

УДК 792.8

С. Н. Попов

ПОЛЬСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ 2009–2013 гг. ИЗ ПРАКТИЧЕСКОГО ОПЫТА

История польского балета насчитывает более двух веков. Историки упоминают о танцевальных представлениях при Польском дворе в Кракове и Варшаве еще в XVI и XVII вв., но это были выступления исключительно иностранных — итальянских и австрийских — артистов. Европейские танцовщики и хореографы приглашались в Варшаву и на протяжении всего XVIII в. Самостоятельная польская балетная труппа возникла в Варшаве в 1785 г. из танцовщиков, воспитанных в имении графа Антония Тизенгауза (Литва). Уже после вхождения части Польши в состав Российской Империи домом Польского балета стал открытый в 1833 г. Театр Вельки — Большой театр Варшавы¹. Он считался третьим Большим театром — по статусу и названию — в Российской Империи, после Большого (Каменного) театра в Петербурге и Большого театра в Москве. Во время Второй мировой войны театр был разрушен, но впоследствии, в 1965 г. восстановлен. И хотя интерьеры и зрительный зал имеют современный, а не исторический вид, сцена Театра Вельки по своей площади остается самой большой среди оперных театров Европы, что зачастую используют и нынешние хореографы.

Новый период в истории польского балета начался в 2009 г., что связано с назначением директором балета Театра Вельки Кшиштофа Пастора, польского хореографа, имевшего к тому моменту общеевропейскую известность.

Кшиштоф Пастор (*Krzysztof Pastor*) получил образование в балетной школе в Гданьске, своем родном городе. После школы (1975) был приглашен в труппу театра Познани, где получил репутацию одного из самых одаренных молодых артистов труппы. Через четыре года К. Пастор перешел в труппу балета города Лодзь. Затем, в 1983 г. был приглашен солистом в Лион (Франция), где танцевал в балетах Грэя Вередона, Ханса ван Манена, Курта Йосса и др. В 1985–1995 гг. Пастор — солист танцевал Национального балета Нидерландов (*Ned Nationale Ballet*, Амстердам), где работал с такими известными западными хореографами как Каролин Карлсон, Руди ван Данциг, Начо Дуато, Ханс ван Манен, Питер Райт, Маги Марэн. Танцевал сольные партии в классических и неоклассических балетах, а также постановках на основе танца модерн.

Первую постановку собственного балета Пастор осуществил еще в 1986 г. в Лодзи. А уже в 1992 г. его балет «Шостакович/Камерная Симфония» вошел в основной репертуар Национального балета Нидерландов. С 1995 г. Пастор начал работать как приглашенный хореограф в разных труппах мира и менее чем за десять лет поставил около пятидесяти балетов: «Do Not Go Gentle...», «Курт Вайль», «Acid City», «Дон Жуан», «Опасные связи», «Фантастическая симфония» и др.

¹ Teatr Wielki (польск.).

В 2001 г. его балет «Курт Вайль» был выдвинут в Москве на премию «Бенуа де ля Данс» в трех номинациях. В 2003 г. Пастор становится хореографом-резидентом Национального балета Нидерландов, разделяя этот пост с Хансом ван Маненом. Одновременно сотрудничает с европейскими и американскими компаниями, ставя в них свои оригинальные произведения и возобновляя ранее поставленные.

В 2008 г., спустя десятилетия отсутствия на родине, Кшиштоф Пастор принимает приглашение для постановки балета «Тристан» на музыку Вагнера в Театре Вельки. После премьеры, состоявшейся в начале 2009 г., дирекция театра предложила ему возглавить балетную труппу. С приходом Пастора компания получила статус и название Польского Национального балета. Надо сказать, Пастор очень быстро вывел труппу на уровень компаний общеевропейской значимости.

* * *

Перед началом сезона 2009–2010 гг. автор получил от Кшиштофа Пастора приглашение в Варшаву на положение премьера труппы, и с сентября 2009 г. начал работу в Польском Национальном балете.

За годы работы автора в Варшаве Пастором были перенесены на сцену Театра Вельки его старые спектакли: «Курт Вайль» (2009), «In light and shadow» (2010), «Moving rooms» (2012), а также он создал специально для нашей труппы новый балет «И пройдут дожди...» (*польск.*: «I przejdą deszcze...»; *англ.* «And the Rain Will Pass...»), премьеры состоялась в марте 2011 г.

Балет «И пройдут дожди» стал личной исповедью хореографа после возвращения на родину. При создании спектакля его вдохновляли литературные герои и герои персонажи кинематографа, связанные с драматическими периодами польской истории. Особенно ценно и важно обращение Пастора к музыке выдающегося польского композитора XX в. Хенрика Миколая Горецкого. Названием спектакля стала фраза из стихотворения известного польского поэта-повстанца, символа трагического поколения — Кшиштофа Камиля Бачинского (1921–1944): «И пройдут дожди...». Примечательно, что сам поэт погиб в районе Театральной площади в ходе Варшавского восстания.

В балете нет сюжета, но хореограф, привнося в танец эмоциональный накал, противопоставляя в хореографических композициях различные группы персонажей (Наши, Иные, Враги, Обыватели), аллегорически воспроизводит на сцене исторические периоды польской истории: перед войной, предвоенный, время немецкой оккупации, события Варшавского восстания... И все это время люди продолжали жить, любить и страдать.

Автору посчастливилось работать с Пастором в процессе создания спектакля и исполнять в нем главную роль. Мой герой, названный Tchnienie (*польск.*, «Дух», «Вдохновение»), вобрал в себя и черты ангела-хранителя, заступника польского народа и сам нестигаемый дух нации. Иногда он, казалось уже побежденный злыми силами, восставал и возрождался как птица Феникс из пепла, продолжая защищать, поддерживать свой народ в моменты великих трагедий и потрясений, выпавших на его долю. Спектакль идет без антракта больше полутора часов,

и главный герой все время присутствует на сцене. Он вступает в единоборство со злыми силами, вдохновляет народные массы на борьбу и терпение, поддерживает людей в их стремлении к продолжению жизни и любви. И как апофеоз, главная идея в конце спектакля — соло главного героя под проливным, очищающим и все смывающим дождем (с колосников на сцену потоками льется настоящая вода). Он как бы принимает на себя все ужасы и боль людских страданий и смывает их водой, призывая жить дальше, оставив все страшное позади.

Хореографический язык Пастора в «Дождях», как и большинстве других его балетов — сплав неоклассики (с опорой на очень четко проработанную музыкальную структуру) и пластики, тяготеющей к танцу модерн. В «Дождях» Пастор также разнообразно использует возможности огромной сцены Театра Вельки. Например, одним из самых эмоционально сильных эпизодов является выход главного героя из более чем тридцатиметровой глубины сцены на рампу в свете прожекторов.

В первые месяцы работы в Варшаве автор участвовал в переносе на польскую сцену одного из наиболее успешных спектаклей Пастора начала 2000-х гг. — балета «Курт Вайль»². Изначально планировалась, что премьеру будет танцевать приглашенный солист, но по ходу репетиций Пастор решил поручить мне исполнение двух центральных эпизодов (Новый Орфей и Черно-белый дуэт) в первых спектаклях.

Впервые замысел балета о Вайле и на его музыку Пастор осуществил в Национальном балете Нидерландов (2001): это был мультимедийный спектакль в форме коллажа танцевальных эпизодов, показывающих различные периоды жизни композитора. Обратившись к музыке Вайля, хореограф создал балетные фрески с экспрессивным танцем, разнородностью музыкальных форм и вокальными шлягерами (наряду с танцовщиками в спектакле участвуют оперные певцы, исполняющие вокальные партии, являясь неотъемлемой частью действия), побуждающими к воспоминаниям о времени, в котором жил композитор, о его переменчивой судьбе и вечном стремлении к любви. В балете нет сюжетной линии, это, скорее, красочный калейдоскоп впечатлений и ассоциаций.

Еще один балет Пастора, который был поставлен им за время работы автора в Варшаве, — «In light and shadow» (также перенос из Национального балета Нидерландов, премьера в Варшаве — в июне 2010 г.). Балет фокусируется, как и предполагает название (дословный перевод: «В свете и тени»), на взаимодействии света и тени. Линии и движения современного танца сочетаются с богатой и праздничной музыкой Баха. Пастор здесь также проявляет свою исключительную музыкальность: композиция танца точно воспроизводит все музыкальные структуры, при этом хореограф повсюду находит интересные стилистические нюансы. Начинаясь с дуэта, который танцевал автор, нежного и рефлексивного, как бы отражающего неясный лунный свет, балет разворачивает богатую палитру

² *Курт Вайль* — немецкий композитор еврейского происхождения, сотрудник и соратник Бертольда Брехта, автор музыки «Трехгрошовой оперы», балета с пением «Семь смертных грехов».

взрывных соло, дуэтов и ансамблей. Сам К. Пастор говорил о своем балете как наборе танцев, вдохновленных духом эпохи барокко, а также фресками Микеланджело в Сикстинской капелле, где так богаты контрасты света и тени.

* * *

Исторически одним из важных спектаклей рассматриваемого периода стал балет «Шопен — Романтический Артист (или Художник)»³. 2010-й — год двухсот-летнего юбилея композитора, и премьера балета стала одним из главных событий в программе польского «Года Шопена». Для его создания был приглашен французский балетмейстер из Парижской Оперы — Патрис Барт. Спектакль посвящен судьбе и жизненным испытаниям великого композитора-романтика, родившегося в Польше. Сценаристом спектакля выступил польский литератор и режиссер Антоний Либеры, а в музыке к спектаклю использованы произведения как самого Шопена, так и других композиторов: Гектора Берлиоза, Мануэля де Фалья, Сергея Ляпунова, Ференца Листа, Франца Шуберта и Роберта Шумана.

Представляется, что П. Барт был поставлен в очень некомфортные условия. Его функция была сведена к простому иллюстрированию написанного сценария и отанцовыванию уже заготовленной музыки, которая обязательно должна была прозвучать в спектакле о Шопене. В балете, пожалуй, не было ни одной собственной идеи хореографа, ничто не выражало его оригинального взгляда на историю жизни композитора. Для зрителя как будто просто был сделан хореографический пересказ написанного сценария, не отступающий от текста ни на шаг: представлена в спектакле и Жорж Санд, курящая сигару; и метания героя в одном из адажио между нею и роялем, стоящим здесь же, на сцене (обозначили метания композитора между творчеством и страстью к женщине), и т.п. Конечно же, обязательным было участие во всем этом действии «музы» — хрупкой девушки в белом воздушном платье; ее образ проходит лейтмотивом по всему спектаклю, она поддерживает Шопена в трудные моменты и вдохновляет его. В конце спектакля появляется Смерть в черной маске и кожаной жилетке — здесь Шопен уже умирает, лежа на огромной кровати, и выразительно кашляет, чтобы не оставить зрителю сомнений относительно диагноза заболевания композитора.

На премьерных спектаклях в Варшаве автор танцевал Шопена и — в другом составе — партию Листа. В том же 2010 г. по приглашению Валерия Гергиева балет был дважды показан в петербургском Мариинском театре на фестивале «Звезды белых ночей».

Также автору довелось участвовать в постановках произведений выдающихся хореографов XX — начала XXI вв. на сцене Театра Вельки.

В феврале 2013 г. состоялась премьера балета «Сон в летнюю ночь» Джона Ноймайера, где автор исполнил роль Тезея-Оберона. С уверенностью можно сказать, что работа с Ноймайером была настоящим творческим процессом. Не допущалось ни одного не наполненного смыслом движения и жеста, все подчинялось

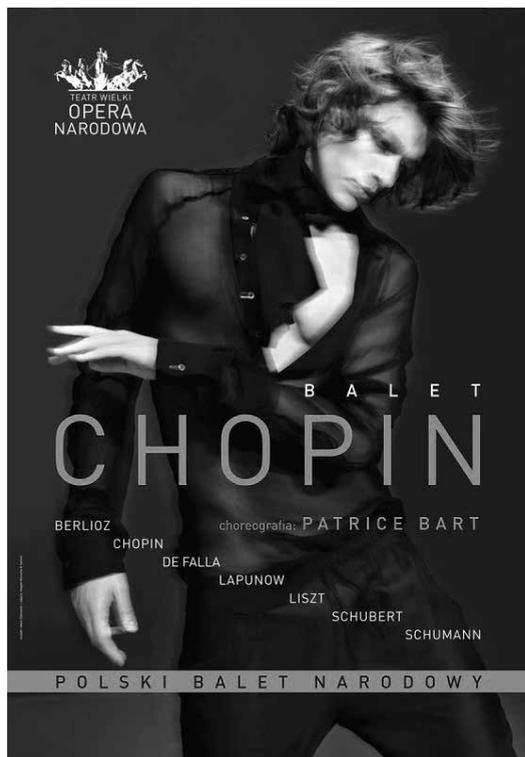
³ польск.: «Chopin, Artysta Romantyczny», англ.: «Chopin the Romantic Artist».



Кшиштоф Пастор. Фото из архива театра.



С. Попов (Тchnenie). Сцена из балета «И пройдут дожди...». Фото из архива театра.



Афиша балета «Шопен»



С. Попов (Принц Дезире). Балет «Спящая красавица», ред. Ю. Григоровича.
Фото из архива театра.

созданию образа героя, идее спектакля, все продумывалось и выверялось до мелочей. Много времени балетмейстер проводил в разговорах с танцовщиками, посвящая исполнителей в свой замысел. Встреча с Джоном Ноймайером — счастье для любого артиста. Он как будто мог вытащить из глубины души и тела необходимую для роли выразительность, состояние, настроение, пластику, необходимые краски и оттенки характера роли и ее развития по ходу спектакля.

В «Золушке» Фредерика Аштона (премьера в Варшаве в ноябре 2010 г.) для автора было интересно станцевать не только Принца, но и одну из сестер Золушки, ту роль, которую Аштон создавал специально для себя и танцевал ее на премьере. Помню, что получал большое удовольствие от исполнения этой роли. Иногда даже бывало, что в дневном спектакле выходил в роли сестры, а в вечернем уже переоблачался в Принца: из платья и туфель на каблуках (со сложным гримом) — в колет и белое трико⁴.

Еще одним ярким событием была работа над партией Вронского в балете Алексея Ратманского «Анна Каренина» — богатом в плане хореографической мысли, действенной трактовки образов главных героев, их взаимоотношений и характеров. К сожалению, не удалось поработать над ролью с самим балетмейстером, но в электронном письме ко мне А. Ратманский оказал бесценную поддержку своими рекомендациями и выразил искреннюю веру в успех.

Кроме того, автору довелось исполнять партии в балетах современных хореографов: Форсайта (одна из сольных пар в «Артефактах»), Эшли Пэйджа (дуэт в «Century Rolls»), польских хореографов Эмиля Веселовского (Авель в «Каине и Авеле», соло в «Поцелуях» на музыку Баха, также Тибальд в его версии «Ромео и Джульетты»), Яцека Пжыбыловича (Серафим в «Шести крыльях ангела») и др.

Безусловно, был и репертуар классического наследия: Солор в «Баядерке» в редакции Натальи Макаровой, Принц Зигфрид в «Лебедином озере» редакции Ирека Мухамедова, Принц Дезире в «Спящей красавице» в редакции Юрия Григоровича.

* * *

Одной из первых инициатив К. Пастора после принятия им управления Польским Национальным балетом стало создание ежегодной хореографической мастерской «Kreacje». По его мнению, хореографическая мастерская должна быть неотъемлемой частью жизни балетной труппы, которая имеет амбиции формировать оригинальный художественный облик. Уважающая себя балетная компания, независимо от представления большого и известного репертуара, должна быть креативна, искать новых хореографов, лучше всего выходцев из собственной труппы. Эти мастерские проходят с 2009 г. ежегодно.

⁴ Танцевал я Принца и в «Щелкунчике и Мышином короле» в постановке Тура ван Шайка и Уэйна Иглинга (премьера в Варшаве в ноябре 2011 г.). Продолжаю это делать и сейчас на сцене Финской оперы в Хельсинки. Но, опять-таки, чрезвычайно интересной была работа над игровой — характерной ролью Дроссельмейера в этом балете, наряду с Принцем.

Благодаря этой творческой инициативе один из артистов Польского Национального балета Яцек Тыски (*Jacek Tyski*) получил возможность попробовать свои силы в создании хореографии. И уже после первых работ в хореографических мастерских был замечен и оценен публикой. Последовали приглашения для постановок в другие польские балетные труппы. В 2013 г. Я. Тыски были предоставлены сцена и труппа Варшавского театра для создания двухактного балета «Гамлет» на музыку Бетховена (премьера состоялась в октябре 2013 г.).

Балет открывает соло Гамлета⁵ — «немой крик» на музыку Лунной сонаты. По замыслу хореографа, сюжет спектакля начинается уже после всех трагических событий, произошедших с героем, когда он понимает, что потерял все важное в жизни. Этот Гамлет не меняется по ходу действия, а изначально знает о своем предназначении. Но судьба неизбежно ведет его к развязке, и он не в силах противостать ей.

Счастьем было воплотить на сцене образ шекспировского героя. Энергетика разворачивающихся событий, страсти, любовь, ненависть — все сильнейшие человеческие чувства нашли свое отражение в спектакле. Как хореограф Яцек Тыски последователь, скорее, Джона Ноймайера (с его — по преимуществу — тягой к сюжетности, осмысленности действия, драматической выразительности танца), чем Кшиштофа Пастора (склонного к музыкальной инструментальности хореографии, даже в сюжетных спектаклях).

* * *

Говоря о влиянии русской школы на польский балет, обязательно нужно сказать о том, что вместе с автором в труппе танцевали выпускники балетных школ России. И все они занимали ведущее положение.

Много лет работает в Варшаве Сергей Басалаев, выпускник Новосибирского училища. Несколько сезонов он танцевал в труппе Бориса Эйфмана и Михайловском театре в Санкт-Петербурге. Был солистом в Варшаве с 2003 г., закончил исполнительскую деятельность в 2015 г. Еще танцуя, стал совмещать работу артиста балета и педагога в балетной школе и театре.

В 2011 г. в труппу пришла выпускница Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой 2008 г. (по классу И. А. Ситниковой) Светлана Сиплатова, продолжает работать в Варшаве в качестве солистки. Мария Жук, Павел Концевой и Владимир Ярошенко — выпускники Краснодарского училища (впоследствии артисты Краснодарского театра под руководством Ю. Н. Григоровича), работают солистами в Варшаве с 2009 г., ведут основной репертуар. Вместе со мной в один год в труппу Театра Вельки пришел на положение солиста Егор Меньшиков, выпускник Академии 2003 г. (по классу К. В. Шатилова), затем перешел в Цюрих в 2011 г. Некоторое время танцевал в труппе Петр Борченко — одноклассник автора. Роберт Габдулин, получивший образование в Екатеринбурге и там же начавший карьеру, работал в Варшаве в 2010–2012 гг. Также в Варшаве работали

⁵ На роль Гамлета балетмейстер пригласил автора статьи.

и работают артисты из Украины и Белорусии, их также можно считать представителями русской школы, так как культуры наших стран связаны очень близкими и крепкими узами традиций.

Особо хотелось бы отметить Валерия Ивановича Мазепчика. В год моего прихода в труппу он как раз закончил исполнительскую карьеру и перешел на работу репетитора. Мазепчик — выпускник ЛАХУ им. А. Я. Вагановой (1982 г.), где его педагогами были С. С. Каплан, Н. Н. Серебренников, И. Г. Генслер, К. М. Сергеев; одноклассник и школьный партнер Маргариты Куллик. После выпуска он получил приглашение в Свердловск (ныне Екатеринбург) и танцевал там ведущий репертуар. В 1987 г. перешел в Тбилиси также на положение ведущего солиста, участвовал в постановках Георгия Дмитриевича Алексидзе, который и для автора стал в каком-то смысле «крестным отцом» (поставил несколько номеров). В 1993–2009 гг. Мазепчик был первым солистом в Театре Вельки, а с 2009 г. перешел на репетиторскую работу. С ним автор готовил практически все партии, которые исполнял в Варшаве. Общий язык был найден очень быстро между людьми, исповедующими одни и те же взгляды, привитые петербургской балетной школой.