

Последняя ночь Жизели

Взгляд извне

Культура. - 2000. - 24-30 авг. - с. 9

Большой театр в Нью-Йорке ждал с нетерпением, он не был здесь около десяти лет, театралы и критики жаждали увидеть Большого балет. Задолго до начала гастрольной над касками Линкольна-центра висели объявления на двух языках, английском и русском: все билеты проданы (несмотря на то, что цены любили — до 75 долларов за билет). Люди, не веря глазам, все равно выстраивались в очередь. Но вот наконец наступил день открытия гастроль. Занавес поднимался, начался первый акт "Жизели" и — Сергей Филин, красивый и благородный Альберт, выбежал на сцену.

Из рецензий американских критиков "Ревю Васьиленка" — путаница. Васьиленк упустил роль лесничего и превратил его в одного из основных героев — не очень удачная идея! (Клайв Барнс, "Таинственная программа", газета "Нью-Йорк Пост").

Васьиленк предложил нам новую точку зрения на балет, не разрушая его романтической канвы. Это значительное достижение! (Роберт Джонсон, "Большой делает правильные шаги, которые восстанавливают былую славу", газета "Стар-Леджер").

Я взяла интервью у Владимира Васьиленка для газеты "Русский балет", издаваемой в Нью-Йорке. Рассказ Васьиленка о том, какие побуждения руководили им при передаче "Жизели", показались мне увлекательными. Но сам спектакль меня не убедил. "Жизель", на мой взгляд, время "упустило" до полного совершенства. В этом балете не осталось ничего лишнего, необязательного или несомненного. Судя по, конечно, несправедливой оценке по моему мнению, он действительно любит Жизель, его убивают женщины. Но отношения лесничего Иллариона, Жизели и Альберта не балетный треугольник. Лесничий — вовсе не еще один, третий герой, он —

антигерой. Балет "Жизель" — это "драма возвышенного сердца" Жизели, иногда — и Альберта, тут все зависит от исполнителя. Но и только. Укрепление роли Иллариона, на мой взгляд, нарушило внутренний смысл балета. "Плюс" лесничего с крестьянками, особенно в исполнении Александра Петухова, сначала показалось мне интересным решением — обнаружив обман Альберта, Илларион зарезане ликует, он теперь уверен в своей победе над сердцем Жизели. Но хореография предложена! В Васьиленке, совершенно не вписывается в хореографическую канву романтического балета. (В неясном мне исполнении той роли Русланом Прониним вообще напоминает танцы пастухов из "Спартак"). Тем более, на мой взгляд, не может Илларион во втором акте делать жете и большой пирует. Не может антигерой "летать", не может и него быть браво-рыч или героический монолог! Васьиленк в своем переделке балета выступает как танцовщик, который хочет расширить хореографический текст ролей вопреки логике балета. Так, он удлинит вариацию Альберта в первом акте. Но в первом акте Альберт еще не имеет своего голоса, он еще не осознал своих чувств: это происходит только во втором. Вот короткая оценка, обращенная к Жизели, — это, если хотите, комплимент (так это танцует, например, Николай Цискаридзе), в лучшем случае мадригал. Когда же в новой редакции Альберт поворачивается спиной к Жизели, отходит в угол сцены и танцует дополнительную вариацию — получается дивертмент на аллюрдомыты.

Но как сказать, Клайв Барнс, танцовщица выглядит лучше тех балетов, которые они исполняют, и, как и раньше, воспевают сердца зрителей.

Десять лет назад, когда театр приезжал последний раз, его премьеры принадлежали к разным поколениям. За это время произошла кардинальная смена поколений. Сегодня доминируют два. Нина Ананишвили и совсем молодые, нам до этого приезда незнакомые. Ананишвили сегодня — звезда. Она в расцвете сил, она мастер. Клайв Барнс писал: Мы видели Ананишвили в "Жизели" и раньше, но ее исполнение второго акта в московском спектакле было совершенно, что не может быть лучше фантастично! Действительно, второй акт в исполнении Ананишвили, солистов и хористов, хористов Большого театра — это было волшебное зрелище: я давно не видела такого совершенства ансамбля в целом. Трансформация девочки в виллус в наступающих актрис — либо интуитивный, либо продуманный процесс и всегда интересный. Эта трансформация, как известно, должна выглядеть на первом акте. Сердце у Жизели — Ананишвили такое доброе, что сумасшедшее воспринимало скорее жалобой чистой души на то, как с ней несправедливо поступили. Во втором акте она была столь же чистой сердцем, которая уже принадлежала к иному миру — мистическому существу. Но яственно ощущалось, что ее Жизель не выйдет больше из молчания, но повелеванию Милты. Ананишвили танцевала адажио второго акта как некое таинственное действие, разрушающее мрачное заклятие: опасая Альберта, она спасла и себя от участи превратиться в безжалостную мистическую.

Мария Александрова в роли Милты была для меня и открытием и потрясением. Я стала свидетельницей волшебного слияния танцовщицы с образом, которое редко бывает в этой партии. У Александровой великолепный прыжок. Летит легко, но не "как пух от уст Золы". Ее прыжок прекрасен, но устрашающе красивой. Эта Милта пугает — прежде всего своей принадлежностью

к потустороннему миру, которого не может постигнуть разум человека. Когда Альберт протыгивает к ней руку, молча пощаде а затем открывает глаза в страхе, это выглядит очень естественно. Я поглядела в лицо Александровой и тоже ужаснулась. Неподвижное, ослепленное, оно казалось маской, но сквозь эту маску рысками глазами смотрела на человека — нежить? Что за актриса! В Америке прогнозы ей большого будущего. Ей, актрисе с редким амбула, надо бы специально не создавать репертуар. Я слышала, что в концерте Александрова очень интересно исполняла мимолог Мехмеда Бау из балета Ю Григоревича "Легенда о любви". Я пошла к Алексею Фадееву и спросила, когда Александрова будет танцевать этот балет. "Этот балет больше не будет идти в Большом", — металлическим голосом ответил худрук Большого балета Точенуи — "кумилася я тем более, что Васьиленк в интервью называл меня в руду балетов Григоревича, которые сохраняются в репертуаре театра, и "Легенда о любви". Потому что на него не ходит публика", — ответил Фадеев. Помпульты! Балеты Григоревича поставлены на ярмарке артистов. Если "Легенда о любви" будут танцевать Александрова, Лункина и Цискаридзе (и я готова прилететь на такой спектакль из Америки), то, несомненно, в Москве найдется достаточно зрителей, чтобы заполнить зал, и не один раз.

Но вернемся к началу нашей "Жизели". Илья Филин — Альберт, красивый и благородный, вышел на сцену. Но вскоре Альберт "исчез" и больше не появлялся. В этот момент танцевал партнер балерны Сергей Филин. Это не помешало воспринять всего акта в целом. Я давно заметила, что хореография "Жизели" так совершенна, создатели балета как будто записали в виллус, она еще полна живыми чув-

ствами, земной любовью к Альберту, но это уже Жизель, возвышенное страданием. Лункина танцевала адажио как некоей любовное свидание, которого у Жизели не было в реальной жизни. Самое интересное, что сама танцовщица это понимает. Я спросила ее после спектакля, что она думает о своей Жизели? Превратилась ли она в "лунку"? "Нет, не превратилась", — ответила. Сказала: "Придите, вы же Альберт на следующий вечер, если он вас позывает?" — "Нет, не придю", — ответила она. — Я отдала ему весь жар своего сердца в этом последнем свидании. И я счастлива, что он запомнит меня такой, какой я была с ним этой ночью". Ананишвили, казалось, возмущается над редакцией Васьиленка. Лункина, по-видимому, я не вписалась, и критики помешали тому зрению и, на крайнем мере, олимпийски формулировки. "В редакции Васьиленка все встало на свои места", — написала Кисельгофф. Я понимаю, почему директор Большого театра, создатель новой редакции "Жизели", предоставил этот балет ей? — написал Клайв Барнс.

Из критических статей и разговоров в антракте, что удивительно для Большого, так это то, что мужчины сегодня менее интересны, чем женщины (Роберт Джонсон, газета "Стар-Леджер"). "Да на кого бы я ходил смотреть сегодня в Большой театр, если бы в нем не было таких танцовщиц-мужчин?" (Роберт Григоревич, газета "Уолл Стрит"). "Каждый театр с радостью бы взял любого московского танцовщика, даже из хористов!" (Джон Акселл, журнал "Нью-Йоркер").

А я все-таки согласна с Робертом Джонсоном. Премьеры и солисты сегодня танцуют на редкость чисто, на высоком уровне профессионализма, но все персонажи в их исполнении кажутся стерильные. Вот

это-то и удивительно для труппы Большого театра, которая всегда излучала интересных актеров-мужчин. Исключение — Николай Цискаридзе. Он единственный из всех артистов, выданных мною на летних гастролх Большого театра в Нью-Йорк и Вашингтоне, что думает над ролью. Конечно, температуром во втором акте "Жизели" был через жар (Анна Кисельгофф назвала его чувства чересчур бурными). Танцовщик иногда злоупотребляет своей редкой природной пластичностью. Но ведь как интересно на него смотреть! И недаром с ним работает такой репетитор, как Николай Фадеев, известный своим чувством меры и тактом. Излишества можно уберечь. Вот что делать, когда и убирать то нечего? В Сергее Силине есть, несомненно, то, что живое, живое, живое, живое, подтолкнуло его к сознательной, активной творческой работе.

Цискаридзе произвел большое впечатление в партии Солома (акт "Тени" из "Баядерки"). Анна Кисельгофф назвала его "богом ветра". И в третьей части "Симфонии Бизе" Цискаридзе с Александровой в своем, кажется, беспрерывном полете вместе с собой шавы сердиве. Как русские танцовщицы, танцующие балеты Балачина — та же мимика, сегодня менее интересны, чем женщины (Роберт Джонсон, газета "Стар-Леджер"). "Да на кого бы я ходил смотреть сегодня в Большой театр, если бы в нем не было таких танцовщиц-мужчин?" (Роберт Григоревич, газета "Уолл Стрит"). "Каждый театр с радостью бы взял любого московского танцовщика, даже из хористов!" (Джон Акселл, журнал "Нью-Йоркер").

А я все-таки согласна с Робертом Джонсоном. Премьеры и солисты сегодня танцуют на редкость чисто, на высоком уровне профессионализма, но все персонажи в их исполнении кажутся стерильные. Вот

да еще советскими — артистами, которые приехали на "частные" гастроль в Америку и танцевали с труппой Балачина. Тогда Ананишвили впервые исполнила женскую партию во второй части "Симфонии". Третьяча, романтичная, она напоминала Одетту, заколдованную принцессу лебедя. Сегодня Ананишвили также танцует заколдованную принцессу, но это уже скорее принцесса Аврора. Художник издает отточенность танца в сочетании с какой-то затененной печалью вызывает представление о видении Авроры Принцу в заколдованном лесу. И такое одиночество, такое одиночество. У каждого возраста есть свои преимущества.

Большой решил показать свой мужской и женский кордебалет в полную силу, включив в программу "Жизели" и "Спартак". И мужской кордебалет действительно воплотил мощь хореографического шавера Григоревича и заслужил те крики "браво", которые неслись из зала. "Тени" женский кордебалет танцует чисто, но бледно. Нет того мистического сияния, которое воссоздает в этой сцене кордебалет Маринского театра (как будто мы видели не тот же самый кордебалет, который танцевал вилле в "Жизели"), а солистки (интересные вариации) и вообще слезабенки, возможно, по сравнению со Степаненко.

Итак, мы увидели совершенно новую труппу Большого театра, и труппу высокого уровня. Мы увидели молодых танцовщиц — будущее этого театра. По критическим обзорам можно только приблизительно определить потенциальные возможности компании. Будет новый период жизни Большого театра таким же славным, как предыдущий? Это зависит от многих обстоятельств.

Нина АЛОЕВТ
Нью-Йорк