

Ноголикая хореография

Балеты Леонида Мясина поставили артистов Большого в затруднительное положение

КОММЕРСАНТ. - 2005. - 16 АПРЕЛЯ. - С. 8

премьера балет

На основной сцене Большого театра впервые в России поставили балеты Леонида Мясина, покинувшего Большой театр в 1914 году и сделавшего мировую карьеру. Лучше поздно, чем никогда, решила ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА, увидев три легендарных спектакля, самому свежему из которых стукнуло 67 лет.

17-летнего Леонида Мясина увез из Москвы Сергей Дягилев и через год сделал кордебалетного мальчика главным хореографом «Русских сезонов». Новый автор оказался любознателен, плодовит и всеяден. Перепрыгивая из эпохи в эпоху, меняя стиль, манеру и лексику, он придумывал сюжетные и бессюжетные балеты, фольклорные и эстрадные, классику и джаз. С конца 1910-х до начала 1950-х Леонид Мясин оставался самым востребованным хореографом мира, поставив более 70 балетов на всех континентах. В начале 60-х он приехал в Москву предложить свои постановки, но на родине его эмигрантское искусство пришлось не ко двору. 45 лет спустя его сын, Леонид Мясин-младший, перенес спектакли отца на сцену его родного театра.

Балеты выбирали по контрасту, чтобы многоликость хореографа была видна самому неискушенному зрителю. Программу открывала знаменитая «Треуголка» 1919 года на музыку Мануэля де Фальи в оформлении Пабло Пикассо. Декорации и костюмы поражают и сейчас — великий художник оказался и «балетным» автором: в объемных, многоцветных, восхищающих своеволием фантазии костюмах удивительно удобно танцевать. Комедия про Мельника и его красавицу жену, успешно отражающую посягательства старика Коррехидора, — первый в мире полуфольклорный балет. Готовясь к нему, Леонид Мясин несколько месяцев штудировал в Испании все разновидности народных танцев. На сцене впервые предстали фанданго, фарукка, болеро, хотя — хоть и трансформированные балетным театром, но вполне узнаваемые.

Они-то и оказались камнем преткновения для Москвы, некогда славившейся своей школой характерного танца. Ныне она пришла в упадок. «Стражники» шаркали бессильными конечностями, не попадая в такт на самых простых выстукиваниях. Испанские женщины имели осанку средне-русских прачек (лишь солистки хоты Ирина Зиброва и Анна Антропова выдерживали стиль и успевали за музыкой четкими ножками). Все танцы оказались на одно лицо и смахивали на пританцовки из раздолбанного «Дон Кихота». В том же стиле сделал своего похотливого Коррехидора и Александр Петухов. В труппе Большого даже не нашлось солиста на роль Мельника — на премьеру был выписан Жозе Мартинаес. Этюаль Парижской оперы положение спас лишь отчасти: технически его соло были безупречны, но в роли неотразимого мачо этот урожденный испанец оказался слишком меланхоличен. Настоящий подвиг совершила Мария Александрова: прима-балерина, танцующая на каблуках, уже достойна уважения. Если к тому же она освоила сложнейшую игру рук, владеет корпусом, не устраивает каши из выстукиваний-сапатеадо и демонстрирует яркий темперамент, работу можно считать удавшейся. Во всяком случае, вряд ли кто-то в нынешнем Большом может станцевать лучше.

Второй балет программы, «Предзнаменования» на музыку Пятой симфонии Чайковского, поставленный в 1933 году, почему-то отдали переоформить Игорю Чапури-



Даже исполняя канкан в «Парижском веселье», кордебалет Большого не забывал о высоком служении искусству ФОТО МИХАИЛА ЛОГВИНОВА/БОЛЬШОЙ ТЕАТР

ну. Оригинальный сюрреалистический задник Андре Массона успешный дизайнер заменил фотообоями с утроенным портретом некоего манекенщика, а конструктивистские костюмы эпохи — гладкими комбинезонами и платьями советского балета начала 60-х. И вдобавок нашел на костюмы кристаллы Swarovski. Елочный блеск позволил артистам хоть как-то выделиться на фоне темного задника, но мешал отнестись всерьез к теме спектакля, заявленной как борьба Героя с Судьбой. Эту мысль Леонид Мясин прочертил в своем балете-симфонии с излишней прямолинейностью. У Судьбы-мужчины — родовые черты старобалетного злодея: он колотит себя в грудь, «разговаривает» жестами старинной пантомимы, оттягивает пассами девушку Стрость от Героя и умирает в корчах, как Злой Гений в «Лебедином».

Если бы не этот вполне простительный атаквизм (ведь «Предзнаменования» — первый опыт бессюжетного симфонического балета, сохраненный историей), спектакль можно считать образцом жанра. Его хореография поразительно изобретательна и музыкальна. Асимметричные кордебалетные группы балетмейстер раскидывает по сцене с расчетливым темпераментом, рисуя

всевозможные спирали, пересекающиеся круги, зигзаги, диагонали и пятна. Остротрельчатую пластику первой части меняет на смягченные округлости во второй. Строит невиданные поддержки и изобретает новые сочетания классических па.

Весь этот авангард 30-х артисты Большого переварили с трудом. На премьеру случилась «падучая» болезнь: рухнула плашмя на живот солистка Марианна Рыжкина, не справившись с особенно коварным сочетанием вращения с прыжками; Герой не выжил Стрость в верхний арабеск (балерина Аллаш застряла в районе груди танцовщица Непорожного), а потом и сам едва не грохнулся, споткнувшись о ногу артиста кордебалета. Бывают, конечно, случайности. Однако не со всеми: отлично подготовившая свою партию Екатерина Шипулина, стремительная, точная, изысканно ломкая, обошлась без накладок. Прилично выглядел и кордебалет, хотя мужчинам стоило бы поработать над жете и двойными турами в воздухе, а женщинам — над синхронностью и цепкостью стоп.

Для финала приберегли «Парижское веселье» (1938) — знаменитый балет-канкан на музыку Жака Оффенбаха. Сценки из жизни кафе «Тортони», главного злчного мес-

течка эпохи Второй империи, — настоящий актерский рай: тьма персонажей, забавные номера, великолепная режиссура. Шансом воспользовались многие. Ураганом пронеслась три круга жете en tournant солистка канкана (Наталья Осипова), завершив свою ударную коду смерчем мощных фуэте со шпагатом вместо финальной позы. Японец Мориhiro Ивата преуморительно сыграл Перуанца (коронную роль самого Мясина) — суестьного амбициозного мужичку, жаждущего покорить всех женщин Франции. Светлана Луныкина была превосходна в единственной классической партии Продавщицы перчаток: изящная, шаловливая, пленительная (хотите профессиональных подробностей — извольте: чистейшие линии в адажио, легчайшие три пируэта, отличный апломб, четкая мелкая техника). И великолепен Марк Перетокин в роли Барона — последний настоящий мачо в этом оскудевшем мужскими талантами театре. Напортил кордебалет: знаменитый канкан вовсе не стал кульминацией балета. Маленькие ханжи явно стыдились изображать легких на ногу парижских девиц: подневольню мотали юбками, визжали без всякого удовольствия, скрипя суставами, расползались в шпагате и с трудом выстраива-

ли шалашик из поднятых ног. Но публике хватило и этого — «Парижское веселье» имело наибольший успех.

Программа балетов Мясина оказалась увлекательным экскурсом в историю балета, и не вина хореографа, что некоторые главы были прочитаны не слишком внятно. Конечно, было бы лучше, если бы эти спектакли появились в России на 40 лет раньше, когда сам Леонид Мясин предлагал их Большому театру. Было бы кому их станцевать: в роли Мельничихи легко вообразить страстную Наталью Касаткину, ее Мельником мог стать пылкий Михаил Лавровский, Екатерина Максимова так и видится в роли Продавщицы перчаток, а утонченная Наталья Бессмертнова — во второй части «Предзнаменований», да и Героя не пришлось бы искать при Владимире Васильеве. Однако тогдашний идеологический отдел ЦК по-своему был прав, не пуская балеты Леонида Мясина в СССР, причем не из-за подулгального Пикассо и не из-за легкомысленного канкана. Главная опасность крылась в «Предзнаменованиях». Если бы их показали в то время, миф о достижениях советского симфонического балета 60-х рухнул бы в одночасье: его «открытия» Леонид Мясин совершил на 30 лет раньше.