

Лакотт Пьер
(Балебмейстер, Франция)

19.4.00

Майя Крылова

В НАЧАЛЕ мая Большой театр покажет премьеру — балет «Дочь фараона». Спектакль, действие которого происходит в условном древнем Египте, был впервые показан в Петербурге в 1862 году, несколько десятилетий пользовался огромной популярностью. В 20-е годы «безыдейный» балет был снят с репертуара. Теперь хореография «Дочери фараона» почти утрачена. В ГАБТе осуществляется его реконструкция, для чего приглашен французский балетмейстер Пьер Лакотт, известный в мире специалист по воссозданию старинных балетов. Накануне премьеры хореограф рассказывает «НГ» о своем проекте.

— Господин Лакотт, почему среди многих утраченных балетов Пети́па вы выбрали именно «Дочь фараона»?

— Этот балет меня всегда особо интересовал как веха в истории танца и первый большой балет Мариуса Пети́па. В прошлом столетии бесчисленное количество раз он прошел в Большом театре Петербурга, где и был поставлен, потом его продолжали давать и в Мариинском театре. Все великие русские балерины очень любили этот балет. Мой педагог во Франции, бывшая балерина Императорского театра Любовь Егорова, в молодости танцевала в этом балете. И очень много мне рассказывала о нем, так же как и Матильда Кшесинская. Я встречался с Ольгой Спесивцевой в Америке, и она спросила меня: «Почему вы не вернете на сцену «Дочь фараона»? Когда Рудольф Нуриев стал руководителем балета Парижской оперы, он хотел, чтобы я у него сделал этот спектакль. Так получилось, что я осуществил тогда другой проект, но идея запала в душу. Когда мне предложили поставить «Дочь фараона» в Большом театре, я с радостью согласился. Так началось это приключение.

— Вас не смущает, что в «Дочери фараона» второсортная музыка и довольно несурзное либретто?

— В балетном наследии есть лишь три балета Чайковского, в которых великая музыка. Я не могу сказать, что музыка Пуни хуже, чем в большинстве других старинных партитур. И Минкус, и Дриго, и другие балетные композиторы не создавали шедевров. Возьмите «Дон Кихота» — вы ведь не пойдете слушать эту музыку в консерваторию, но балет все равно великолепен. Что касается либретто, то в «Баядерке» либретто ничуть не лучше, но спектакль тем не менее идет по сей день. Все старинные либретто экстравагантны и неправдоподобны, что не мешает популярности спектаклей.

Если балет имел успех в течение многих лет — значит, на это была причина. В «Дочери фараона» блистательная хореография Мариуса Пети́па, и это феерическое зрелище со множеством участников. К тому же действие балета — сон, а не реальность, все привиделось главному герою — англичанину, накурившемуся опиума в древней египетской пирамиде.

ФРАНЦУЗСКИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР ДЛЯ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Пьер Лакотт: «Я восстанавливаю старинный балет с новой хореографией»

Мариус Петипа, 1862 г. — 19 апр. — с. 7



Пьер Лакотт на репетиции балета «Дочь фараона». Фото Игоря Ромашкина

Публика любит такие спектакли, как «Дочь фараона», в них можно уйти в мечты и фантазии, оторваться от реальности. Такие балеты дают исполнителям потрясающие роли. Здесь есть актерская пантомима и много разнообразного танца. Поэтому «Дочь Фараона» успешно шла и в Москве — как в постановке Пети́па, так и в версии Александра Горского.

— Какой вам представляется новая старая «Дочь фараона»?

— Прошлое классического балета — это нечто довольно странное. Когда много лет, как я, занимаешься историческими розысками, то понимаешь, что «Жизель» — это во многом повторение «Сильфиды», в «Баядерке» та же история, что в «Тени», и вообще все старинные балеты копируют друг друга. Во Франции с середины XIX века более полстолетия не шла «Жизель», хотя она была создана в Парижской опере, но потом забыта. Когда Дягилев привез русский вариант «Жизели» во Францию, там сказали: «Что это такое? Неужели это французский балет и французская музыка?» Но потом все великие балерины захотели танцевать «Жизель». Потому что им напомнили о забытом богатстве.

Всю свою молодость я прожил в русском балетном классическом репертуаре, изучал и люблю его. Я знакомился с хранящимися в Гарварде архивом режиссера Мариинского театра Сергеева, который в начале ве-

ка зафиксировал почти все балеты тогдашнего репертуара. Но, к сожалению, его записи по «Дочери фараона» неполны. Можно узнать, когда госпожа Анна Павлова (кстати, она обожала этот балет и танцевала в обеих версиях — и петербургской, и московской) появлялась на сцене справа или уходила влево, но очень многого не хватает. Я смог найти только три вариации. И предпочел заставить работать свою память и знания. Теперь в Большом восстанавливается старинный балет с новой хореографией в стиле эпохи, в духе Пети́па. «Дочь фараона» создавалась на стыке романтизма и академического балета, и хореография должна отражать эту двойственность. Романтизм — это сцены в полудном царстве Нила и сама ситуация сна, столь часто используемая в романтических балетах. А более поздний стиль, разработанный Пети́па в России, — это «действенный танец» во дворце фараона.

Я вспомнил о всех балетных па прошлого века. Они всегда состоят из быстроты и лиризма. Кшесинская рассказывала мне о количестве танцовщиков в массовых сценах, Фелия Дубровская в наших беседах вспоминала подробности, а Егорова, с которой я работал более 20 лет, показывала отдельные движения и пантомиму, говорила о характерах ролей и эволюции персонажей. Я счастлив, что могу вернуть к жизни партию до-

чери фараона Аспиччи, роль, которую Егорова очень любила.

Кроме того, я дал больше танцев главному мужскому персонажу. В Петербурге Никита Долгушин показал мне подлинную вариацию служанки Рамзи, а в Париже наш знаменитый танцовщик Жан Бабиле (он был учеником русского танцовщика Александра Волинина) дал текст мужской вариации Горского. Это будет единственная вставка из Горского. Все остальное ориентировано на подлинник Пети́па.

— В Большом театре работает великая Марина Тимофеевна Семенова, которая когда-то танцевала в «Дочери фараона». Удалось ли вам узнать что-то у нее?

— К сожалению, нет, хотя я много с ней разговаривал и очень на это надеялся. Марина Тимофеевна сказала, что она танцевала эту партию лишь дважды, прошло 70 лет, и это слишком большой срок.

— Вы сами придумали сценеграфию к новому спектаклю...

— Да, но в духе прежнего оформления. Кое-где я внес изменения, но, конечно, я не мог обойти вниманием необыкновенную работу XIX века художника Роллера — грандиозную перспективу дворца фараона во втором акте. Что касается костюмов, среди них есть и полностью соответствующие оригиналу. Например, некоторые костюмы министров или второе одеяние Аспиччи из сцены

охоты: это именно тот костюм, в котором танцевала Кшесинская и другие балерины. Хотя мужские костюмы в балете в конце века были лучше женских, потому что тогда хотели, чтобы женские костюмы были скорее по тогдашней моде, чем в духе древнего Египта. Я привнес немного больше «древности», хотя балетные пакки, конечно, остались.

— «Дочь фараона» знаменита многочисленными сценическими эффектами: мумией, осыпанной бриллиантами, живыми лошадью с обезьянкой, бутафорскими верблюдами, грандиозным фонтаном из Нила... Все это остается?

— «Бриллианты» будут, но не слишком много. Я упростил сцену с «живыми кариатидами», но все равно это смотрится эффектно: массовые сцены с детьми, корзины на головах, вазы и т.д. Фонтан я убрал, потому что есть очень похожая сцена в «Корсаре». Лошадь и обезьянка — обязательно будут. И «лев», нападающий на Аспиччию, от этого хищника ее спасает английский лорд. Кстати, вы знаете эту смешную историю со львом, которая случилась при Пети́па? Льва исполнял танцовщик, и однажды он заболел. Пришлось срочно вводить другого артиста. Ему показали, как на сцене по ходу действия надо прыгнуть с моста, с высоты на невидимый зрителю матрас. И на спектакле, перед тем как броситься, лев перекрестился на глазах публики — и кинулся в пропасть. Зал хохотал от души.

— Как вы оцениваете работу труппы ГАБТа в «Дочери фараона»?

— Они открыты новому, и они решили доказать себе и мне, что могут справиться с новым стилем. В «Дочери фараона» соединение двух школ танца — русской и французской. Здесь трудная техника, исполнить ее — все равно что скрипачу сыграть Паганини. И в Парижской опере у танцовщиков были трудности, когда я восстанавливал «Сильфиду», и Екатерине Максимовой было сначала нелегко, когда она репетировала старинный балет «Натали».

Я доволен артистами, которых отобрал для моего балета: это Нина Анианишвили, Надежда Грачева, Светлана Луныкина, и солисты: Сергей Филин, Николай Цискаридзе, Дмитрий Белоголовцев. Жаль, что в премьерных спектаклях из-за травмы не сможет выступить талантливый Дмитрий Гуданов. Мне очень нравятся молодые балерины Анастасия Горячева и Мария Александрова. Я прочу им большую карьеру. ■