

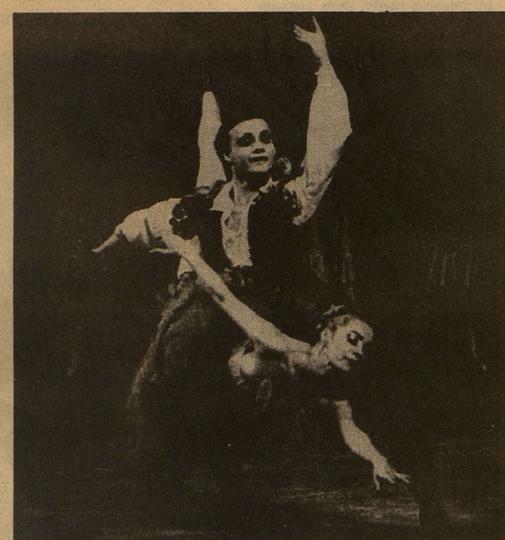
1993



Ю. Махалина (Одиллия), А. Курков (Зигфрид)



Ф. Рузиматов (Али)



И. Чистякова (Китри), В. Самодуров (Базиль)

Нынешний 1993 год объявлен Юнеско годом Мариуса Петипа. Мариинский театр, ставший для обрусевшего француза его главным домом, отметил событие без помпы и сласлований, по-деловому. Знаком благодарной памяти великому хореографу стал фестиваль его балетов, продолжавшийся с 3 по 19 ноября. Зрители увидели петербургские шедевры Петипа - "Баядерку", "Спящую красавицу", "Лебединое озеро", "Раймонду", "Дон Кихота" (в редакции Горского), а также балеты, к которым Петипа был причастен как либреттист и возобновитель - "Щелкунчик", "Жизель", "Корсар". Если к этим большим спектаклям прибавить Гран па из "Пахиты", одноактные "Арлекинаду", "Привал кавалерии" и несколько фрагментов, то список сохранившегося до наших дней будет исчерпан. Напомним, что за свою долгую жизнь неутомимый маэстро создал около 60-ти оригинальных балетов, обобщив же перечень его работ превращал 17 названий. Остались как будто бы крохи, но эти "крохи" подобны горным вершинам в отечественном культурном пространстве.

Это наше национальное достояние, известное миру как "русский классический балет". Представим, что эти балеты исчезнут, как исчезли еще при жизни Петипа многие его спектакли, или как уже в последние годы выпали из репертуара и оказались в числе безвозвратных потерь его "Дочь фараона", "Царь Нандавал", "Времена года", "Талисман". Вместе с ними не станет и русского классического балета, а в названии Мариинского театра придется ограничиться словом "опера". Конечно, катастрофы не будет: спектакли Мариинского расширяются по театрам бывшего СССР, Европы, Азии и Америки. И все же, утратится нечто естественное, невосполнимое, живущее в сердцах.

Мариинского - особая культура и стиль балетного исполнительства, именуемые "петербургским академизмом". Этот стиль выработался на протяжении разных эпох отечественного балета, но эстетической законченности он достиг под конец 55-летней деятельности Петипа - в начале XX века. Поразительной прочностью обладал этот изящный аристократический стиль. Он выдержал эксперименты начала столетия, выстоял в исканиях советских десятилетий. После смены исторической декорации дух прежнего - блистательного Петербурга напоминал о себе разве что в царственных архитектурных ансамблях, да в балетных спектаклях бывшего Мариинского театра. Дух строгой и утонченной культуры жил в совершенных композициях Петипа, в искусстве великих артистов и столь же великого кордебалета.

Об этом и обо многом другом думалось в дни фестиваля, когда перед взорами зрителей гигантским веером разворачивался мир классического балета, мир Петипа. Многоликий, он сотворен по единым нравственным и эстетическим законам. Фантастический, неправдоподобный, искусственный, он устремляет душу к высшим истинам. Основанный на ремесле, он есть сама поэзия и красота. Тайну этого чуда унес с собою Петипа, но наслаждаться его творениями, учиться по ним мастерству мы можем и ныне, спустя почти столетие. Хранить дошедшие до нас шедевры - почетная обязанность театра - своеобразного музея Петипа. Бесценная коллекция музея специфична, - все "экспонат" здесь живые, в буквальном смысле слова. Они живут, а значит - изменяются, как все живое. На них накладывается свою мету время.

Необходимость подновления старых спектаклей признавал и Петипа при условии, что это делают талантливо. В советские годы балеты Петипа и те, что он когда-то капитально обновил ре-

ФЕСТИВАЛИ

конструировали люди талантливые и высокопрофессиональные. И как бы мы ни относились сегодня к тому, что сделали Лопухов, Ваганова, Пономарев, Чабуняни, Сергея Гусев, нельзя не видеть главного: они сохранили для нас самое ценное из театрального наследия мастера - его гениальные танцевальные композиции - большие и малые. А уж как прозвучат эти композиции сегодня, что скажут душе современных зрителей, зависит от артистов, от их способности любить и ценить богатство, которым владеют, не меньше, чем выгоду, им приносимую.

Начать разговор полагаются с кордебалета - основы основ в театральной системе Петипа. Здесь проступила любовливая закономерность: чем танец был сложнее технически и образно насыщенней, тем слаженнее и выразительнее танцевали. В знаменитых ансамблях "Баядерки", "Жизели", "Лебединого", "Спящей" легендарный петербургский стиль стано-

Дом

вился явью. Но в менее ответственных кордебалетных сценах (в первых актах того же "Лебединого" или "Раймонды") с выразительностью обстоит несколько хуже, а аристократизм и вовсе исчезал. Странная логика распространялась и на характерные массовые танцы. В труднейшем Венгерском "Раймонды", где нужно соединить затейливый ритмический рисунок па с апломбом и утонченным шиком манеры, труппа блеснула и мастерством, и стильностью. Но те же артисты казались раскрашенными манекенами в "ходячих" массовках "Дон Кихота". Глядя на постылые лица и вялые фигуры, замечая, как бессмысленным сотрясанием бубнов имитируется активность, начнешь сомневаться, что именно эти убогие сцены некогда принесли славу новатору Горскому - талантливому, но независимо мыслящему ученику Петипа.

Профессиональная культура труппы на должной высоте у солистов второго плана - исполнительниц различных вариаций. Традицией предписано любой солистке стать Балериной, пусть на несколько минут, и чтобы ни одна секунда не пропала даром. Для этого нужна огранка танца как в фирме Фаберже. Такие "ювелиры" в труппе есть - Маргарита Кулик, Ирина Ситникова, Наталья Павлова, Ирина Желонкина, Эльвира Тарасова, Елена Козьякова, Марина Чиркова, Ольга Волобуева, Ольга Сазонова.



Ю. Махалина (Никия), К. Заклинский (Солор)

Их вариации, рассыпанные по классическим балетам, если до брать их вместе, сравнимы с бриллиантовым колье.

Широкая панорама спектаклей позволила увидеть солистов разных рангов, благо, глава балета Олег Виноградов не превратил фестиваль в "выставку достижений", вытеснив на сцену и именитых звезд, и дебютантов.

В театре Петипа всегда царила прима-балерина. Естественно, что главной героиней фестиваля стала сегодняшняя прима Юлия Махалина. Не просто выбрать лучшую из трех исполненных ею партий - Одиллию, Раймонду и Никию, хотя последняя - законченная и проработанная до деталей, - быть может, с наибольшей полнотой раскрывает талант Махалиной-актрисы. Он заявляет о себе и в лирике Одиллии, и в пафосе Раймонды. За утонченным обликом ее Одиллии скрывается натура своеобразная и страстная. В девические сны ее Раймонды

кажется, и вовсе не имеет. Будем надеяться, что лучшая инженио-комик труппы обретет наконец "свою" роль в ближайшей премьере театра - "Щелкунчике".

Неслужно осваивает классический репертуар и Ульяна Лопаткина - самое крупное из юных дарований труппы. В кордебалете ее приходится видеть почаще, чем в партиях солищих. Не слишком ли затянута "профессиональная универсальность"? Прежние и новые работы танцовщицы, представленные на фестивале, заставляют задать вопрос снова. Лопаткина появлялась в спектаклях трижды, и каждый раз поражала ее способность почувствовать и передать в танце суть хореографического образа. Ее нежнейшая, ласкающая душу Фея Сирени в "Спящей красавице", казалась, парила в облаке источаемых ею ароматов. Вариация в "Раймонде" (второй акт) превратилась в поэтичную миниатюру. Но самым большим сюрпризом стала Уличная танцовщица в "Дон Кихоте". Какой же темпера-

мент дремал в балерине чистой лирической пробы! Темный огонь в глазах, нервный трепет веера, жгущая острота, нетерпеливый порыв в движениях! И нет и тени следа от исполнительского шаблона - проверенных временем улыбок, жестов и "позочек", передаваемых по наследству. И текст и подтекст роли Лопаткина прочтала сама. Любовный подтекст с тореадором ее героиня вела со вкусом и грацией лучшей танцовщицы Севильи, хорошея и разгораясь от устремленных на нее глаз. Прекрасный танец славил прекрасную страсть. Не сомневаюсь, нечто подобное вдохновило некогда Блока на цикл стихов о Кармен.

Махалина, Лопаткина, Кулик - им предстоит заполнить пустоту, возникшую с уходом из театра Мезенцевой, Кунаковой, Тереховой. На фестивале стало очевидно, что совершилась смена поколений. Но тем ценней для молодежи уроки мастерства, преподаемые "ветеранам".

Такой урок - Раймонда Ольги Ченчиковой, сомастатная музыка Глазунова гордым достоинством, царственной статью. Можно учиться у нее умению точно распределить энергию и образные краски, редко самообладанию в виртуозных пассажах танца, но красота античной богини - это от Бога, такого не повторить!

Партнеру подобной балерины суждено оставаться в тени. В "Раймонде" так велит и логика сюжета. Махар Вазиев - верный

Ольга РОЗАНОВА

Петипа

Открывая фестиваль "Баядерка" с Махалиной и Заклинским невольно стала точкой отсчета для оценки других исполнителей. До уровня этих артистов поднялись немногие. Но был и случай совершенно уникальный - "Корсар" с Фарухом Рузиматовым в роли Али. Внутри полнометражного балета возник моноспектакль - "автопортрет". Здесь все было от собственного имени - и романтическая внешность красавица-аскета, и шквал вращений и прыжков - нежных, самозабвенных, и даже выход на поклон, исполненный как экзотический священный ритуал. Ного-то могут и покоробить эгоцентризм и странности актера.

Но пафос самоуверенности у Рузиматова слит безраздельно с пафосом служения искусству. И что-то жертвенное есть в его экстазе, в его полетах на пределе сил. Поэтому, танцуя виртуозно, он предстает подлинником искусства. Автопортрет его достоин быть в ряду шедевров.

Хотя в "Корсаре" Рузиматов выглядел заезжим гастролером, он без труда "вписался" в бесшабашный псевдо-ориентальный маскарад, какним бесповоротно обернулся этот по-своему блистательный и притягательный спектакль, в котором Петипа мирно соседствует с иными именами. Но странным образом в "Корсаре" сохранилась и усилилась тема мужского героизма и соперничества, переведенная еще и в плоскость сугубо балетных



М. Вахрушева (Жизель), С. Веляевский (Альберт)



Л. Ленкина (Аврора), В. Баранов (Деире)



У. Лопаткина (Фея Сирени)



И. Ниорадзе (Гамзатти), К. Заклинский (Солор)

Фото Натальи РАЗИНОЙ

Вахрушева
Петипа

104

105