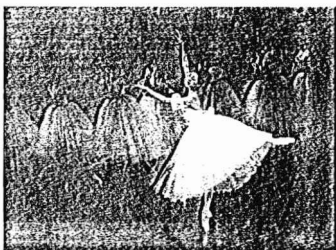


Большой балет в интерьере Мариинки

В отличие от московских гастролей балета Мариинского театра, балет Большого в Петербурге прошел спокойно и без скандалов. Билеты продавались по номиналу, причем почти на все спектакли их можно было купить в кассе театра перед началом.

Зал был полон, но по-настоящему ломился только на первом представлении "Лебединого озера".



Публика принимала гостей радушно, правда, на большинстве спектаклей поклонны по окончании ограничивались одним выходом на голубой занавес (для справки: в Мариинском так заканчивается разве что дежурная "Сильфида"). Среди зрителей было замечено немало известных лиц — от губернатора с супругой до Алисы Фрейндлих с Романом Виктюком. Закрывая гастроль, Владимир Васильев выглядел удовлетворенным и выразил искреннюю надежду на новые выступления московской труппы "на этой священной сцене". Гастроли благополучно закончились, теперь самое время разобраться в художественном качестве показанного, в том, чего так стоит Большой балет сегодня.

Из пяти названий гастрольной афиши четыре представляли так называемый новый репертуар. Действительно, новизну удалось обнаружить только в программе одноактных балетов "Прелести маньеризма" и "Сны о Японии", поставленных Алексеем Ратманским. Остальные на поверку оказались некими эрзацами балетного искусства.

Большая всех пострадал "Спартак". В свое время этот балет Юрия Григорovichа не случайно стал визитной карточкой Большого. Он "идеологически выдержан" и по революционной тематике, и по эстетике монументального социализма, при этом сочинен вдохновенно и с подлинным чувством, как муринский "Рабочий и колхозница". Когда-то "Спартак" поражал незырдым масштабом личностей главных героев. Нынешний спектакль наполнен какими-то скучными "хорошистами" и однообразными злодеями. Они, правда, честно стараются воплотить технически сложный хореографический текст, и делают это безуспешно. С актерским наполнением сложнее. Спартак и Красс в первом составе — Юрий Клецов и Владимир Непорожний — выглядели почти манекенами; второй состав был оживленнее: Спартак Дмитрия Белоголовцева — чувствительный и рефлексивный молодой человек, Красс Марка Перетюкина — жесткий и решительный солдат. Но, право, какой может быть пафос борьбы за народное счастье в эпоху сотовых телефонов и пластиковых кредитных карт? Самые живые человеком в этом мавзолее была Зинаида Гравевова — она единственная танцевала полноценно и страстно, — как истинная балерина имперского стиля.

В качестве свидетельства приобщения Большого театра к зарубежной хореографии XX века предлагалось "Укрощение строптивой" Джона Кранко, не самый интересный спектакль хореографии известного, но принадлежащего скорее ко второму эшелону мировых классиков. Здесь труппу ожидала иная задача: скудный хореографический материал, масса игровых сцен с ужимками и всевозможными трюками, где так легко перейти грань вкуса. Увы, артисты слабо владеют школой актерского мастерства, до такой степени, что иной раз беззвучно произносят слова и целые фразы (это легко заметить по артикуляции), не в силах обойтись лишь жестом и пластикой. В итоге искрометная комедия превратилась в

тягостное и утомительное зрелище.

"Гвоздем программы" стали, безусловно, "Жизель" и "Лебединое озеро" в постановке Владимира Васильева. Первая привлекла костюмами от Живанши, вторую — кардинальной переделкой драматургии и хореографии. Сразу надо сказать, что костюмы Живанши смотрятся стильно, вся коллекция решена в очень гармоничной цветовой гамме, использованы хорошие ткани, и вообще приятно, когда на сцене новые и дорогие наряды. Некоторую вычурность костюмов и излишнюю вокруг них свету вполне можно было бы простить, если бы они не были прямым продолжением "оживляжа" всего сценического действия. "Жизель" — абсолютный шедевр, единственный классический балет, в котором выверены каждое движение, каждый жест, каждый акцент, любая мизансцена. И не потому, что это догма, а потому, что лучше и точнее сделать невозможно. Мало того что представленная редакция романтического балета переполнена приземленными бытовыми эпизодами типа потягивающегося на музыку увертюры крестьянина в телеге, постановщик Владимир Васильев делает из угрюмого Лесничего энергичного парня-заводилу всей деревни — странно, что Жизель не вышла за него замуж, ведь она, как и он, без ума от танцев и всяких затей. И неясно, при чем тут Альберт, сумасшедшие, одержимые покойницей и прочие высокие материи...

Юная исполнительница партии Жизели Светлана Луныкина работала над ролью со своим репетитором Екатериной Максимовой по принципу "делаю, как я". Стоит ли говорить о качестве копии по сравнению с оригиналом? Партнером С. Луныкиной был Николай Цискаридзе. Совершенно непонятно, почему этого артиста — с некрасивыми чертами лица, с заурядной фигурой, нестабильной техникой и явной склонностью к позерству — называют прирожденным романтичным танцовщиком. Невольно напрашивается и другой вопрос: почему считается, что в труппе Большого особенно сильны мужчины? Из тех, кого показали в Питере, пожалуй, только Сергея Филина можно назвать высокостильным танцовщиком с отточенной тех-

никой, хорошей школой и благородной манерой, органичным существованием в образе (А. Фадеева и А. Уварова, к сожалению, в "Снах о Японии" и "Прелестях маньеризма" разглядеть как следует не удалось). Во второй "Жизели" в паре с С. Филиным солировала Нина Ананишвили, безусловная прима-балерина Большого и признанная звезда мирового балета. Н. Ананишвили поразила редкой по нынешним временам полетностью. Жизели-виллисы, необыкновенно сильными и выразительными прыжками.

Кстати, именно благодаря Нине Ананишвили на свет явились "Прелести маньеризма" и "Сны о Японии". Она пригласила молодого хореографа Алексея Ратманского, отличающегося музыкальностью и оригинальным композиционным даром. Она же собрала и звездный состав исполнителей, среди которых, на радость петербургской публики, блеснула солистка Мариинки Татьяна Терехова.

О переделке "Лебединого" можно говорить только как о курьезе. Взаимоотношения героев, мотивировка их поступков, развитие действия лишены какой бы то ни было логики. В композиции танцев наблюдаются крайности — либо что-нибудь очень простое, но удивного типа жата ан турнан по кругу, либо очень изобретательное, с нагромождением нюансов и нюансов внутри одной танцевальной фразы. Характерные танцы производят впечатление скванности и хаотичности одновременно. Так же как в "Жизели", очевидно желание изъять все благородное и возвышающее, — казательные танцы кордебалета лебедь. Используя фрагменты хореографии Льва Иванова с четкой читаемой структурой, В. Васильев стремится исказить простые линии, внести в них смуту и свету. При ближайшем рассмотрении, оказывается, есть что скрывать: большинство танцевщиков неидеального сюжета, с негнущим корпусом, с руками, напоминающими плети, с плохо выработанным па де бурре. Но самое главное — нет массовых движений "со вздохом", а значит, нет магии кордебалета как единого художественного организма.

Очевидно, что в Москве и Петербурге разные представления о том, каким должен быть академический балет. В этой разнице и прелесть, и самобытность. Петербуржцам в оценках москвичей не избежать критериев верности классическим канонам, желания видеть на сцене балерину-личность, вдохновенный кордебалет. И в новом репертуаре как главный художественный идеал так долго ожидавшихся гастролей Большого петербуржцу видится жалкое скрывать дефицит талантливых артистов, недостатки школы, неумение бережно сохранить наследие и вообще недовлечение классическому танцу как главному выразительному средству балета. Впрочем, может быть, нас переубедят, если вскоре привезут "Конcerto" Стравинского, только что поставленное Алексеем Ратманским для молодежи Большого и получившее восторженную прессу в Москве.

Борис ИЛЛАРИОНОВ



На снимках А. БРАЖНИКОВА: Нина Ананишвили — Жизель; Нина Петрова и Сергей Филин в балете "Сны о Японии".