

Малахов Владимир

06.10.05

Неравный брак в сонном царстве

Кудьбатура. — 2004. — 30 сент. — 6 окт. — с. 10

В спектакле Большого театра танцевали Диана Вишнева и Владимир Малахов

Прима Мариинского театра Диана Вишнева и руководитель балета Берлинской оперы, он же премьер "American Ballet Theatre", Владимир Малахов встретились в "Спящей красавице" впервые, хотя назвать их дуэт новорожденным было бы несправедливо. Он сложился давно, благодаря чему появились прочтения "Баядерки" и "Манон", "Жизели" и "Балле Империял". Старший в этом дуэте (человек другого поколения, особенно по балетным меркам), Владимир Малахов, танцовщик мира, наследник славы Нуреева и Барышникова, видит в Диане идеальную партнершу и приглашает ее на правах звезды (guest star) в свои спектакли.

На этот раз в роли гостей оказались оба. Приглашение принять участие в спектакле Большого театра танцовщики получили от художественного руководителя балетной труппы Алексея Ратманского. Тем самым Большой продолжил задуманный проект по участию международных балетных звезд в его спектаклях. Вишнева и Малахов подхватили эстафету у аргентинца Хулио Бокка, танцевавшего в "Дон Кихоте", и пары Королевского балета Великобритании Алины Кожокару и Йохана Кобборга, представивших под занавес прошлого сезона "Жизель" и "Сильфиду".

Обживать пространство "Спящей" оказалось делом непростым. В Большом театре идет вторая редакция балета Юрия Григоровича 1973 года (первая создавалась десятью годами раньше). Спектакль возник в разгар споров (и сегодня не завершённых, но потерявших былую остроту) о правах и обязанностях хореографа по отношению к классическому наследию. Известную хореографию Петипа Григорович отреставрировал и добавил немало танцевальных фрагментов, среди которых дуэт Золушки и Принца, вариация Дезире и танцы феи Сирени во втором акте. Оценки спектакля были неоднозначны: кто-то жалел о потере барочного многоцветия простодушной танцевальной сказки, другие, напротив, высоко оценили романтическую философию нового балета и лаконичность оформления (художник Симон Вирсаладзе). Мастера ярчайшего балетного созвездия 70-х годов, превосходно танцующая, наполняли спектакль столь изысканными душевными движениями, что зритель неизменно оказывался доволен, если не сказать — счастлив.

Нынешний неотретированный спектакль смотреть было тяжело. Былая стихия танца поменялась на штиль. Балетная мифология оживала лишь изредка — в версальских страстях Геннадия Янина (фея Карабос), в танцах Ольги Стеблецовой (фея Кандид и фея Золота), Екатерины Крысановой (фея Виолант). Взбадривали сценическую дрему Го-

лубая Птица Андрея Болотина и Кот в сапогах Руслана Пронина. Остальные многочисленные персонажи казались героями антрепризы, если понимать под этим временно собранных людей, представляющих разные школы, не объединенные общим художественным стилем.

Внимание зрительного зала, собравшего невероятное число балетоманов, артистов и критиков, было приковано к главным виновникам торжества, которые, согласно сюжету, появляются не сразу. Время пролога тянулось под стать сказочному. Казалось, что за это время новорожденная Аврора действительно успела подрасти, но и театральная интрига окончательно исчезнула.

Героиня Вишневой ворвалась на сцену порывом освежающего ветра, от которого не смогло вздрогнуть лишь сонное царство на сцене. Бале-

рина словно отпустила свои эмоции в московской атмосфере, захлебываясь от избытка чувств, одержимости движениями, сверкания лексики, экстаза свободы. Эскапады стремительных движений были исполнены так, будто придуманы только сейчас и вдобавок самой балериной. Она, пришедшая из другого мира, равно удаленного от галантной эстетики "исторического" спектакля Мариинского балета и обветшавшего спектакля Большого, улыбки красотой, беззаботной юностью и звонким счастьем выглядела существом нездешним. Усталый, суровый, задумчивый принц Дезире Малахова в черном с золотым шитьем камзоле, чей выход происходит лишь на вторую половину спектакля, словно сошел с какого-то исторического парадного портрета или объявился оттуда, где правит бал разлад действительности

и мечты, где нужно за мечту бороться, чтобы не погибнуть. А если не погибнуть, то бесконечно страдать.

Дуэты Авроры и Дезире были станцованы как образцы большого классического стиля. Каллиграфически точно, мастерски, мудро. Но это лишь подчеркнуло отсутствие актерского диалога. Обидно, потому что на балансе бесшабашного темперамента, лукавого озорства Авроры — Вишневой и скрытного, умудренного печальным опытом жизни Принца — Малахова, слишком послушно почитающего дворцовый этикет, могла возникнуть драматургия взаимоотношений различных индивидуальностей, разных культур. На таком противоречии мог развиваться красивый и психологически наполненный сюжет. Но на то, чтобы индивидуальности сошлись в стилистически тонкой игре, нужно было время, а не спешное ос-

воение нового для исполнителей спектакля. Тогда взаимное счастье героев, принимающих поздравления от сказочных персонажей, не походило бы на одну из вариаций вечной темы неравного брака.

Зато мы увидели танец мастеров, позволяющий насладиться точностью и магией классических па. Малахов рассекал пространство, летал и замирал в воздухе, приземляясь лишь затем, чтобы ошеломить эталонной точностью поз, высоким подъемом и безупречной выворотностью, а Вишнева превращала в танец даже настроение. И ради торжества прозрачной ясности классического танца стоило впускать в сонное царство обитателей, пусть даже из разных театральнх вселенных.

Елена ФЕДОРЕНКО



Д. Вишнева и В. Малахов в сцене из спектакля "Спящая красавица"