культура

Петербургский балетный академизм жив

Летний сезон Мариинского балета в Лондоне

В лондонском театре Coliseum завершился пятидневный [illegible] Мариинского балета, на Западе больше известного как Kirov Ballet. Труппа, представившая шесть многоактных и семь одноактных балетов, оказалась в центре внимания не только скоплобателной, но и светской элиты. К примеру, 31 июля баронесса Тэтчер после представления устремилась за кулисы в поисках Ульяны Лопаткиной, которая, как говорят, потрясла ее в фокинском «Лебеде». А августа почетные ложи оккупировали члены королевской семьи — балет «Ромео и Джульетта» созерцали королева Елизавета II в компании с королевой Елизаветой (королевой-матерью) и принцессой Маргаретт графиней Сноудон. Из Лондона обозреватель «Коммерсанта-Daily» ПАВЕЛ ГЕРШЕНЗОН.

Показывают [illegible] в Мариинском театре

Как это устроено

В течение двух недель я наблюдал, как наши танцуют в Лондоне, как Лондон смотрит russian ballet. А также попытался узнать, как устроен этот художественно-коммерческий марафон. Мадам Лилиан Хоххаузер, энергичная дама преклонного возраста, глава артистического агентства Victor Hochhauser, представляющего в Лондоне Kirov Ballet, отвечала на вопросы охотно.

— Почему Kirov Ballet? Почему Лондон? Почему этот репертуар?

— Почему Kirov Ballet? Просто потому, что это лучшая балетная труппа в мире. Почему Лондон? Потому, что я живу в Лондоне и очень хорошо его знаю. Здесь множество балетоманов и экспертов, которые действительно могут оценить эту великую труппу. Почему театр Coliseum? Потому, что у него самая большая сцена в городе. Больше, чем в «Ковент Гарден», а мы хотели дать труппе возможность показать себя в полную силу. И, наконец, почему такой репертуар? Нужно быть осторожным в выборе. Kirov Ballet приезжает в Лондон довольно часто, и каждый раз нам приходится слегка менять афишу. Мы должны показывать работы, до сих пор здесь не исполнявшиеся.

В этот раз труппа впервые привезла своего знаменитого «Дон Кихота» и впервые показала, как в Мариинском танцуют большую вещь Баланчина — «Симфонию до мажор». Естественно, необходимо представлять старых фаворитов — ни один сезон в Лондоне не обойдется без «Лебединого» и «Спящей красавицы», и, конечно, «Ромео и Джульетты», премьера которого состоялась в Кировском театре. Вот принцип составления репертуара.

Должна заметить, что сегодня нет ни одной труппы в мире, которая в состоянии предложить такой репертуарный диапазон.

— Кто и как определяет репертуар сезона?

— Основные предложения исходят от меня. Конечно, театр вправе согласиться или нет, но я точно знаю, что требуется и что сработает именно здесь, в Лондоне.

— Вы привезли в Лондон театр, который является стационарным по своей истории и природе, и [illegible], которые их создателями не предназначались для экспорта. У Петипа не было гастрольного варианта «Спящей красавицы» — у императорской Мариинки не было нужды в гастролях. И «Спящая», которую труппа показывает в Лондоне — не совсем тот спектакль, который можно увидеть в Петербурге. Я имею в виду диктат хронометража (три часа и не минутой больше), с которым связаны музыкальные, хореографические и смысловые потери.

— Это очень серьезная проблема. Действительно, мы пытаемся избегать чрезмерной длительности спектакля, потому что это оплачиваемое время многих людей (каждая минута работы английского персонала сверх трех часов оплачивается по тройному тарифу.— **П. Г.**). Но если это влечет за собой грубое вмешательство в художественную ткань произведения, мы не будем пытаться втиснуться в три часа.

Однако, оставляя в стороне производственные и финансовые соображения, мы чувствуем, что три часа — это достаточно долго для балета и для публики — нашей публики. Она очень устает. Слишком длинное произведение — это некрополь.

— Но ведь есть понятие авторского текста. Например, Фонд Баланчина внимательно следит за точностью воспроизведения баланчинских балетов во всем мире. К сожалению, за Петипа я заступиться некому, хотя, думаю, у них с Чайковским было достаточно резонов сделать «Спящую» длиннее трех часов.

— Во-первых, мы должны доверять художественному руководству труппы. Не сразу, они сопротивлялись, но в конце концов нам удалось достичь согласия. Во-вторых, замету, что после Петипа в «Спящую» было привнесено достаточно много. Обычно сокращаются отдельные номера, но не слишком деформирует балет. Мы пробовали давать его целиком, но обнаружили, что к концу публика начинает уходить. И вообще, эта проблема возникает только со «Спящей красавицей» — это единственный действительно длинный балет.

— Мариинский театр не застывший организм. У него есть репертуарные потребности, исходящие из логики его внутреннего художественного развития. К примеру, театру необходимо много танцевать Баланчина, необходимо срочно вернуть произведения великих русских балетных эмигрантов, да мало ли еще чего. При этом Мариинский театр, увы, вынужден постоянно гастролировать. Как достичь баланса между внутренними потребностями театра и рыночной конъюнктурой? Как продать репертуар, необходимый театру, но чуждый существующим на мировом балетном рынке? Как освоить конкурентное поле, занятое другими?

Вы отдаете себе отчет в том, что вы, яростный интроверсиус, влияете на художественную политику Мариинского театра? Ведь совершенно ясно — любое репертуарное решение Мариинский театр сегодня принимает в расчете на мировой рынок, точнее — на ввю.

— Да, я это понимаю. Но поскольку я давно работаю с балетом, в частности, с Kirov Ballet с 1961 года, я не дам плохого совета. Это результат многолетнего опыта. Мне кажется, я понимаю, что Кировский может нам предложить, и что не предложит никто другой. Конечно, новые работы труднее продать, чем «классику». Но, добавлю, публика настолько интересуется Kirov Ballet, что ей будут интересны и его новые работы, новые идеи. Естественно, впервые у «классической». Что касается конкуренции, то в этом году соревнования не было — лондонский Royal Ballet долгое время провел в Нью-Йорке и Японии. Но даже когда Royal Ballet дома и у нас сезон проходит одновременно, мы знаем: на Royal Ballet публика скорее всего пойдет, но на Kirov Ballet она пойдет непременно.

— Вы не филантропы, и эпоха культурных обменов между советской Россией и капиталистической Англией закончилась. Скажите, вы предполагаете хорошо заработать на Мариинском балете?

— Надеюсь, да. Однако в этом никогда нет уверенности. Это очень дорогое предприятие. Сезон обходится в несколько миллионов фунтов. И если появляются индифферентные, в тем более не слишком лестные рецензии, тогда — кто знает? — мы легко можем потерять деньги. (Все мои последующие попытки перевести разговор на финансовые темы не имели успеха. Могу предложить лишь весьма приблизительную арифметику: в зале Coliseum 2500 мест, цены на билеты колеблются от 15 до 65 фунтов, учитывая соотношение между количеством «хороших» и «плохих» мест, средняя стоимость билета — 50 фунтов. Kirov Ballet дал в Лондоне 35 представлений. Значит, при постоянных аншлагах компания Victor Hochhauser может рассчитывать на доход около 4,5 миллионов фунтов. Что касается расходов, куда входят и гонорары артистов — это, что называется, коммерческая тайна — **П. Г.**)

— Лондонская критика так влияет на кассу?

— Да, поскольку балетная пресса в Лондоне очень внимательна и чувствительна, и в частности, к этим гастролям. Хотя, может быть, и не в такой степени, как в Америке. Точнее, в Лондоне пресса все же не оказывает на публику такого мощного давления, как в некоторых странах.

— Вы довольны прессой в этом сезоне?

— Очень. Посмотрите на сцену — как замечательно танцует труппа! Это плюс рецензии, которые мы получаем ежедневно, вселяет в меня уверенность.

— В Кировском балете фактически сменилось руководство. Вы довольны сотрудничеством с новыми людьми?

— Я думаю, нынешний заведующий балетной труппы Макар Вазиев потенциально в состоянии стать замечательным директором балета. Он привносит свежесть, энергию, динамизм. Проработа в труппе много лет, он знает репертуар и все, что необходимо. Очень важно, что новый директор балета появился изнутри театра. Было бы очень плохо, если бы директора нашли где-то на стороне и он принялся бы навязывать посторонние идеи труппе с такими сильными традициями. Я получаю удовольствие от работы с ним, он все время совершенствуется. У него есть авторитет в труппе, не говоря уже о том, что за ним стоит Валерий Гергиев, который устанавливает для Мариинского театра очень высокие художественные стандарты.

Как танцует Kirov Ballet

Не хуже, но и не лучше, чем в Мариинском театре (вопреки постоянным утверждениям многолетнего «хозяина» труппы Олега Виноградова, что Kirov Ballet на Западе танцует как-то по-особенному). В известном смысле это радует: значит, в Петербурге мы видим реальный уровень труппы. Добавлю, что высшие взлеты молодых примадонн (Лопаткиной, Вишневой, Дуленко, Захаровой) я наблюдал именно в Петербурге.

Меня интересовали два спектакля — «Симфония до мажор» и «Спящая красавица». Русская транскрипция «Симфонии до мажор» впервые выходила на мировую сцену, в «Спящей» должна была в очередной раз доказать Лондону и миру, что петербургский балетный академизм еще жив. Судя по реакции зала и прессы, ей это удалось. В текстуальном и структурном тонкости экспортного варианта газеты не вдавались.

Из мариинского Баланчина в Лондоне выбили пыль (исчезли люстры, канделябры, плюшевые кулисы). На ровном голубом фоне (как того и хотел Баланчин) все стало строже прошов и прозрачней. Появились воздух, пространство, появился (наконец-то!) европейский — дух XX века. Если бы мариинский балетный оркестр успевал за танцорами, и еще лучше — бежал чуть впереди, было бы совсем замечательно. Что касается «аутентичности» исполнения хореографии Баланчина, то вряд ли эта технологическая и художественная проблема могла решиться в Лондоне за четыре представления. Такие проблемы решаются дома.

Из рецензий лондонской прессы

«Нет, нет, все бесполезно — я не могу объяснить рационально, почему испытывалась экстаз, когда снова видишь Кировский в Лондоне, или почему я плакала от радости в четвертом акте „Дон Кихота". Кировский балет — это своего рода Рип Ван Винкль, мирно пожравшийся почти в том же состоянии, что и семьдесят лет назад, когда Дягилев и Баланчин уехали из страны. После великих идеологических бита труппа осторожно добавила к своему репертуару Баланчина, но основным продуктом осталось то, что было всегда — дюдцать классических названий, исполняемых тысячи раз невозможным потоком новых танцовщиков, воспитанных в той же школе, что и их балетные предшественники. И горе тому юному существу, которое вознамерится, будь даже это имя Нуреев или Барышников.» (Имена Брэвуи, The Daily Telegraph, 10 июля)

«Самой удивительной нам представляется Ульяна Лопаткина, которая в „Лебедином озере" воплотила танцевальный хай-так нашего времени. Она похожа на других балерин, как CD-проигрыватели на пружинные граммофоны. А ведь она исполняет те же па, только не видно, как она работает, как достигает нужного результата. Движения Лопаткиной напоминают прямую, изогнутую вертикаль,— кажется, не она создает движения, а они проходят через нее, минуя мышцы, суставы, связки. Эффект поразителен, впечатление отстранения и потусторонности.» (Джулит Макрелл, The Guardian, 17 июля)

Так виртуально рекламируют Кировский балет: Ульяна Лопаткина с Владимиром Пономаревым в «Вагнеровском фонтане»

Лондонская критика

По поводу «русского» Баланчина газеты разверзли дискуссию с социо-политическим уклоном (партийная идеология и балетная эмиграция), в которой серьезные художественные претензии («Чего им не хватает, так это скорости и остроты. Сегодня кировские ноги недостаточно сильны, пуанты недостаточно остры, фразы иногда смазаны».Дуброя Крейн, The Times) были задушены восторгами («Поражает работа кордебалета, его чистота, внимание к каждой эстетической детали. Блестящая форма, работа подъемов, ног, четкая графическая подача фраз, диагоналей, пуанты возвышается в планшет». Исмена Брэвуи, Daily Telegraph).

Считается, что в Лондоне самые профессиональные балетные критики с «традициями» и жесткой (хамской) интонацией. Реальность оказалась несколько иной. Конечно, у них цепкий глаз и они выдающиеся остроумы. Они против «перламутровых ногтей», «высоких, слишком высоких арабесков в „Жизели"» и превращения финальных поклонов в «червонного вручения Оскара». Но они неисправимо сентиментальны, обожают всяческий драмбалет и вкусно полуматрь: «такущие тела танцовщиц», «маниакальные линии Иоланы Баймурдова»... Лондонская критика — балетоманская критика par excellence.

Я прочитал все, что было написано в Лондоне о сезоне Kirov Ballet,— и был сбит с толку. Поток положительных рецензий, лишийся со страниц вполне независимых The Times, The Daily Telegraph, Guardian, The Independent etc., меня, в сумерках ожидающего заката русского балета, заставил задуматься: либо в Лондоне снизились критерии (едва ли), либо мы в Петербурге постепенно сходим с ума (скорее всего). А что прижмет думать, когда Клемент Крисп — балетный писатель с международной репутацией, провозглашает со страниц Financial Times: «Передо мной была Жизель самой трогательной простоты, правдивости без аффекта, музыкальной грации. Здесь, хвала небесам, была великая Жизель на следующие десятилетия»... Остается лишь и окромю гордиться. (По возвращении в Петербург я получил факс от своего приятеля, американского балетного критика: «Просматриваю лондонские рецензии. Крисп сошел с ума от Захаровой — даже больше, чем я».)

Впрочем, английские балетные хроникеры живут не на Луне. Им есть с чем сравнить. «Считаю, что Королевскому балету не стоило включать в свое прощальное гала финал „Симфонии до мажор", зная, что на следующий вечер все критики толпой бросятся на тот же балет в исполнении Кировской труппы» (Николас Дромгул, Sunday Telegraph).

Не наши

Я не увидал «Симфонию до мажор» в Корсленском балете и, несмотря на ежидкие балетных сплетников из «Интереста» и мариинских профессионалов (все хором кричали об ужасных физических данных Royal Ballet), могу догадаться, что с аутентичностью в подаче Баланчина в Royal Ballet дело обстоит все же лучше (посмотрите запись их «Спящей» — они и Петипа танцуют, сколько бы Баланчин).

Но я видел помпезный Farewell Gala («Ковент Гарден» на два года закрылся на реконструкцию, по случаю чего было дано грандиозное шоу с оперными и балетными суперзвездами, членами королевской семьи и экс-премьер-министрами).

Я видел стандартную Сильви Гиллем с тольми ногами, шикарным бюстом и шикарными партнерами в изнурительном и пресном, как овсянка, фрагменте «Манон».

Я видел корейское японское танцующее чудо Тецуйа Кумакиса в «Корсаре» и «Жизели», утратившего танцевальную форму Ирека Мухамедова в «Диане и Актеоне».

Наконец, я видел стильную жесткую Дарси Бассел в костюме ужи Сирени, на которую она походила так же, как принцесса Аврора на лондонский автобус.

Все это выглядело как-то странно, но сентиментальная публика — и та, что умирала в душегубке зала, и та, что прохлаждалась на Covent Garden Market у подножия телеэкрана Sony,— аплодировала, свистела и плакала — театр закрывается.

Post scriptum

По Лондону прошел слух, что открывается другой театр: Олег Виноградов объявил о создании в Лос-Анджелесе Kirov Ballet Company (вероятно, на базе выпускников частной вашингтонской школы Виноградова Kirov Academy, патронируемой преподобным Муном). Юристы и эксперты по авторскому праву ужаснулись и подвинились беспечности Мариинского (бывшего Кировского) театра, а бывалые балетоманы злобно хихикнули — они вспомнили афишу печально известного американского турне Большого балета (очень большими буквами) Баишкирии (совсем маленькими) под предводительством Юрия Григоровича.

международная звезда Игорь Зелинский танцует «Спящую красавицу» с Мариинским балетом

В виртуозных танцах героини второго плана не уступали этуалям. Юлия Касенкова и Марина Чиркова (первый акт «Дон Кихота»)