

Любовные игры и ятаганы Шахрияра

В Большом театре гастролировал Римский балет

Выступления балета Teatro dell'Opera di Roma, организованные фестивалем «Черешневый лес» и Фондом имени Мариса Лиепы, стали своего рода возвратными гастролями. В Москве показывали спектакли дягилевских «Русских сезонов», созданных девяносто лет назад — «Шахерезаду», «Весну священную» и «Игры». Балет Михаила Фокина, восстановленный Андрисом Лиепой, у нас знают довольно хорошо, спектакли Вацлава Нижинского для многих в диковинку. «Весну священную» когда-то привозил на гастроли балет Grand Opera, а «Игры» в России вообще никто не видел. Этот одноактный спектакль на музыку Клода Дебюсси и стал главной интригой гастролей.

Известия — 2003 — 14 мая — с. 13.

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА

В римской версии «Игр», восстановленных Милисен Ходсон, действующих лиц назвали по именам первых исполнителей. Роль Вацлава Нижинского исполнил аккуратный танцовщик Алессандро Молин, изысканная Сильвия Курти стала Людмилой Шоллар, а в Тамару Карсавину перевоплотилась знаменитая Карла Фраччи — прима-балерина и директор римской труппы. Балет о теннисистах, запутавшихся в своих любовных пристрастиях, поставлен Нижинским под влиянием ритмо-пластической гимнастики Далькроза. В излишней сухости и математичности спектакль обвинили еще при рождении. Но сегодня замысловатые построения и выверты тел смотрятся довольно интересно. Даже несмотря на то, что в танце синьоры Фраччи уже нет былой легкости. Хотя, вполне возможно, прима просто вошла в образ Карсавиной. Из воспоминаний современников известно, что Тамара Платоновна не понимала, чего хочет от нее балетмейстер Нижинский, зачем заставляет проделывать столь неудобные и непривычные движения. Заметим, что в сравнении с современным модерн-дансом вся эта былая «галиматья» кажется верхом гармонии.

Известно, как не повезло на парижской премьере 1913 года и «Весне священной», когда музыку Стравинского стали освистывать с первой же ноты. Но в отличие от

«Игр» у «Весны», совершившей переворот в хореографических умах, более счастливая судьба — балет идет во многих странах мира. Итальянцы дотошно восстановили сценографию Николая Рериха (вплоть до занавеса просцениума с мрачным языческим пейзажем). Локальные цвета, «варварские» линии танца, резкая, угловатая звуковая экспрессия слились в грандиозное мистическое полотно. Но артисты труппы воспроизводили сложные рисунки несколько формально.

Зато в «Шахерезаде» оторвались, что называется, на полную катушку. Кордебалет, разряженный одалисками и рабами, исполнял хореографию Михаила Фокина кто во что горазд. Пестрый восточный хоровод худо-бедно примчался к финальной расправе. Ятаганы Шахрияра скоропалительно изрубили неверный гарем. Манерно вздыхая, заколола себя Зобеида. Восточная дива в исполнении на редкость неграциозной Гайи Страккаморе больше походила не на роковую соблазнительницу, а на взыскательную прокуроршу. Как могла подыгрывала грубовато-брутальному Золотому рабу Марио Мароцци, смахивающему на отъявленного мафиозо. Образ бандита довершала заметная татуировка на плече — весьма смелое дополнение к замыслу Бакста. Судя по всему, несмотря на почтенный возраст, балеты дягилевской антрепризы все молодят. Но «омолаживание», подобное римским новациям, далеко не всегда идет им на пользу.