нет середины 3 д. 1 д.

Инна СКЛЯРЕВСКАЯ

Мариинский театр — 1993. — № 15–16. — с. 5

В ожидании ансамбля

Новый балетный сезон открылся "Жизелью". Это был вполне достойный, добротный спектакль Мариинского театра, однако художественный потенциал ансамбля главных исполнителей (Ирина Чистякова — Фарух Рузиматов — Марина Чиркова) реализовался не полностью.

У каждого из них это не первая "Жизель". Два года назад Ирина Чистякова поразила нас своими выступлениями в этом балете (по иронии судьбы их почти никто не видел: труппа была на гастролях, в афише стояли оперы). Те два спектакля перевернули наше представление об этой балерине и заставили даже сам балет увидеть как будто впервые, ибо Чистякова сняла с "Жизели" налет хрестоматийности и танцевала так, как танцуют премьеру, со всей остротой восприятия. Это были спектакли невероятного эмоционального накала и точного стиля, с чрезвычайно ярко воплощенной темой любви и очень значительной Жизелью.

Сейчас то чудо не повторилось, хотя в исполнении Чистяковой было много удачных моментов. Решительно не согласимся с теми кто считает ее только классической, но никак не романтической балериной и не героиней: даже нынешний спектакль показывает обратное, и наиболее цельным в нем был как раз второй, "белый" акт, а наиболее полно и органично воплощенной актерски — драматичнейшая сцена сумасшествия, где перелом внутреннего состояния Жизели был отчетлив, почти физически ощутим, а ритмом действия стал ритм — аритмия — больного сердца. (Только белокурый шиньон — единственная искусственная деталь — мешал восприятию).

Во втором акте Чистякова, не обладающая от природы "сильфидным" обликом, тем не менее танцем своим добивалась впечатления и удлиненных линий, и парения в воздухе. Удачей стал первый выход — Жизель ступала словно по воздуху, не чувствуя твердой опоры под ногами; и распростертые большие позы в адажио с Альбертом, и особенно летящие, воздушные субрессо, ставшие у Чистяковой одной из танцевальных кульминаций акта.

Это была бесплотная, но живая и любящая Жизель, хотя в целом прежняя чистяковская тема переполненности любовью (в частности в первом акте) прозвучала глуше, чем в предыдущих выступлениях, — быть может потому, что партнерство с Фарухом Рузиматовым потребовало иного решения и иных акцентов.

Сценический эгоцентризм Рузиматова был очень удачно применен к партии Альберта, и его манера держаться в спектакле обособленно воспринималась как тема одиночества романтического героя. Мы увидели гордого и пресыщенного, трагически не удовлетворенного своей жизнью Альберта, охваченного страстью, но не способного на любовь, а потому несущего разрушение. Отрадно, что Рузиматов не превратил вариации в концертные номера: они были органичной частью роли.

И, наконец, в спектакле участвовала Марина Чиркова, одна из лучших Мирт театра: она как никто воплощает романтический мистицизм "Жизели". Мы хорошо помним ее первые, сразу после школы, выступления в этой роли: тогда нас поразила необычная для юной артистки художественная зрелость образа и тонкое понимание поэтики этого балета. Чиркова показывала холодность и беспощадность Мирты не как характер, но как ее потустороннюю природу. Этого столь удачно найденного решения Чиркова с тех пор не меняла, однако, как нам показалось в этот раз, как бы привыкла к нему, постепенно утратив остроту. Не исключено, впрочем, что происходит это оттого, что ни один Альберт или Ганс не воспринимают сути ее игры и не отвечают на нее. Они ведут себя как пленники, а не как попавшие под власть колдовских чар, и в действиях своих перед Миртой подчиняются тексту роли и своим эмоциям, а не силе, исходящей (что Чиркова ясно показывает) от Мирты, тем самым обедняя идею второго акта балета, а все усилия Чирковой сводя на нет.

Невнимание такого рода характерно для многих спектаклей. В начале мы заговорили об ансамбле — так вот, настоящего ансамбля нам почти никогда и не удается увидеть. Бывает партнерство, реже — художественный дуэт, реже -согласованная и осмысленная всеми участниками мимическая сцена. Обычно же артисты продумывают свои роли каждый сам по себе, и спектакль есть сумма ролей плюс атмосфера и контакт, которые возникают (или же не возникают!) на сцене. Таков, видимо, извечный парадокс Мариинского театра: ансамблевое мышление создателя его эстетики — хореографа Мариуса Петипа, и индивидуалистическое мышление солистов.

А ведь какая "Жизель" была бы возможна для того трио артистов, о котором идет речь, если бы увлекла их некая единая режиссерская идея и играли бы они не три роли, а один спектакль: демонический Альберт-разрушитель — грозная мистическая Мирта — и Жизель, полная жизни и любви...

На снимках: вверху И. Чистякова — Жизель, Ф. Рузиматов -Альберт; внизу М. Чиркова — Мирта.

Фото Натальи Разиной и Юлии Ларионовой.

Ольга РОЗАНОВА

1993 — 15–16 — с. 5

"Журчи, журчи свою мне быль..."

Если знакомый на зубок спектакль на время выпадает из репертуара, его как будто видишь заново, воспринимаешь свежими глазами. Ну чем, казалось, может удивить "Бахчисарайский фонтан", удерживающий по сценическому стажу абсолютное первенство среди балетов советской классики?

О первенце балетной Пушкинианы нашего века сказано вроде бы все. Целая литература посвящена каждому из слагаемых замечательного спектакля: сценарию, музыке, режиссуре, хореографии, исполнителям. Сменялись времена и направления в балете, а "Фонтан любви, фонтан живой" журчал и журчал свою быль под голубыми сводами Мариинского на радость многих поколений зрителей. Но год назад "Фонтан" замолк — едва ли не впервые за почти шестидесятилетнюю свою историю — чтобы заговорить вновь в начале нынешнего сезона. И вновь и поразил и увлекл его магическая театральность.

Сегодняшнему зрителю уже в диковинку (и в радость) бесхитростный сюжет, отсутствие "концепции", как будто выставленной напоказ. Глубокая, возвышенная мысль балета не декларируется. Она растворена во всей его художественной плоти, и ею спаяны драматургическая логика, контрасты музыки и танцевальных образов, эффекты и нюансы режиссуры. Мысль выражена поэтически, с волшебной пушкинской гармонией. Поэтому "Фонтан", неся приметы времени, в которое родился, не знает эстетической неполноценности, оставаясь спектаклем живым во все времена, иначе говоря - шедевром.

Театр бережет шедевр, — за это честь ему и слава. Но почему "Фонтан", прошедший 19 сентября, напоминал порой музейный раритет, покрытый пылью? Не потому что несколько поблекли краски дивных декораций Веры Ходасевич. Само строение четырехактного балета сегодня выглядит анахронизмом. Без всякого ущерба для художественных впечатлений он мог бы быть ужат за счет антракта перед последним действием -совсем коротким. Насколько я могу судить, здесь камнем преткновения является та знаменитая колонна, подле которой потрясала в сцене гибели Марии легендарная Уланова. Размонтировке этой исторической, но допотопной по меркам нынешней техники, колонны и отдан дополнительный антракт, затягивающий и без того весьма продолжительный спектакль.

Балетная труппа, стряхнув с плеч усталость от летних гастролей, вернулась в спектакль как в обжитой, уютный дом. Характерные танцы и даже батальные сцены польского акта были исполнены с воодушевлением, не всегда посещающем артистов кордебалета. Помпезный полонез под предводительством князя Адама — обаятельного Петра Стасюнаса, вихревой, стильный краковяк, лихо закрученный Галиной Закруткиной и Дмитрием Корнеевым, экстатическая татарская пляска с молниеносным Нурали Андрея Аттикова создали необходимую "Фонтану" эмоциональную ауру и зрелищность (репетитор Александр Шавров). Ярчайшим, захватывающим мигом спектакля стал финал I акта: битва поляков с татарами и выход Гирея. Массовые сцены на сей раз "перевесили" сцены камерные, невольно нарушив композиционное равновесие балета. Красочный фон картины получился интереснее портретов героев.

В треугольнике центральных персонажей вершиной неизменно оставался Гирей Владимира Пономарева. Гигант в сверкающих золотом одеждах он приковал к себе взоры не одних только жен силой характера, сквозившей в скупых, повелительных жестах, суровой красотой мужественного лица. Вдумчивый и культурный актер наделил восточного деспота байронической скорбью, интуитивно угадав природу пушкинского образа. Но, к сожалению, чуть-чуть перемудрил, лишив героя внутреннего света. В душе, в глазах его Гирея под навсегда сведенными бровями царил сплошной и беспросветный мрак. В сценах с Марией и у "Фонтана слез" пластике артиста не доставало

широты, а чувствам его героя — простора.

Впрочем, что же еще, кроме отчаяния, подавленного усилием воли, мог бы позволить себе грозный хан, сраженный любовью к Марии Ларисы Лежниной? Миниатюрная, хрупкая, почти прозрачная, с лицом ангелочка и трогательными ямочками на щеках, она пронесла через весь спектакль младенческую чистоту души и тихо угасла, так и не повзрослев от пережитых потрясений. Девочке-Марии идеально соответствовал Вацлав Виктора Баранова, впервые исполнившего роль. Этот красивый, воздушный танцовщик, видимо, обречен быть на сцене олицетворением безмятежной юности. Участь, что ни говорите, завидная. Однако образу отважного, пылкого юноши не помешала бы хоть одна индивидуализирующая черточка. А вот Зарему Галины Рахмановой, напротив, хотелось бы приподнять от земли на воображаемые романтические котурны. Сама природа дала танцовщице невероятную "кошачью" гибкость тела и мягкость пластики. И всем была бы хороша ее Зарема, змейкой вьющаяся вокруг Гирея, не будь она в смятении чувств излишне суетливой и не теряй в ориентализмах танцевальной речи отчетливости "дикции".

Любое обращение к "Бахчисарайскому фонтану" сопровождается воспоминаниями о легендарных первых исполнителях. Наверное, ностальгию провоцирует и сам балет, ведь мысль благодарной памяти через творения искусства звучит уже в его названии.

Я безотчетно соблюла традицию, когда под звуки завершающего балет упоительного романса вместе с Гиреем предалась воспоминаниям. И окружил меня рой сладостных видений, и чередой проплыли в синем сумраке былые театральные богини - Марии и Заремы времен еще не давних, но, увы, навек ушедших.

Фото Натальи РАЗИНОЙ

ОТ РЕДАКЦИИ. Подборку рецензий на непремьерные спектакли Мариинского театра (не хотелось бы употреблять казенное словосочетание "текущий репертуар"), объединенную рубрикой "Кресло завсегдатая", мы намереваемся отныне публиковать регулярно. В этом номере слово было предоставлено критикам, успевшим завоевать имя и авторитет, но в дальнейшем, наряду с маститыми, в "Кресле завсегдатая" появятся и молодые, только начинающие свой путь на сем тернистом поприще. Главное (помимо, естественно, профессиональной компетентности и владения пером, что как бы само собой разумеется), чтобы это были люди в стенах театра не случайные, постоянно следящие за его творческой жизнью. От них скорее выслушаешь даже самую строгую и нелицеприятную критику...

Надеемся, что "Кресло завсегдатая" будет способствовать и появлению новых имен в оперно-балетной критике.