Выбранные места из Марийских схваток

Наталия ЗВЕНИГОРОДСКАЯ

Для начала придется, вероятно, объяснить, как, почему и по чьей воле места эти оказались выбранными. Хотя как раз, по чьей же, собственно, воле, выяснить до конца так и не удалось. Но все по порядку.

Последний раз столь грандиозная акция обмена ведущими оперными и балетными труппами двух столиц проходила в июне 1976-го. По случаю празднования 200-летия Большого театра. С тех пор балет Мариинского (Кировского) театра приезжал в Москву трижды – в 1983-м, 1988-м и 1990-м. Большой балет на берегах Невы за 22 года не появлялся ни разу.

И вот свершилось. Перепростенькой стукнуло 850, Москва и Петербург наконец договорились, а главное изыскали средства и в честь славного юбилея сделали друг другу ценные подарки: оперные гастроли запланированы на апрель, балетные уже состоялись.

Собрав в канун старого Нового года предварительную пресс-конференцию, руководители Мариинского и Большого были подчеркнуто дружелюбны и на все лады повторяли одно: хватит протитюкать друг друга тем, что противостояние, мол, если и существовало (хотя Владимир Васильев, к примеру, признался, что он лично его не замечал), то все, это выромашки, отныне Москва с Петербургом – братья навек, что удостоверить я о чем поведать миру и должны были, очевидно, многочисленные журналисты. Программу гастролей обещали интересную, а на вопрос о том, как же пищущей братии убедиться в этом воочию, чтобы, не дай Бог, не оставить читателя в неведении, ответили: решим в рабочем порядке.

Означенный порядок заключался в следующем: каждый день за час-полтора до спектакля действующие балетные кириллы (их не так уж много и число известно заранее), пробиваясь сквозь толпу бедняцких, подобно гадалкам, веером раскидывавших билеты (на спектакли с Улыбкой Лопаткиной цена, по слухам, доходила до 1 млн.700 тыс., а за 250 тыс. – это уже сведения точные – можно было постоять на втором ярусе, вид половину сцены). Далее, в окопах сознающей свою миссию вахтерши, выясняли, есть ли фамилия в списке. Затем счастливчики подымались к коменту пресс-службы, где держали оборону "штабисты", ошалевшие от невозможности растянуть на всех кущее лоскутное одеяло. Ни разу (за исключением, пожалуй, дня открытия гастролей) пресс-службе не дали оговоренные заранее 25 мест.

Истоки подобного положения теряются где-то в недрах дирекции Мариинского театра, занявшей командные высоты на время гастролей. По причине вышеосказанного критиков делили на первосортных и второсортных, каковым, правда, иногда доставались входные билеты без указания ложи или хотя бы яруса, где можно присутствовать. При этом говорилось: в театр вас пустят, а за дальнейшее дирекция Мариинки ответственности не несет. Для тех, кто не в курсе, поясню: с такой бумажкой в Большом театре вас даже не разденут, не говоря уже о том, чтобы позволить прогуляться где-нибудь у стоячих.

А если еще принять во внимание ставшее причиной ажиотажа наличие среди вышеешних гардеробщиц, а особенно билетерш, то легко судить, какие розы уготовит Аполлон обладателям таких входного. Среди последних иногда оказывался и автор этого затянувшегося предуведомления. Отсюда – и бранные места. Пишу лишь о том, что удалось посмотреть.

Петербургские гости показали в Москве свои классические хиты – "Лебединое озеро", "Жизель", "Дон Кихот", "Баядерку", а также "Бахчисарайский фонтан", "Вечер американской хореографии" и сборный спектакль, куда вошли "Шопениана", концертное отделение и Гранд па из "Пахиты".

Открылись гастроли "Лебединым озером" с Ульяной Лопаткиной и Игорем Зелинским. Как говорится, об "яблоку упасть" не могло быть и речи. А если бы в некое заветное откуда ни возьмись и упало, то непременно кабаку бы пишу какой-нибудь знаменитости.

Ульяна Лопаткина. Имя, по загадочности и притягательности стоящее сейчас, наверное, на первом месте среди ярких и ярчайших петербургских балетных звезд. Во всяком случае для обветшавшему зданию Большого театра. Те, кто Лопаткину не видел, спрашивают: какая она, на кого похожа. Ни на кого. Ни на одну из известных балерин. Ульяну нельзя причислить к какому-нибудь типу или амплуа. Она сама – тип и сама же единственная его представительница. Тем более интересно было увидеть, какими станут в ее интерпретации Одетта и Одилия. Лопаткина с самого начала трагична – не показательно, не театрально. Ее несомненный трагический дар тоже абсолютно индивидуален и не вписывается в шаблоны. Иногда становилось не по себе: неужели в этот раз история закончится гибелью героев (мне счастливый финал балета всегда казался фальшивым).

Фактурно Лопаткина вроде бы скорее чувственный ребенок, чем бедный. А на самом деле... В любви Одетты не сомневешься. Ее танец хочется, но нельзя назвать обрядовым, або ему невозможно подражать. При этом никаких клочьев страсти. Одетта Лопаткиной – совершенная Одетта.

А вот Одилии чего-то не хватало. Демонизма или хотя бы просто стервозности. Как будто не было у дочери Ротбарта камня за черной ее душой. Лопаткина неожиданно слишком раскрылась. Ей внятны глубины и нюансы "белой" любви, но не дались секреты коварного обольщения. Только, быть может, в вихревой диагонали мелькнула та самая частица черта.

Недаром одно время в Кировском театре лебединые партии танцевали разные балерины. Скажем, Одетту – Галина Улянова (пояснения излишни), Одиллию – Ольга Иордан, роскошная, экспансивная, с прожигающим взглядом. Но, думаю, нет таких крепостей, которые не взяла бы Лопаткина. И тут крайне важна роль педагога.

Вообще, проблема стороннего глаза, педагога. Пигмалиона, наконец, стоит сегодня остро. "Если бы у нас было больше хороших учителей, то хороших учеников нашлось бы побольше", – Новер знал, что говорит. Хороший педагог, как известно, и из уличной цветочницы может сделать леди. Это, конечно, случай крайний. Но сколько имен мы сегодня одаренных танцовщиков, которым, казалось бы, не хватает вкуса, понимания образа или просто вкуса, такта, осадки: многие из них попросту "не разбужены". Все они – Галатеи. В них надо вдыхать жизнь, и их надо обязательно любить.

Все это относится, по-моему, и к Игорю Зеленскому, которого принято обвинять в недостатке темперамента и артистизма. Но это-то самое-самое были бы многие из тех, кто составляет славу нашего балета, не поработай над ними, к примеру, Алексей Ермолаев или Марина Семенова?

После не слишком удачного выступления Зеленского в московской "Баядерке" в прошлом ноябре (см.: "Странный спектакль", "ЭС", 1997, № 49") солисту Мариинского театра, "Нью-Йорк сити балле" и "Ковент-Гарден", танцовщику с редкими данными, было в чем проявить себя: предполагалось, что он выступит в партиях Зигфрида ("Лебединое озеро"), Альберта ("Жизель"), Солора ("Баядерка"), Базиля ("Дон Кихот"), будет участвовать в дивертисменте из "Пахиты", а в сборном концерте исполнит вместе с Дианой Вишневой па де деux из "Спящей красавицы".

Так предполагалось. Вышло не так. Но об этом позже.

Пока же вернемся к самому началу. Празднично возбужденный "вернисажный" зал, ожидание, увертюра. Занавес! В парке замка принц празднует свое совершеннолетие.

В пантомиме Зигфрид Зеленского особому неопытно-молод и в этом трогателен – без слащавости. Мягко приветлив и вместе красеен: мысли его о другом. Верное, не мысли даже, а неясное томление, такое же неопытно-молодое, как и он сам.

Но в танце от трогательности и уж тем более неопытности не остается следа. Мощь прыжков, не дающая ощущения границ "высоты и дальности" полетность и неслышная, какая-то мультилиниеиная мягкость приземления. Из пируэта танцовщик выходит так, точно кузнец-каллиграфъ из тугого, разогретого металлического прута замысловатый завиток выкисывает.

Всецело отдавшись тому, в чем поистине силен, Зеленский, правда, подчас выходил из образа, сказал его со спокойством ослабевала. Это, безусловно, мешало дыхнуть, но не силе впечатления.

Московская критика устроила Зеленскому не самый теплый прием. По-моему, напрасно. Впрочем, у каждого свое мнение, и каждый волен его высказать. Но вот в одной из знаменитых столичных газет появилась рецензия, выдержанная в тоне, не позволительном ни при каких обстоятельствах. Нелепо даже говорить об очевидном, но дело критика оценивать художественные достоинства или недостатки танцовщика, уровень его мастерства, степень проникновения в образ и тому подобное, физические данные – неоценимо.

Но лишь постольку, поскольку это имеет отношение к балетной специфике, с сугубо профессиональной точки зрения, а главное – предельно корректно. Когда же ради ли красного словца, ижидая ли собственных скрытые комплексы, или по каким бы то ни было иным причинам, критик лихо расписывает недостатки внешности молодого человека (кстати, мнимые – Игорю Зеленскому на природу пенять, ей богу, нечего), то это уж не критика получается, а кистень.

Кистень этот ударил больно. В самом начале гастролей Зеленский был дискредитирован. Результат – мы не увидели его в "Жизели" и в "Пахите", в концертном отделении вместо Дезире из "Спящей красавицы" он был Базилем в па де deux из балета "Дон Кихот", в котором танцевала-ти два дня спустя, но, что называется, из последних сил (хотя такие последние силы иным первым танцовщикам не помешали бы).

Можно, конечно, пожать плечами: "Экие они нежные!" Мы хотим, чтобы актер тонко чувствовал роль, а оскорбленный не чувствовал. Может ли это быть? Только стокожие обычно находят себя в других профессиях.

Говорят, хорош был Зеленский в "Баядерке" (Никию танцевала Лопаткина), но побывать на этом спектакле мне как раз и не пришлось.

Я видела другую "Баядерку", с Юлией Махалиной и Фарухом Рузиматовым. С удовольствием убедилась: спектакль хорош, даже очень. Хорош именно как целое. Все элементы слажены, сбиты, подогнаны. Оттого так бросающиеся в глаза и досаждающая в московской версии архаичность мигом превратилась в антикварный.

Кордебалет, решающий в "Баядерке" (особенно в акте "Тени") едва ли не половину дела, превосходен. Женский кордебалет вообще стал одним из главных героев гастролей, вызывая законную зависть московской (которым, в свою очередь, задеревоя в Петербурге, признавая приоритет московского мужского танца). Танцы второго, дивертисментного, акта (Божок – Вячеслав Самоуров, Ману – Ирина Новикова) артисты исполняют радостно, с блеском и в ударе. И все это на фоне как бы на глубоком вдохе написанных и на сегодня уникальных декораций. А.Канн, К.Иванов, П.Ламбин и О.Аллерти создали их больше ста лет назад. Оригинал как художественная ценность из Петербурга не вывозится. Мы увидели прекрасную копию. Впечатление довершили умилившие всех своей бутафорской нарочитостью-подлинностью слон в парадной попоне и тигр – охотничий трофей Солора.

Спектакль в целом – мастерски сработанная имитация заморской шкатулки сандалового дерева, где не утерян ни один элемент инкрустации.

Кроме, как ни странно, главного элемента – самой Баядерки. Обескураживающая агрессивной безупречностью техники, Никия Махалиной и любит как-то "грудью вперед". Отчего неубедительны ее готовность умереть и отказ принять противоядие. Такая Никия не смирится. Она должна была бы подиять бунт кордебалета, заколоть великого брамина, свергнуть раджу, встать на защиту попранных прав всех угнетенных и оскорбленных. Словом, не вписалась Юлия Махалина в стилистику спектакля.

Чего не скажешь о Фаруху Рузиматове. При обычном своем размахе (отнюдь не разбросанности) в прыжке, стремительности вращений, упругой пружинности он с блеском он показал тонкое понимание в меру стилизованного, в меру восточного колорита, не пренебрегая законы классического танца, но и не размываемого ими. Между тем Рузиматов-танцовщик не отдает переживания героя на откуп либретто. Неустрашимый в бою или в сражении с диким зверем, Солор смалодушничал в любви. Он не в силах взглянуть в глаза Никии, а после ее гибели не в силах забыть. Все это – в пластике и мимике артиста. Строго подходит к танцам Жизели (...) с ее воздушностью, элевацией, широкими полетами и очарованьем мягкостью общего тона исполнения. Уже в I акте она выказала удивительную нежность в танцах; а во II – редкую воздушность. (...) Артистка в совершенстве владела своей ролью: это была трогательная, грациозная и, главное, стильная Жизель. Этот стиль, это сасйет доброго старого времени были бы неизбежно печать на все ее исполнение, и образ трагически погибающей Жизели был весь как бы проникнут, как бы окутан им. (...) Проникнуться духом стиля отдаленной эпохи и возродить его в полном объеме в наше смутное в смысле эстетики время, несомненно, только по силам большой артистке".

Жаль, однако, что не вечер, когда шла "Жизель" с Асыдуматовой, стал самым тихим, домашним вечером на все почти двухнедельные гастроли. Театр не брали штурмом, не висели на люстрах.

Зато всего этого было в избытке в заключительный день гастролей. Большой театр держал осаду. Бдительные билетерши стояли насмерть, непременно требуя, чтобы на пропусках красовались две визы-закорочки вместо одной. Оплавленные люди в отчаянии выкалывали глаза розы, при этом выражение их лиц напоминало мунковский "Крик". Столпотворение у вожделенного 16-го подъезда, слишком уж от мира сего. Представительницей, вопреки условиям игры, этого самого мира сего оставалась она и во II акте, демонстрируя вовсе неуместный в "Жизели" акробатический балет, когда вскинутая нога мелькает едва ли не за ухом и тому подобное. Юная балерина уже сейчас очень сильна, но для проникновения в роль, для создания на сцене образа не только технически, но и психологически, эстетически совершенного, опять же необходим, вероятно, заинтересованный и взыскательный педагог.

В партии Жизели балерине недостает юности и силы. Другой раз опытность способна сделать куда больше. И в этом мы тоже смогли убедиться. Довелось нам увидеть и настоящую Жизель – в исполнении Анны Асыдуматовой.

Задумалась, как писать эту Жизель, и решилась на уловку. Криминала, по-моему, тут не будет. Вместо собственных потуг приведу суждение известного балетного критика рубежа веков Валерина Светлова о Жизели – Анне Павловой, суждение, абсолютно, на мой взгляд, применимое в данном случае к Асыдуматовой. Итак: "Редко кто так полнозвучно передавал свойства танца и раскрывающая тай-

● Ульяна Лопаткина и Игорь Зеленский ("Лебединое озеро")
● Фарух Рузиматов ("Корсар")
● Диана Вишнева ("Дон Кихот")

Фото М.ЛОГВИНОВА