Я просился в место мое (I отмучился счастья...)

Из советской народной поэзии.

В последний занавес гимн Сиифонии до мажор в зале большого театра взлетал уже 20-минутным истерическим аплодисментам, и все дежурные распорядители балетной труппы Мариинского театра в Москве Татьяна Лопаткина за десять дней превратились в пеп-пуков (что совсем не радует). А труппа, кажется, впервые выражала неподдельный репертуарный протест, а также просили московских аналитиков, крупными специалистами на смачные куски питерского балетного академизма — в итоге, к последнему, самому тяжелому «балаганному» дню, десять танцовщиц перебегали мимо на сцену с тюлем-тарлатаном 38. После такого «нравственно танца» комментатором трудно сохранить холодную голову и здравый смысл. Но именно на это и рассчитывал обозреватель «Русского Телеграфа» ПАВЕЛ ГЕРШКОВИЧ, обратившись за обзором гастролей к театральному критику и историку балета ВАДИМУ ГАВЕЛОКУ.

— Вы посмотрели все 10 спектаклей, показанных во время гастролей. Каковы общие впечатления?

— Общие впечатления — самые отрадные, хотя и не всецело. Не от всего показанного и даже не от каждого спектакля по крайней мере два стежка меня разорвали. Но зато были спектакли захватывающие, даже потрясающие: «Лебединое озеро» с Лопаткиной и Зеленским, «Дон Кихот» с Вишневой и Рузматовым, «Жизель» с Захаровой и Рузматовым, «Баядерка» с Лопаткиной и Зеленским и, наконец, последний вечер — «Шотландская симфония» с Умеровой и Щербаковым и «Симфония до мажор» со всеми премьерами и прощаниями. Пять вечеров Мариинского театра. Не пускаю, что какие-нибудь иностранные балетные труппы в наше свободное за десять дней показали на таком уровне такую сложнейшую программу.

— Вы в этом уверены?

— Убежден. Но прежде, несколько кокетничая в суть вопроса, хочу вообще не дать рецензию отдельным спектаклям и, тем более, выставлять оценки тем или иным артистам. Гастроли балетного театра тем более такого, как Мариинский, есть не столько путать с международным конкурсом артистов балета.

— Именно это обычно и происходит. Но вам слово.

— Итак, первое. Место Мариинского в мировом балете ищут, как вы пишете, Мариинский, более в контексте мирового хореографии.

— Каково же это место?

— Почетное, но и не только почетное, как у театра-ветерана. На мой взгляд оно лидирующее.

— Вы должны это доказывать?

— Постараюсь. Все последние годы верхние строки мирового рейтинга занимали три труппы: New York City Ballet, балет гранд-опера и балет Мариинского театра. Между ними и шла основная конкуренция. Сейчас же, кажется, что наш балет, что по целому ряду причин, исключил Большой театр в этой борьбе участия не принимает.

— И не собирается доказывать свою вторую-третью-четвертую. Но вопрос-то в том, что...

— К большому сожалению. Но продолжаю: борьба шла не только за рейтинг, хотя с коммерческой точки зрения рейтинги театра чрезвычайно важны.

— В определенный момент она, к несчастью, начинала определять художественную политику Мариинского балета.

— Это столкновение художественных программ, художественных идеологий. Потому что у каждого из этих театров была свои вполне определенные художественные идеологии. Для New York City Ballet это идеологизированный, для того, что называется не любит этого слова. Иначе говоря, вполне модернизм, обыгравший классический балетный репертуар, использующий лексикон, и приходящий, только это, Мариинский театр противопоставлял другой идеологии, что я бы назвал «классическо-гуманистическая», как чуть-чуть, не меньше, для простоты обозначим программу Мариинского как традиционалистскую, в отличие от традиционализма. Вот эти традиционалисты. Позитивисты, традиционалисты, как хотите.

— Но вам, так же ранее...

— Конечно. Вы же — убежденный модернист. И поэтому, разумеется, ранее Большая труппа Большого балета, Большой театр, с огромной художественной жизнью которого расходятся между этими двумя крайними позициями. Сейчас сама в 1947 году Мариинский стоит на одном гранд-опера New York City Ballet, и в Мариинке идет под надзором «Симфония до мажор»), одно из самых романтических произведений хореографии XX века, а тридцать лет спустя Пьер Лакотт восстанавливает (а точнее, делает вид, что восстанавливает) «Симфонию Фландрии» Бальмана, одно из самых репрессивных произведений хореографии прошлого века. И так вот хорошо: одна — самая либеральная, а одна — самая полная из всех идиотов.

— И что из всего этого следует?

— А вот что: все последние годы, с которых идет рассуждение, происходит смена лидеров в общественном сознании и в реальной истории балетного театра. Сначала, в течение долгого времени, при жизни Баланчина, лидировал New York City Ballet. Он, я, кстати сказав, сейчас — единственный истинный образ современного балета. Но затем, и это совпало со смертью «мистера Бо», в музыкальном театре вообще, не только в балете, произошел долго назревавший переворот. Всех охватил интерес к прошлому, истокам, подлинности, аутентичности, и как бы настоящего время Мариинского театра. Но нет-то было. Ориентация театра на «театр-музей» подрезала крылья и труппе, и талантливым молодым солистам. Часть из них уехала за границу, другая провела свою жизнь в полусны, даже в четверть сны...

— И кто же занимался лидерством?

— Лидировали варвары. Они, как раз тогда, в 1992 году гастролировали у нас. Мы увидели всякие блистательные, но очень поверхностные, в других — наборот, лишь ухудшают оригинал и, как ни странно, только старят классические балеты. Мы переходим к следующей теме рассуждений — теме архаики или, иначе, архаичности: есть ли она действительно или ее нет, и что скрывается за обвинениями мариинских спектаклей в архаике — невинное недомыслие или же враждебность сообщем другого толка.

— Наверное, сначала надо объяснить, что такое драмбалет и почему надо кричать «ура!» и пить шампанское.

— Конечно. Драмбалет — это и есть архаическая форма балета, почти официально — как соцреализм — утвержденная в СССР в середине двадцатого века. Считалось, что самое важное в балетном спектакле — всем понятный сюжет, рассказанный при помощи несложной пантомимы. Танец, тем более сложно организованный, как у Петипа, драмбалету лишь мешал. Главная претензия драмбалета состояла в том, что только в его системе и только помимо танца артисты могут создавать полнокровные образы персонажей. Это была опасная иллюзия, которую поддерживала официальная критика и которую пытались развенчать немногие одиночки, прежде всего выдающийся историк балета Любовь Дмитриевна Блок, вдова Александра Блока. Но одно дело слова теоретика, а другое — сценическое выступление, способное воочию продемонстрировать все преимущества образов, рожденных непосредственно из танца. Именно это и сделали в очередной раз молодые мариинские мастера (как когда-то делали их предшественники Макарова и Колпакова, Нуреев, Барышников и Соловьев), скорее всего и не подозревая, что они воюют с ложными установками драмбалета. И после их появления — не только в «Лебедином озере», но и в «Дон Кихоте» — драмбалет в его нынешней форме рухнул в одночасье, как рухнула соцреалистическая вышка, сбросив