

Марина Семенова на фоне МОСКОВСКОГО БАЛЕТА

Российский телеграф, 1998,
90-летие великой балерины

отметили в Большом театре

— 2 мая. — с. 10

В субботу Большой театр чествовал Семенову. Она была потрясающе: черный костюм, строгая седая голова, гениально «схваченная» спина. Вокруг — «главная победа ее жизни» (выражение известного критика): многочисленная дружная семья — дочь, зять, два внука, правнук. Я сидел близко и любовался медальным профилем Семеновой. За мной старый балетоман плача посылал ей воздушные поцелуи. Величественно задрапированные делегации маргинальных ответвлений Большого балета произносили речи. Провинциалы из Мариинского театра были застенчивы и неловки, впрочем, Ульяне Лопаткиной и здесь удалось сконцентрировать внимание на себе: она пожелала юбилярше (цитирую почти дословно) «так и идти до конца». Люди аплодировали стоя. С колосников лился золотой дождь.

До этого был обширный гала-концерт: на экране проецировались огромные фотографии (красота Семеновой на них безупречна) и производственную кинохронику, вряд ли предназначенную для публикации. Артисты разогревались прямо на сцене (неутомительный мастер-класс, позволяющий публике избыть вуайеристский комплекс подглядывания в творческую лабораторию). Под крики клаки, стимулирующей зал, танцевали. Танцевали неудачно. Причем все: от солистов до кордебалета.

Можно ли винить в этом Семенову? — не уверен. Да и вообще, на юбилее претензий не предъявляют. При неудачах этуалей мы в поисках причин наивно переводим взгляд на педагогов. Но есть общее положение вещей, логика функционирования художественного организма. Семенова, как и все знаменитые ленинградцы 30—40-х годов, волею исторических обстоятельств оказавшиеся в Москве, стала героическим Александром Матросовым, упавшим на огнедышащую амбразуру московского балета. На какой-то момент — пока они танцевали сами — ситуация в нем менялась, но потом все вновь возвращалось к исходному status quo.

Вроде бы, балет. Есть все его внешние признаки: балерины — в пачках, взбираются на пуанты и спускаются с пуантов, прыгают, вертятся, принимают различные позы; танцовщики — в трико, победоносно демонстрируют первичные половые признаки, согласно природным данным висят в воздухе, трясут героико-романтическими кудрями и опять же принимают различные позы. И все — мимо. Приблизительно, без какой-то логики и целеполагания, в хаотическом порядке. Вне правил игры, вне правил искусства.

Вот мы и зацепились за главное понятие — правила. Они отсутствуют сегодня в сознании московского балета. «Их никогда и не было», — заметил мой коллега, убежденный сединами. И это главное, что отличает московский балет, к примеру, от питерского. Иногда отличает в лучшую сторону.

Поясню: питерский балетный человек — всегда в бою, всегда — в состоянии сдачи экзамена, всегда — перед метафизической комиссией, готовой поставить двойку и исключить (экс-солистка Мариинского театра — ныне principal Амстердамского балета — Лариса Ложкина рассказывала, что, будучи в Мариинском театре, постоянно находилась в состоянии стресса и депрессии, так боялась сделать что-то непра-

вильно). Питерский балетный — всегда в попытках воспроизводства правил искусства, которые есть, были всегда и будут вечно. Питерский балетный — вечный школьник, проходящий контрольный тест на приеме у Аполлона. Но если напрячь память, то можно вспомнить, что в великом балете Баланчина из трех муз две получили «неуд». На второй тур прошла только одна. Это тоже закон искусства. Конечно, потом они все вместе резвятся в коде и дружно взбираются на Олимп. Но это награда за взятый на себя труд не испугаться провала, не постесняться быть неловким, некрасивым, неумелым.

Для публики в этом тоже есть резон: ты провалился потому, что мы (публика) знаем, как надо делать. Но когда в Большом театре любое телодвижение сопровождается механическим скандированием, невольно начинаешь думать, что находишься в психиатрической лечебнице, где пациенты-преступники не подлежат осуждению, как невменяемые изначально. Здесь нет правил, нет экзаменов, а потому нет отличников и провалившихся. Все наугад: ракурс, рисунок, механика. Все примерно — так, как когда-то где-то видели, то ли в кино, то ли на картинках. Умный в гору не пойдет, умный гору обойдет. И обходят (здесь и берут реванш у Питера): бравурно, победоносно улыбаясь, растопыривая пальцы рук. К черту «выворотность», нудные позиции, croise, efface, epaulement. Да здравствует московский балет! — свобода, демократизм, стихия, жажда жизни, наконец.

Вот и второе ключевое понятие московского балета. Ровно пять лет назад я писал рецензию на юбилей Семеновой, устроенный в Большом театре. Давали «Баядерку», танцевала N — лучшая ученица, краса и гордость, одна из двух официальных примадонн. Два первых акта танцевала «в культуре», стилизуя молодую Семенову (грим, костюм, ракурсы), акт «Теней» — просто замечательно. Через пять лет, заявленная в программу юбилейного представления, она танцевать не вышла — говорят, была нездорова. В зале, тем не менее, присутствовала. Сияющая, витальная, с экстравагантной халой свежеекрашенных волос, в черном, смертельно декольтированном платье, грамотно обнажающем культивируемый бюст. Она победоносно плыла по партеру, широким жестом обводила рукой окрестных very important persons и кокетливо спрашивала: «Вы меня не узнали? Вы меня не узнали?» Потрясенные поклонники восторженно ахали. Я узнал сразу, тоже восхитился и подумал: черт возьми, молодец N — вышла и сказала: я хочу жить! Это жест, не всякий балетный на такое решится. Долой аскетизм, строгость линий, силуэт, стиль, причем здесь танцы, зачем все эти утомительные правила искусства, когда можно вот так — и не на сцене, а прямо в зале, с комфортом. А потом закатиться прямо в передачу Урмаса Отта в отдельный кабинет ресторана «Прага»: кушать эксклюзивную еду, пить из хрустальных фужеров и говорить, говорить, говорить — о высоком искусстве.

Упаси боже подумать, что я осуждаю любовь к жизни: Марина Семенова жизнь любила не меньше, но сначала она была все-таки великой балериной.

ПАВЕЛ ГЕРШЕНЗОН

