

ФАРФОР В КОРОВНИКЕ

Независимая газета
2001-2
июль-с.7.

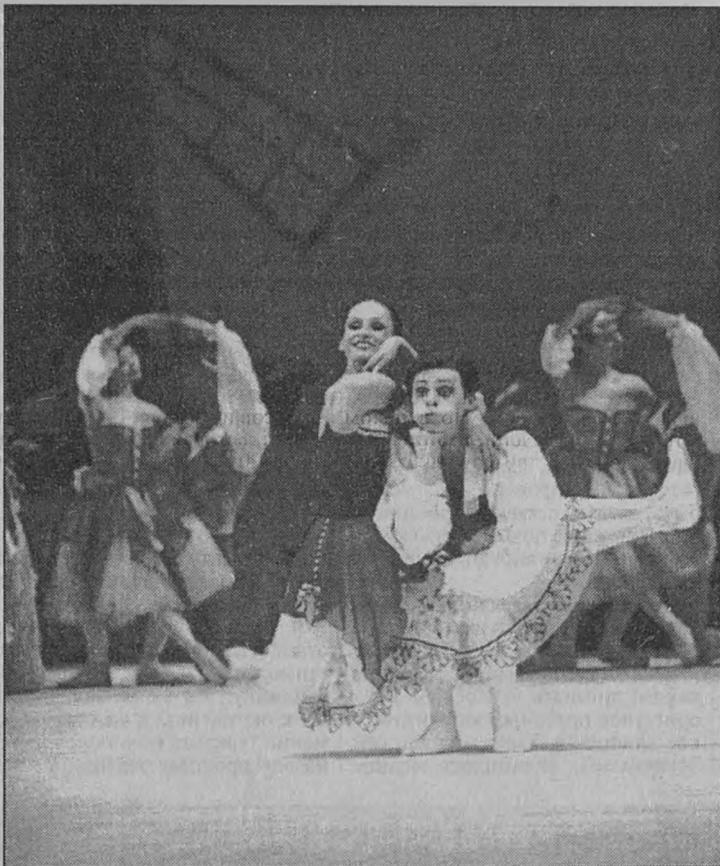
Балет «Тщетная предосторожность» на сцене Музыкального театра

Майя Крылова

ТЩЕТНАЯ предосторожность» впервые была поставлена во Франции, в Бордо, хореографом Жаном Дорвалем. Это случилось в 1789 году, но та постановка не сохранилась и лишь в конце XX века была реставрирована. Старинная комедия положений когда-то была современным балетом, совершившим почти революцию: взамен стерильных аллегорических добродетелей и мифологических персонажей на балетной сцене появились грубоватые представители третьего сословия. Естественно, эти представители были облагорожены до пасторальных пейзажей. Фабула завязана на сватовстве придурковатого Алена, сына богатого мельника, к разбитной красотке Лизе, дочери крестьянки Марцелины (эту роль традиционно исполняют мужчины). Лиза, естественно, любит бедного, но пригожего Колена, и после забавных недоразумений все приходит к счастливому концу.

Кто только не брался за пасторально-незатейливый сюжет — известны несколько вариантов балета, в том числе и всемирно знаменитый спектакль англичанина Аштона, отобранный Большим театром к постановке в следующем сезоне. Российский хореограф Олег Виноградов, в прошлом многолетний главный балетмейстер Мариинского (Кировского) театра, 30 лет назад тоже сочинил «Тщетную предосторожность», с тех пор спектакль поставлен в 40 театрах мира.

Ныне Виноградов проживает в Вашингтоне, где возглавляет балетную школу — Кировскую академию (название «Кировская» было куплено за 25 тысяч долларов у Мариинского театра, отказавшегося от советских реалий). Лишь на 10 дней хореограф приехал в Москву, чтобы довести до ума работу своего ассистента Аллы Малышевой. Виноградов предпочел легкую музыку французца Герольда (в начале XIX века собравшего в единое целое сборную солянку «Тщетной») более известному, но и более тяжеловесному варианту немца Гертеля, написавшего балет по мотивам партитуры Герольда. Скрипичный репетитор с кусками оркестровки Алана (автора музыки «Жизели») был найден Виноградовым в библиотеке Кировского театра, а позже дополнен фрагментами сочинений



Лизе (Екатерина Сафонова) и Колену (Роман Маленко) паде в рот не кладут.
Фото Вадима Лапина

Герольда из балета «Сомнамбула». Жаль только, что оркестр Музыкального театра под управлением Вольфа Горелика исполнил эту искристую музыку совсем без «искры».

Балет из XVIII века — прекрасная возможность поиграть современными представлениями о «прекрасной Франции» до Французской революции. Искомый стиль «Тщетной» — что-то похожее на статуетку в коровнике: смесь ужимок от эпохи рококо со здоровой крестьянской самоуверенностью. В декорациях Вячеслава Окунева старинные домики бежево-розово-голубых оттенков — в окружении смешных бутфорских кур и коров — напоминают о севрском фарфоре и дельфтском фаянсе. Костюмы Ирины Пресс особенно удачны в сцене сбора урожая (там они цвета спелой пшеницы) и умеренно пестры — ровно настолько, чтобы не мешать рассмотрению кордебалетного рисунка, изобретательно составленного Виноградовым из комбинаций троек.

...Результатом работы танцовщиков Виноградов доволен наполовину, о чем и заявил вполне открыто на пресс-конференции. Балерина на главную партию, что особенно понравилась автору, Наталья Шелокова, заявлена театром лишь во втором составе 11 июня. Для критики есть основания: во время спектакля часто возникало впечатление, что лексика балета дана танцовщикам как бы «в рост», для грядущего совершенствования. Роман Маленко (Колен) совсем не вытягивает ступни и колени во время танца. Кордебалет не всегда учитывает, что руки должны быть «мягкие», а на низ ног хоть и обращает внимание, но с переменным успехом. Но отдалим должное исполнителям, выступившим с полной самоотдачей, — танцевать эту «Тщетную» трудно. Мало того что движения поставлены необычайно «густо», кажется даже, что на каждую ноту. Автор справедливо гордится тем, что его классическая хореография основана на разнообразии мелкой техники и на

сложных оригинальных комбинациях вплоть до спортивности. Хотя здесь совсем нет стилизации балетов XVIII века, но движущая и смысловая отсылка к балетным и народным старинным танцам требуют изощренного актерского мастерства. Плюс несколько развернутых хореографических сюит с тремя кульминациями — действенными па-де-де. Адажио первого дуэта построено на партерной технике, второго — на подержках, среди которых есть и изобретенные Виноградовым. Третье, свадебное, па-де-де остроумно начинается с элементарных движений балетного класса, приготавливающих танцовщиков к более сложному па и вдобавок срабатывающих как театральная метафора приготовления молодых к новой семейной жизни.

Танцовщики должны передать сочетание «танцующей пантомимы» с быстрыми «опрокидываниями» в собственно танец. Содебаск, после которого падают на пол. Арабеск — и игра в «ладушки». Заноски, сменяющиеся гримасами всех темпераментов. Так что Екатерина Сафонова (Лиза) не зря получала аплодисменты зала: при своей несколько сухой манере и актерской зажатости она в основном справилась с завирными приемами техники. А отличный балетный актер Антон Домашев неотразимо пародировал сцену сумасшествия из «Жизели», скакат на игрушечном коне и ловил мух руками в роли деревенского дуркача Алена (по сведению, дошедшим с генеральной репетиции, Домашев столь же ярко сделал и роль Марцелины, которую будет исполнять во втором составе). На первом спектакле партию грозной мамаша исполнил бывший классический премьер театра Владимир Кириллов. С необъятным блогом и в огромных сабо, он с наслаждением прикалывается в роли — брутально поправляет корсаж, «грузно» притопывает на деревенском празднике и грозит непутевой дочке материнским пальцем. Этот юмор, как и смешной перепляс четырех сабоферов, имел грандиозный успех у публики, совсем еще недавно смотревшей Кириллова в партиях принцев и героев-любовников.

Грамотно выстроенный спектакль, в финале которого дивертисментный танец постепенно нарастает до апофеоза, явно получит длительную прописку в афише. Ведь его с одинаковым успехом можно считать и детским, и взрослым, ставить на утренники и по вечерам.