

Слон в летнюю ночь

Тяжелая поступь балета «Ла Скала»

Каммергеринг. - 2003 - 9 окт. - с. 22

гастроли балет

Балетный сезон в Мариинке открыли гости: труппа миланского театра «Ла Скала» привезла в Санкт-Петербург балет Джорджа Баланчина «Сон в летнюю ночь». ЮЛИЯ ЯКОВЛЕВА считает, что итальянцам лучше петь, чем танцевать.

Итальянцы привезли балет Джорджа Баланчина «Сон в летнюю ночь», рассчитанный на совсем другое мастерство, другой темперамент, других балерины. И не привезли свою главную звезду Александру Ферри. «Сон в летнюю ночь» настолько не подходит миланцам, что не понятно, как бескомпромиссный Balanchin Foundation, блюдущий авторские права покойного гения, выдал им лицензию.

В этом балете великий хореограф Баланчин решил поиграть в другого великана — Мариуса Петипа. Сон о русском императорском балете — привычная для Джорджа Баланчина тема. Но не о том величавом, блестящем и надменном петербургском царстве Снежной королевы, о каком вспоминал экс-петербуржец в своих «Бриллиантах» или «Теме и вариациях». А скорее о виртуозном и немного придурковатом, с амурами, чертями, любовью до гроба и кристальной чистоты классическими танцами — то есть о таком, каким театр Мариуса Петипа и был в действительности. Тем более что «Сон в летнюю ночь» француз тоже ставил.

Этот балет давным-давно исчез, но даже по либретто, который позаимствовал Джордж Баланчин, прекрасно видно, как Мариус Петипа думал. Первый акт — бурная, но бестолковая тусовка персонажей, где торопливо и без потуг на логику пересказывается Шекспир. Второй — свадебный парад-дивертисмент, где неважно, кто есть кто и чья свадьба. Все персонажи теряют имена собственные и превращаются в балерины и премьеры, чье виртуозное мастерство и есть главный сюжет спектакля, а архитектурное совершенство танца — единственный смысл. Так Баланчин все это и ставит — с веселой ахинеей в первом акте и шикарным grand pas во втором. В общем-то это история не про то, как поссорились супруги-волшебники



Цветущие итальянские женщины утяжелили баланчинский «Сон в летнюю ночь» ФОТО ВАЛЕНТИНА БАРАНОВСКОГО

и началась заваруха с двумя парочками влюбленных, а про лукавое мастерство, которое веет где хочет, и про азарт гения, который шутя превращает в конфетку все, за что ни возьмется.

Перипетии сюжета настолько не важны для Баланчина, что он просто покрасил каждую парочку в свой цвет — красный и

синий. И тасует их, как карточные масти. На кулисах и заднике нарисованы какие-то барочные облака, колонны, арки — скорее принт на футболке, чем вразвешенная декорация. И это пространство расчерчено стрельчатыми арками поз, пунктирными галереями переступающего на пуантах кордебалета, дуговы-

ми пролетами прыжков. Слишком тонкая штучка для простодушной итальянской труппы.

Любой балет Баланчина — царство женщин, а миланские танцовщицы как на подбор тяжеловесны и неуклюжи. Грузно шлепались в прыжках, тяжело выдвигались вперед, перебирая под собой негнувшимися пу-

антами. Крупные, рослые, незатейливые женщины. Когда во втором акте они надевают пачки, думаешь, что ноги могли бы быть поровнее и подлиннее. Даже странно видеть такое количество некондиционных тел. Особенно здорово выглядела маленькая коренастенькая тетенька в тунике и с большой

золотой штукой на голове. Она прыгала по сцене с луком в руках, а лук был с нее ростом. Читаешь в программке: называется Бабочка. А потом думаешь, что ведь это «Ла Скала». Так что для бэк-дансеров позади какого-нибудь Лучано Паваротти эти люди двигаются очень даже неплохо.