

Махар Вазиев — «Газете»

«Балет обязывает к безупречности»

Послезавтра в Мариинском театре премьерой балета «Ундина» в постановке Пьера Лакотта открывается балетный фестиваль «Мариинский». В преддверии фестиваля с руководителем балета театра Махаром Вазиевым встретилась Гюляра Садых-заде.

Фестиваль «Мариинский» вот уже шестой год становится кульминацией петербургского балетного сезона. Каковы главные события нынешнего фестиваля?

В основе программы каждого фестиваля лежит некая концепция. Мы продумываем его содержательные стороны, заботимся о разнообразии и многоплановости представленных актерских работ, контрасте спектаклей внутри программы — словом, каждый раз придумываем некий фестивальный «сюжет». Мы стараемся представить какой-то новый проект, новый спектакль.

В этом году фестиваль откроется премьерой балета «Ундина» в постановке французского балетмейстера Пьера Лакотта. Работа довольно сложная и абсолютно авторская. Лакотт создал оригинальную версию балета Пуни. Думаю, премьера станет одним из ключевых моментов фестиваля.

Другой важный для нас проект — это вечер одноактных балетов, поставленных молодыми хореографами. Мы считаем, что театр должен искать, находить и пестовать молодых талантливых хореографов, предоставляя им возможность развиваться, показать себя, поработать в театре с одной из лучших балетных трупп мира.

С другой стороны — необходимо насытить репертуар новыми балетами, искать новый балетный язык. Кое-кто, быть может, удивится, узнав, что балет «Шинель» на музыку Шостаковича поручили ставить не отечественному хореографу, а западному человеку. А мне вот, например, интересно, как Ноа Гелбер сможет ощутить, осознать и творчески переработать чужой, в сущности, материал — тему Петербурга, голевского «маленького человека», тему Шостаковича.

На том же вечере наряду с «Шинелью» Гелбера будет представлена работа нашего замечательного танцовщика и хореографа Алексея Мирошниченко. Он ставит балет «В сторону Лебеда» на музыку Леонида Десятникова. Еще одна довольно сложная работа — балет «Мещанин во дворянстве», его ставит Никита Дмитриевский, воспитанник московской школы балета.

Нельзя не упомянуть и о трех бенефисах. В этом году мы решили повторить удачный опыт прошлого года, когда на сцене Мариинского театра триумфально прошли вечера трех наших ведущих балерин: Ульяны Лопаткиной, Дианы Вишневой и Дарьи Павленко. В этом году мы организовали три бенефиса в честь наших мужчин: пройдут вечера Фаруха Рузиматова, Игоря Зеленского и Николая Цискаридзе.

И какова предполагаемая композиция бенефисов?

Программа должна выглядеть целостно, художественно



Фото: ИТАР-ТАСС

цельно. Выстроить вечер как балетный дивертисмент — исходя из того, что бенефициант танцевал в жизни, какой у него творческий путь, — я считаю, неверно. С Цискаридзе мы пришли в конце концов к тому, что в первом отделении он станцует «Рубины» Баланчина — это целый акт. Во втором — одноактный балет Ролана Пети «Юноша и Смерть»; партнершей Николая станет Дарья Павленко. И в третьем отделении станцует Форсайта.

У Мариинского балета сложились давние отношения с труппой Opera de Paris. Что дает вам такое тесное творческое сотрудничество?

Наши отношения с парижанами складывались с 2001 года. Вначале были встречи с руководством труппы, мы что-то обсуждали, прикидывали, строили планы относительно выступлений парижских танцовщиков на сцене Мариинского театра и участия наших солистов в спектаклях Opera de Paris. Первые шаги делали достаточно осторожно. Однако Брижит Лефевр — директор балета Парижской оперы — оказалась замечательной женщиной и замечательным профессионалом. Наши отношения все больше сближались, появилось взаимное доверие. И в итоге, по моему, мы пришли к оптимальным формам сотрудничества: тот факт, что на нашей сцене ежегодно танцует Сильви Гиллем

и другие звезды парижской труппы, мне кажется, говорит сам за себя.

Кроме того, парижская школа балета родственна русской школе.

А с более ранней балетной школой — школой Бурнонвиля в Копенгагене — у вас не возникало желания завязать контакты?

Вы могли заметить, у нас на фестивале часто выступает Йохан Кобборг из Ковент-Гардена — он как раз представитель датской школы. И, не скрою, была идея пригласить школу Бурнонвиля, школу Баланчина, школу Парижского балета сюда, к нам, и устроить что-то вроде творческого смотра или семинара. К сожалению, пока мы не смогли реализовать эту идею — не смогли договориться о времени, когда все смогут приехать. Но окончательно эту мысль не оставили.

Я считаю, чем больше танцовщиков, балетмейстеров мы будем приглашать в Мариинский, чем больше будем смотреть, чем больше контактов возникнет — тем лучше для труппы Мариинского театра. И, с другой стороны, знакомясь с национальными балетными школами, мы яснее осознаем наш собственный самобытный путь и наши творческие задачи. Мы можем заимствовать что-то полезное у других — если чего-то нам не хватает в смысле современной техники или языка, и наобо-

рот — транслировать богатства отечественной классической школы балета всему миру.

Вообще искусство балета — это сфера, где учебный процесс не заканчивается и после того, как танцовщик окончит балетную школу. Даже в сравнении с другими видами искусств балетное искусство визуально честнее. Балет обязывает к безупречности. Потому что все видно молниеносно, с первого взгляда, как только поднимается занавес: такова специфика балета, визуально на сцене мы не можем врать. Поэтому чем чаще мы будем приглашать на наш фестиваль представителей других школ, чем больше будем «насмотрены», тем больше обогатится наша собственная школа и наша традиция.

А переговоры с Королевским театром Дании мы обязательно возобновим: еще не вечер...

Если Мариинский считается «домом Петипа», то у них там, в Копенгагене, — «дом Бурнонвиля». Они так бережно сохраняют старинные бурнонвилевские балеты, что в них и по сию пору чувствуется некая очаровательная первозданность, светится такой наивно-романтический взгляд на мир...

Эта первозданность не просто мила и интересна: она является мощной базой для датской школы балета. Балет ведь искусство довольно эфемерное: занавес опустился — и все, забыли. Чтобы старые балеты не забылись, нужно прикладывать массу усилий и таланта. Старинные спектакли прошлых веков покрыты как бы паутиной времени, паутиной — иногда эту паутину нужно стряхнуть, освежить спектакль. И то, что датчане так тщательно и любовно хранят старые балеты Бурнонвиля, делает им честь.

Однако для меня сохранение в первозданном виде старых спектаклей и тем более реконструкция старых балетов — загадочная вещь. Я не могу постичь, насколько точно поддаются восстановлению старинные балеты Петипа по сохранившимся весьма приблизительным записям танца. И вообще применимо ли по отношению к балетам понятие «аутентичность»...

Да, мы поставили «Спящую красавицу» и «Баядерку», поставившись максимально приблизить эти спектакли к стилю Петипа. Но мы никогда не заявляли, что «Спящая» в редакции Вихарева — это стопроцентный Петипа. Мы говорили лишь о том, что мы восстановили спектакли по записям Николая Сергеева, который записывал балеты при жизни Петипа. Но в этих документах, увы, нет подписи автора: «Мариус Петипа». Речь лишь шла о том, чтобы восстановить спектакль и посмотреть, что получится.

Многие люди старшего поколения еще помнят стиль Петипа, как выглядели его спектакли. Реконструировать «Спящую» было довольно сложно, но, мне кажется, получилось убедительно.

То, что получилось, — в любом случае не оригинал, но взгляд современников на наследие Петипа, наша рефлексия по поводу его классических балетов, его балетного стиля, в которой отражены наши представления о том, что есть стиль Петипа. В этом взгляде неизбежно присутствует элемент интерпретации. Невозможно дважды войти в одну реку: невозможно в точности реконструировать дух и букву старинных балетов.

Это весьма сложная тема, и тут нужно быть крайне осторожными и аккуратными в работе. Многие поколения были воспитаны на редакциях Константина Михайловича Сергеева, и я ни в коем случае не стану вести разговор о том, что лучше, а что хуже. Но, честно говоря, спектакли «Спящая красавица» и «Баядерка», которые мы восстановили, в каком-то смысле для меня более «настоящие». Перед постановкой новой-старой «Спящей» велись такие разговоры: если мы обновим декорации Вирсаладзе к спектаклю Сергеева, если освежим костюмы — спектакль заиграет новыми красками, и упадет надобность в реконструкции «Спящей» Петипа. Мы обновили спектакль Сергеева частично, но особых перемен в восприятии спектакля, мне кажется, не произошло. Меняется время — и меняется форма, техника, эстетика танца. Смешно было бы полагать, что сегодня «Спящую красавицу» танцуют так, как при Петипа.

Но Петипа — это наша история. Когда мы говорим «шедевры классического балета», мы подразумеваем в первую очередь «Спящую красавицу», «Лебединое озеро», «Дон Кихота», «Жизель», «Баядерку». Но подумайте: все эти балеты были поставлены до революции. То есть мы говорим об императорском театре. Почему же, когда мы обращаемся к этим шедеврам, стремясь вернуть их на сцену Мариинского в более или менее первозданном виде, нам говорят: «Не трогайте нашу классику!» Так что же такое балетная классика? Если у нас есть возможность, давайте восстановим балетные шедевры императорского театра — это наша обязанность как наследников и продолжателей дела Петипа. Его спектакли — история Мариинского театра, накрепко связанная с историей балетной труппы. Почему же мы должны отказываться от попыток вернуть и художественно оживить наше достояние?

К сожалению, в балетной среде часто сталкиваешься с местечково-амбициозным взглядом на то, каким должен быть Мариинский балет. Конечно, проблемы балета должны обсуждаться, мы должны спорить, искать и выработать совместные решения. Но мне кажется, что некоторые протестуют против возвращения балетов Петипа не потому, что отстаивают истинные ценности, а потому, что отстаивают свое время. Но времена проходят, остаются нетленные шедевры, не подверженные переменам общественного вкуса и тлетворному влиянию. И мы будем продолжать возвращать балеты Петипа в его дом — на сцену Мариинского театра.