

В Москве проходят гастроли Мариинского балета

ВЕЛИКАЯ БИТВА СЛОНА С КИТОМ

Независимая газета,
— 1998, — 3 октбр. — с. 7

Майя Крылова

СВЕРШИЛОСЬ. В разгаре обменные гастроли балетных столпов отечества: Большой — в Питере, Мариинский — в Москве. После перерыва в двадцать два года; после мнимых и явных «интриг мадридского двора»; после всплесков то «местного патриотизма», то самоуничтожения («мы — в упадке, они — на подъеме») — каждый непредвзятый и понимающий зритель может наконец составить собственное мнение. И не по отдельным балетам отдельных «звезд», не по редким балетоманским выездам на спектакль в другой город — но лихорадочная панорама текущего репертуара.

Владимир Васильев назвал оба театра «двумя головами двуглавого орла» — по аналогии с гербом. И правильно сделал. Лично мне не близки многолетние разборки (то вяло текущие в театральном закулисье, то прорывающиеся в печать), сталкивающие лбами московскую и петербургскую балетные традиции по принципу «если слон сразится с китом — кто кого соберет?». В конце концов, и Мариинке, и Большому сильно за двести, у обоих бывали и взлеты, и падения. Беспорный в прошлом приоритет Петербурга (с периодическими и в эпоху Перро — Петипа яркими достижениями Москвы) теперь далеко не столь бесспорен, как этого хотелось бы некоторым горячим головам из Северной Пальмиры. И ревнивый подсчет («а мы вам дали балерин столько-то, балетмейстеров столько-то и новых постановок столько-то») не заменит высоких радостей творчества, никакой статистики не поддающихся.

Уважаемые петербургские коллеги! Давайте не будем уподобляться герою Дюма, считавшему английский язык всего лишь испорченным вариантом французского (читай: московская классическая школа — недоделанная копия истинной школы Петербурга). Давайте лучше говорить об эстетике исторически сложившейся разности. А уже затем — обсуждать степень сохранности традиций и навыков в двух школах и двух театрах.

...Первый спектакль Мариинки — «Лебединое озеро».

Безусловно, в Петербурге танцуют «Лебединое озеро» иначе, чем в Москве: четкий, до последней линии «у воды», хорошо дер-

жащий пятые позиции кордебалет, женская часть которого сильнее мужской. «Лебединые» порде бра, хорошо отработанные, истинно классические, заметно отличаются от ГАБТовского лебединого сообщества: в Мариинке больше от правильной постановки рук, меньше от игры в птицу. Зато море эмоций выдал Шут (Вячеслав Самодуров), ловко скачущий и вертящийся, развлекающий двор принцессы-матери и зрительный зал. Дружьи принца — Эльвира Тарасова, Ирина Желонкина и Андриан Фадеев — счастливо преодолели хитросплетения техники; два Лебеда — Вероника Парт и Дарья Павленко — сосредоточенно и добротнотанцевали «окружение» Одетты. Принц Зигфрид (Игорь Зеленский, технический гигант Мариинки) вызывал, как обычно, двойственные чувства: на него хотелось смотреть во время двойных туров и пируэтов — и хотелось отвернуться при «изъявлении чувств», которых не было.

Одеттой-Одиллией была в тот вечер Ульяна Лопаткина, бесспорная королева спектакля. Балерина показала одну из версий постоянного своего художественного мотива: ее героиня, как всегда, существовала вне времени и пространства конкретного сюжета, все с ней происходящее увязывалось с либретто по линии «кесарю — кесарево». Естественно, были все детали, все мелочи мизансцен, были отстраненные взгляды Белого Лебеда и обольстительные улыбки — Черного; но главное, существенное состоялось в другом. В эмпиреях «божественной любви» и недоступной простоты смертным самоуглубленности (что особо чувствовалось на фоне сухоовато-правильного кордебалета и не обладающего «самостью» партнера) плыла лопаткинская Одетта; ее Одиллия тревожила душу не захлестывающим все и вся коварством — как было на недавнем московском концерте, где Лопаткина танцевала «черное» па-де-де, — но расчетливой подражательностью «белому» прототипу, лишь изредка взрывающейся наигранную «нежность» всплесками ведьмовского темперамента.

...«Дон Кихот», идущий — о, радость! о, счастье! — в изначальном, еще при балетмейстере Горском придуманном оформлении Головина и Коровина, радует тем, чем ему и положено радовать. Этот пестрый, дробный, обильный пантомимой спек-



«Дон Кихот»: жизнерадостная Китри (Диана Вишнева) и ее Базиль (Фарух Рузиматов). Фото Елены Петисовой

такль, с гитарами, всерами и кастаньетами, с розами в волосах и кинжалами, воткнутыми в пол, замечателен полным отсутствием попыток увязать дансатную музыку Минкуса и легкомысленное либретто с философией, вычитываемой «серьезными» балетмейстерами в недрах романа Сервантеса.

Горячим пламенем «испанских» страстей, максимально возможных для сдержанных петербуржцев, полыхнула сегидилья первого действия. Жаль, что характерный танец, столь удававшийся труппе в прошлом — за некоторыми исключениями, — ныне исполняется в Петербурге столь же слабо, как и в Москве, что для Петербурга менее простиительно. Ведь там «танцы на каблуках» не заменяли сплошь и

рядом «танцами на пуантах», а, наоборот, культивировали. Опереточный Эспада (Ислом Баймуратов) со товарищи столь же забавно рвал страсти в ключья, сколь забавно-бесцветны были накануне в «Лебедином озере» исполнители испанского, неаполитанского, венгерского и мазурки. В противовес партнеру Ульяна танцовщица (Софья Гумерова) своей резкостью и сухостью скорее способна отпугнуть толпу с площади, чем привлечь. И будь я барселонцем из «Дон Кихота», то скорее обратила бы внимание на Цветочниц (Юлия Касенкова) и особенно Марину Чиркова, поддерживавших традиционно высокую репутацию Мариинского театра по части «маленьких солнечных» танцев. А будь я самим Дон Кихотом — ни за что бы не потя-

нулась душой к Повелительнице драпид в исполнении Светланы Захаровой. Очень способная, оснащенная всем арсеналом техники, балерина наплатила таких акробатических преледей («Все ли успели заметить мой замечательный шаг?»), что никаким «сном» героя и никакой «древесной нимфой» не пахло. Пахло цирком.

О Диане Вишневой — Китри уже написано много. Эта роль подходит балерине, как платье от хорошего портного — прекрасно сложенной клиентке. Купаясь в танце, как сыр в масле, Диана легко порхает по головокругительным поворотам техники, шеголяет батманами и «рыбками», блистательно летит в диагонали больших прыжков в «сне Дон Кихота» — и морочит голову папаше-трактирщику, непутевому женишку-дворянину и даже своему Базилу. Фарух Рузиматов, когда-то поражающий неподдельным горячим темпераментом и кошачьей гибкостью, теперь, увы, вынужден все изображать: и темперамент, и технику премьеры, и интерес артиста к роли.

...Первую из двух гастрольных «Жизелей» танцевала Алтын Асылмуратов — прекрасная балерина предыдущего, перед Лопаткиной и Вишневой, поколения. Это была работа мастера: умная, тонкая, нестандартно трактующая детали. Асылмуратов остро чувствует ползабывший ныне смысл роли: Жизель — существо, одержимое танцем, им она очаровывает, им же — помимо собственной воли, но по воле рока — может погубить. Негромкая предель этой Жизели в 1-м акте и проникновенная жертвенность во 2-м (незабываемы мгновенные паузы Асылмуратовой в танце по «приказу» Мирты, который ей, Жизели, не принадлежит и поэтому ему «противостоит», или ее «полувадохи-полупоклоны» корпусу в начале вариаций) завоеует любого, а не только этого незатейливого, с чем-то невнятным на месте антраша и бризе, словно не во дворце, а в хате выросшего Альберта (Евгений Иваницкий). Отличную крестьянскую восьмерку, вставное па-де-де 1-го акта (Ирина Желонкина, Вячеслав Самодуров) и вышколенную кордебалет виллис во 2-м акте — надоесть запомнить, а тяжеловесную Мирту (Татьяна Амосова) и топорного лесничего (Николай Годунов) — хотелось бы забыть.