножками-лучиками), «Видения розы», «Жизели» с таинством рассвета, обнаруживают Петрова умным постановщиком с чувством такта, вкусом и умением сочинять — каждая из трех пар ведет собственную танцевальную линию.

Другой хореограф «Мастерской» — Ксения Зверева представила на вечере не один, а два номера. Кажется, неиссякаемое пластическое воображение позволяет ей экспериментировать со стилем танца, формой спектакля, создавая совершенно непохожие работы. Загадочный «Лабиринт» рассчитан на двадцать артистов, построен на строгих линиях мизансцен, станцован в кроссовках под музыку Шуберта и человеческий голос (второй автор музыки «Лабиринта» — композитор Андрей Мартынов), замиксован на contemporary и хип-хопе. Серая толпа поглощает героиню, несется извилистыми путями то ли по реальному лабиринту (а может, по закоулкам разума?), ищет входы и выходы, стремится куда-то или мнется в нерешительности.

«Элегия. Офелия» — короткий номер для пары. Его главная героиня — кроткая девушка, ощущающая, однако, полнее своего возлюбленного Гамлета трагизм жизни и собственное печальное предназначение. Ее путь — движение к смерти, вечному успокоению, воплощенному в стихии воды. Речную гладь олицетворяет полупрозрачный занавес, из-за которого героиня выходит, чтобы начать свою историю; весь спектакль на авансцене стоит ваза с водой, к которой Офелию так и тянет прикоснуться.

Темой и танцевальным языком «Элегия» напоминала «Second I», работу Зверевой для прошлогодней «Мастерской». Поставленная также для двух артистов, воплощенная в сочетании contemporary и классического танца, она была построена на конфликте героя с самим собой. Но «Second I» бурлил истерическими танцевальными вскриками — нервно вскинутые руки, резкие батманы и развороты — так конфликтовали две части единого целого, воплощенные в танце двух артистов (А. Ермаков и А. Тютюнник), пластическая акция одного порождала немедленную реакцию второго. В «Элегии» же на поверхности оказалась гармония чувств — танцевальные партитуры Гамлета и Офелии (А. Ермаков и В. Терёшкина)



Сцена из балета «Павловск».
Фото Н. Разина.

ласково звучали в унисон, пластические темы допевали одна другую. В то время как истинные переживания девушки не были выражены танцевально, — показать перемены в душе было актерской задачей балерины. Драматизм «Элегии» крылся в диссонансе между внешней красотой в отношениях с Гамлетом и глубоким внутренним разладом души Офелии.

«Лабиринт» и «Элегию» визуально объединило использование компьютерной графики. Зверева нашла в ней удобный вариант организации смыслов и сценического пространства. В «Лабиринте» на заднике появлялись входы и выходы различной формы, в «Элегии» расцвет любви олицетворяли распускающиеся цветы на занавесе. В прошлогоднем «Second I» на заднике сливались в один портреты двух исполнителей. Еще два года назад дебютный номер «Парящие» рекомендовал Звереву ярой приверженкой классического танца. Сегодня желание хореографа, столь страстно экспериментирующего с пластикой, визуализировать смыслы, чтобы быть понятой зрителем, вызывает и побочный эффект — поэтическая многозначность танца упрощается.

Новичок «Мастерской» Андрей Меркурьев, как и Зверева несколько лет назад, определил классику точкой отсчета для стилевых поисков. Робея в новой для себя роли хореографа, Меркурьев представил номер пусть и рядовой, но зато по всем балетным «приличиям». Обратился к проверенной серьезной музыке (И.-С. Бах), безотказной для балетмейстеров теме любви и расставания, ограничил танцевальное пространство — на темной сцене два прожектора обращали внимание



Сцена из балета «Элегия».
Фото Н. Разина.

тый год доказывает зрителям, что имеет потенциал и желание ставить танец. Пристрастие к многофигурным композициям и глубокомысленным пластическим замираниям годами не могло обрести в его композициях «читабельные» формы — Живой хотел сказать больше, чем мог произнести. Но в нынешнем году с номером «SeasonS», наконец, достиг пластической и идейной внятности.

Вторая «S» в названии неслучайно стала заглавной. В номере, который так же, как и у Меркурьева, был посвящен отношениям мужчины и женщины, стадии любовной увлеченности рифмовались с временами года. Весной, в «Spring», любовь зарождалась и расцветала, летом, в «Summer», горела страсть. Повествование хореограф ограничил двумя картинами, подобрав к ним соответствующие музыкальные картины Вивальди («Времена года»: «Весна» и «Лето») в обработке Макса Рихтера.

Между музыкой и хореографией выстроен непривычный стиль отношений. Они словно обособлены друг от друга, транслируют одно настроение, но не соприкасаются ни ритмически, ни мелодически — Живой не находит в музыке пластического вдохновения. Лакированное временем сочинение Вивальди чересчур дансantly для его хореографии, обожающей статику, но полной внутреннего напряжения. Рихтер, перешивший «Времена года» по современной моде, оставил мелодии узнаваемыми, но удалил стержень равновесия. Его музыка столь же неустойчива, как и чувства героев «SeasonS».

зрителя к пианисту и паре танцующих. Неготовый пока к более сложному диалогу с музыкой, молодой хореограф сочинил танец, который бы не сопротивлялся ее ходу и настроению. Поэтому «Разговор» между юношей и девушкой получился чересчур интеллигентным и несмелым. В пластическом рисунке было много красивых замираниях, нежных партерных поддержек — все они рассказывали о трепетном отношении мужчины (А. Меркурьев) к любимой (Д. Косырева). Но любимая отказала в ответ на предложение руки, и, хотя одумалась через некоторое время, уже не могла быть прощена. Хореографической плоти в «Последнем разговоре» практически не оказалось, поэтому дебютный номер Меркурьева на «Мастерской» лишь обозначил будущие профессиональные намерения артиста.

Илья Живой, последний и самый опытный участник проекта, четвер-

В первой части они (Е. Кондаурова и К. Зверев) находят друг друга и наслаждаются красотой. Во второй — уже после любовного соединения — с жаром спорят и безуспешно пытаются быть услышанными. Главную пару окружает четыре кордебалетных, множащие пластическую тему героев Кондауровой и Зверева. В финале отношения рушатся из-за женщины, она оказывается глухой к любви, перешагивает через партнера и губит его чувства.

То, что сочиняет Живой, в сущности, не танцевально: перед нами череда остановок, сложение статичных комбинаций. В первой части артисты практически не сходят с места, рисуя пластические узоры руками и верхом корпуса. Во второй, наоборот, бегают по сцене, но для того, чтобы встать и зафиксировать линии тел и мизансцен. В поиске необычного пластического языка Живой экспериментирует с классическим танцем, иначе разворачивая знакомые движения или придумывая непривычные траектории для перемены поз. Пока, правда, осуществляя эксперименты ради экспериментов в надежде пробиться однажды к «новым формам» сценического движения.

* * *

В проекте «Творческая мастерская молодых хореографов» до сих пор хранится дух поиска, но без мощного притока свежих балетмейстерских сил он может зачахнуть. «Молодые хореографы» стремительно вырастают из ученических платьев, таланты требуют иного масштаба для реализации. Поэтому год ожидания новых имен по справедливости обязан смениться годом открытий. Мариинский театр, как показали предыдущие годы проекта, полон мечтающими сочинять танцы. И поэтому есть шанс, что в поле зрения руководства балета попадут лица, в которых оно разглядит перспективы отечественной хореографии.