

Марков Л. В.

заслуженный артист Украины, старший преподаватель, Харьковская государственная академия культуры

«ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО»: ВЗГЛЯД ИЗ XXI СТОЛЕТИЯ

Аннотация. В статье рассматриваются наиболее выдающиеся интерпретации балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» современными хореографами.

Ключевые слова: балетный авангард, пластический потенциал, хореографическая лексика, кордебалет, синтетический спектакль, пуанты, арабеск.

Анотація. Марков Л. В. «Лебедине озеро»: погляд з XXI століття. У статті розглядаються найбільш видатні інтерпретації балету П. І. Чайковського «Лебедине озеро» сучасними хореографами.

Ключові слова: балетний авангард, пластичний потенціал, хореографічна лексика, кордебалет, синтетичний спектакль, пуанти, арабеск.

Annotation. Markov L. "Swan Lake": A View from the XXI century. The article discusses the most prominent interpretation of Tchaikovsky ballet "Swan Lake" by contemporary choreographers.

Keywords: ballet avant-garde, plastic potential, choreographic vocabulary, the corps de ballet, synthetic performance, pointe, arabesque.

Актуальность темы. Балет «Лебединое озеро» на музыку П. И. Чайковского в хореографии М. Петипа и Л. Иванова является не только самым знаменитым классическим шедевром хореографии, но и символом отечественного искусства. М. Крылова замечает: «Театроведы давно отметили, что в России есть две птицы, прославившиеся на подмостках. Сегодня даже незаконный мигрант из Тьмутараканьска сознает, что «Лебединое озеро» для балета – то же самое, что чеховская «Чайка» для драматического театра. Все понимают, что чайка с лебедем – носители национальной духовности.» [6].

Трансляция «Лебединого озера» (как истинно национального достояния) по телевидению в эпоху СССР означала наступление очередного поворотного момента в истории государства.

Чрезмерная известность спектакля привела к тому, что музыка П. Чайковского буквально разобрана на цитаты: она звучит из мобильных телефонов, является одним из наиболее популярных материалов для пародий и капустников.

Начиная с 80-х гг. XX в., каноническая постановка балета неоднократно подвергалась кардинальному творческому переосмыслению со стороны ведущих балетмейстеров современности. Гениальная музыка П. Чайковского направляла их творческую фантазию на создание абсолютно новых концепций, часто не связанных с исходным сюжетом. Воплощение этих концепций на сцене привело к полному обновлению хореографической лексики и созданию авангардных (но абсолютно полноценных) хореографических интерпретаций музыки «Лебединого озера», восторженно принимаемых публикой.

Не секрет, что мэтры нашей хореографии иногда консервативны во взглядах и подвержены инерции восприятия. Малейшее изменение хореографии М. Петипа рассматривается ими как посягательство на святую. Поэтому нам представляется актуальным проанализировать наиболее известные авангардные постановки «Лебединого озера», дабы пробудить к ним профессиональный интерес.

Цель статьи – рассмотреть особенности постановок «Лебединого озера» в хореографии М. Эка, Дж. Ноймайера, М. Боурна.

Результаты исследований.

«Матс Эк полностью разрушил гуманистический замысел сочинения, растоптал его нравственную идею. И чем дальше смотришь балет, тем все острее поднимается в тебе чувство протеста: при чем здесь гениальная музыка Чайковского? Ее больно слушать, глядя на это хаотическое уродливое зрелище. Страшные фигуры, кто в пачках, кто в купальниках, все лысые (это парики), непонятно, кто они – мужчины или женщины, судорожно и уродливо кривляясь, носятся по сцене. Одни безобразные, грубые, антиэстетичные позы сменяются другими».

Из материалов советской прессы

Матс Эк (род. в 1945 г.) – крупнейший шведский хореограф и одна из культовых фигур балетного театра конца XX века. Он принадлежит к тому поколе-

Надійшла до редакції 25.10.2012

нию балетмейстеров-интеллектуалов, которые начали ставить балеты в 70-е годы. Соратник и сверстник Джона Ноймайера, Уильяма Форсайта, Иржи Килиана, М. Эк, в отличие от них, почти не обращается в своих постановках к классическому танцу, который, тем не менее, он знает, любит и уважает. Зато наиболее значительные балеты М. Эк поставил именно на материале классического наследия балетного театра XIX века. Он предложил абсолютно самостоятельные версии «Жизели» (1982), «Лебединого озера» (1987), «Спящей красавицы» (1996) и даже «Кармен» (1992). Полное переосмысление концепции классических балетов шведским балетмейстером привело к радикальному преобразению визуально-пластического ряда спектаклей.

В основе постмодернистской концепции «Лебединого озера» – острый гротеск, выражающий двойственность человеческой природы. Человеко-лебеди Матса Эка в воде величественны и элегантны, на берегу – неуклюжи и агрессивны. Эта образная неоднозначность выражается в оригинальной пластике, сочетающей нелепость и привлекательность. Такая концепция требует существенного обновления хореографической лексики. Балетная техника в «Лебедином озере» представляет собой симбиоз классической хореографии, модерна, пластического минимализма. Стилль Матса Эка – ироническая игра с классическими сюжетами и канонами танца, в результате которой происходит эффект очищения от штампа и формирование свежего взгляда на классику.

«Хореография Ноймайера может вызывать два противоположных чувства: бурный восторг или полное неприятие, единственно, чего она не в состоянии сделать, – оставить зрителя холодным и равнодушным».

Морис Бежар.

Джон Ноймайер (род. в 1942 г.) – американский танцовщик, хореограф, театровед. Будучи студентом университета, он начал заниматься хореографией. Продолжил учебу в Королевской балетной школе Лондона, а затем и в Королевском датском балете в Копенгагене. В 1963 г. в Лондоне он был приглашен Дж. Кранко на положение ведущего танцовщика в труппу Штутгартского Балета, где начал свои первые хореографические опыты. С 1969 по 1973 годы он являлся директором Франкфуртского Балета, где поставил свои редакции классических спектаклей: «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта», «Дафнис и Хлоя». В 1973 году возглавил Гамбургский балет. Международное признание получили балетные спектакли Дж. Ноймайера на музыку симфоний Г. Малера, «Страстей по Матфею» И. С. Баха, «Реквиема» В. А. Моцарта. В последние годы к числу наиболее ярких работ относятся: «Танцы Бернштейна» (1998), «Мессия» (1999), и «Нижинский» (2000).

Балет «Иллюзии как Лебединое озеро» критики называют «спектаклем-сенсацией на грани эпатажа» [4]. Этот спектакль следует воспринимать вне всех сюжетных линий и редакций «Лебединого озера». Герой спектакля – легендарный баварский король-мечтатель Людвиг II, обожавший музыку Р. Вагнера и живший в плену

своих сказочных фантазий. «Памятником» королю стали невероятно прекрасные баварские замки, среди которых самым совершенным является Нойшванштайн.

Дж. Ноймайер, обратившись к музыке П. Чайковского, переставил номера партитуры, создав новые балетные номера для новых персонажей. В этой постановке нет ни озера, ни заколдованных лебедей, ни злого волшебника Ротбарга – эти образы причудливыми видениями мелькают в возбужденном сознании Короля. Известно, что Людвиг II всегда ассоциировал себя с героем легенд, восхищался красотой лебедей и пленялся мистическим сиянием лунного света.

Гениальный хореограф стремится передать трагедию короля-романтика, поглощенного страстью к легендарным сказаниям, одновременно измученного внутренними страхами. Хореография этого балета поражает острой эмоциональностью, даже «выстраданностью», совершенством пластических линий. Образ Короля в спектакле «двоится»: у главного героя есть двойник (как и у главной героини «Лебединого озера» Одетты-Одили). Три героя «теневого» мира (Ротбарг, Охотник за бабочками и Человек-тень), напротив, сливаются в единый образ дьявольского искушения.

Объясняя свою концепцию, хореограф отметил, что ставил принципиально современный спектакль, «а сегодняшнему зрителю гораздо интереснее следить за прихотливой игрой подсознания героя, находящегося на грани безумия, чем за перипетиями старинной легенды о заколдованных девушках» [2]. Себя же Дж. Ноймайер, по его словам, ощущал не сказочником, а психоаналитиком, погружающимся в бездны подсознания.

В конце спектакля занавес, опустившись на сцену, напоминает волнистую гладь озера. Это – и биографическая аллюзия (реального короля Людвиг Баварского нашли мертвым в озере), и символ окончательного ухода Короля в мир своих грез.

Я шел за музыкой и хотел показать ее трагизм.

М. Боурн

«Лебединое озеро» британского режиссера и хореографа с мировым именем **Мэтью Боурна** (род. в 1960 г.) достойно продолжает линию знаменитых постановок XX века – М. Эка и Дж. Ноймайера. «Лебединое озеро» балетмейстер сочинил 17 лет назад, и до сих пор это спектакль, завоевавший более 30 мировых наград, является одним из самых востребованных на гастролях его труппы. **М. Боурн синтезировал находки предшественников** и подал их в новом ключе. В своих радикальных и блестящих постановках британский балетмейстер одним из первых догадался применить в балете обычный трюк кинорежиссеров: погрузить классический сюжет в более или менее близкую реальность.

«Лебединое озеро» – не единственный случай переосмысления М. Боурном классических произведений. Действие его «Щелкунчика» перенесено в сиротский приют, а страна сладостей раскрашена в яркие диснеевские цвета, герой «Кар-мен» – автомеханик.

Действие «Лебединого озера» тоже перенесено в наши дни и происходит в некой европейской стране (англичане даже проводили параллели между образом

принца и Принцем Чарльзом). В балете есть место злой пародии на классику, но смысл «Озера» в целом – трагический, а покровитель в виде лебедя-мужчины – счастливый сон наяву, воплощение мечты несчастного одинокого Принца. Ведь он вырос без отца во дворце, где наследника престола никто не любит, включая собственную мать, занятую любовными приключениями. Принц, жаждущий любви и понимания, встречает везде лишь ложь и предательство.

А. Гордеева так объясняет концепцию М. Боурна: «Боурн берет самую основу классического сюжета: тоску Принца, неожиданную встречу на озере, чувство обретения родной души – и ломку, и предательство, и смерть в финале – и обряжает ее в современные обстоятельства» [3]. А. Фирер подчеркивает: «В балете музыка Чайковского сохранена, тем не менее Боурн предлагает свою историю. Он уловил в музыке Чайковского отчаянный крик Лебеда, крик одиночества в утопической погоне за счастьем. Лебедь Боурна – свободная дикая птица, хищная, сильная, жестокая. Она олицетворяет мужское начало, движущие силы природных стихий <...> Лишь “бриджи” этого Лебеда из лебединого пуха. А голый мускулистый торс – окрыленная метафора свободного полета. Лебедь застывает в декоративном арабеске с заломленной рукой, словно сошедшим со знаменитой афиши Льва Бакста к “Русским сезонам”, на которой был изображен Нижинский в “Видении розы”. Такая аллюзия обогащает природу этого изощренного видения» [10].

Белый акт в парке, подобно II акту “Жизели”, происходит в полнолуние, когда обостряются чувства и миром правит мистерия. В знаменитом белом адажио Принц вторит движениям Лебеда, и у него буквально вырастают крылья.

Черный акт решен как церемония королевского бала с VIP-персонами и папарацци. На балконном парапете, словно черный коршун, появляется неотразимый, сексуальный франт – двойник Лебеда. Под музыку «Русского танца» поставлены страстные танцы черного пришельца с «невестами Принца» и флирт с Королевой. Черное адажио – полный вожделенной одержимости эротический вальс-поединок Незнакомца с Королевой-матерью. А в медленной части при погашенном свете происходит метаморфоза: вместо Королевы в крепких руках хищного Незнакомца оказывается Принц. Их дуэт – макабрическая румба. Это игра со смертью.

В английской версии «Лебединого озера» все лебеди – мужчины. Они мощны и агрессивны, томны и насмешливы (пожалуй, никто со времен «Спартака» Григоровича не выстраивал таких сильных мужских композиций). Т. Кузнецова замечает: «Для стаи полубогаженных красавцев-лебедей хореограф нашел выразительные позы, эмблематичные движения и точные мизансцены, способные если не соперничать с шедевром Льва Иванова, то хотя бы его не напоминать» [7]. Кроме того, птицы у М. Боурна – вовсе не безвинные жертвы, а злобные существа. В финале красавца-лебедя заклеивают остревневшие пернатые. «По Боурну, человеческая масса и птичья стая – одно и то

же, – замечает М. Крылова. Птицы, как люди, не прощают тех, кто хочет уйти от законов толпы. И если вы не примете близко к сердцу трагический финал спектакля, когда гибнут и принц, и его лебедь, баюкающий друга на руках – значит, у вас вообще нет сердца» [6].

А. Гордеева акцентирует внимание на теме одиночества как основе концепции спектакля: «Этот спектакль о том, что «своего» человека можно встретить только в снах – в детских снах и снах смертельных. Поэтому пригрезившийся в первой сцене ребенку-Принцу Лебедь в финале (когда Принц уже мертв) обнимает его на фоне звездного неба. Сентиментальщина? Да, конечно. Идеальное соответствие Чайковскому? Безусловно» [3].

Стиль М. Боурна – это синтез драматического театра с балетом. Я. Седов подчеркивает: «Идентифицировать его хореографическое высказывание как балет невозможно: вместо танца Боурн пользуется жестами, позами, дефиле, мимическими этюдами. Но делает это ловко и броско. А главное – действие он строит безупречно. Что для театра подчас важнее, чем «про что» и «насколько ново» [9]. **История о Принце у М. Боурна** – не условно-романтическая, как принято в балете, а вполне реальная и очень печальная – «о мерцании родной души в случайном знакомом, о вечной погоне за счастьем в мелководье дворцовой и кабацкой жизни» [7]. Балетмейстер демонстрирует колоссальный потенциал подобного синтеза, где все совершенно – режиссура, хореография, актерское мастерство, декорации и музыка.

Выводы. Знаменитый критик и теоретик балета Ф. Лопухов, отличавшийся крайне консервативными и субъективными взглядами, писал в свое время, что, являясь категорическим противником частичных реставровок классических старых балетов, он согласен с правом балетмейстеров создавать эти балеты заново, по-своему толкуя сюжет, музыку, образы, хореографическое решение. Балетмейстеры XX века привнесли в этот жанр несвойственную ему ранее концептуальность, которая абсолютно преобразует древнее пластическое искусство, высвечивая в нем новые грани и открывая глубинные смысловые пласты.

Список литературы:

1. Васенина Е. Гадкие лебеди // Новая газета. – 04.06.2007.
2. Вязовкина В. Джон Ноймайер: Я создаю мир впечатлений // Новая газета. Культура. – Вып. 50-51. – 11.05.2012.
3. Гордеева А. На фоне звездного неба // Время новостей. – № 94. – 01.06.2007.
4. Горкина О. Два «Лебединых озера» – лондонское и гамбургское. от классики до авангарда // Культура. Телеканал. Пресс-центр. – 02.05.2006.
5. Зайонц М. Боурновское движение // Итоги. – 04.06.2007.
6. Крылова М. Ни пуха ни пера. Новая постановка «Лебединого озера» не оставляет ничего от классического балета // Новые известия. – 01.06.2007.
7. Кузнецова Т. Удар по пачкам // Коммерсантъ. – 01.06.2007.
8. Райкина М. Жаркое из лебедей // Московский комсомолец. – 01.06.2007
9. Седов Я. Идентификация Боурна // <http://www.gzt.ru/culture/2007/05/31/220006>
10. Фирер А. Видение «Лебеда» // «Российская газета» – Федеральный выпуск. – № 4379. – 01.06.2007.