

Мариинский балет в Нью-Йорке. Обзор прессы

Двухнедельные гастроли в Нью-Йорке — одно из главных событий балетного сезона **Мариинки** (Киров-балета, по терминологии западных импресарио). К ним готовились тщательно. Репертуарные смотрины дилились весь сезон. С дистанции сошли балеты Ратманского и обе "Раймонды" (Константина Сергеева и Юрия Григоровича). Вне конкуренции в победный финал вошли премьерная "Спящая красавица" и программа All Balanchine ("Серенада", "Аполлон", Pas de deux Чайковского, "Симфония до мажор"), собранная усилиями нескольких лет. Прочие места в гастрольной таблице неожиданно заняли старые добрые "Жизели" и "Бахчисарайские фонтаны". Ставка была сделана на солистов нового поколения.

Целых две недели лигатурная балетная общественность мучительно выжидала, "что скажет Нью-Йорк". Столица танца как никак. Капризная, надменная. Может выкинуть любую шутку. Борис Эйфман, к примеру, привез отсюда звание "хореографа XXI века". Так что заочный спор американских и русских критиков, к вящей радости хореографа, выглядел почти как в мультике про волшебное колечко: "Душевно поют..." — "Фи, папа, ну у вас и скус — это ж Ванька со слободки глотку дерет". С Мариинкой такого не произошло. Картину, нарисованную американцами, почти не отличить от той, что возникает из опусов их российских коллег.

Различия, скорее, сугубо профессиональные. На русский вкус (скус), в Нью-Йорке пишут с прелестью безалаберностью. Не вникают в контексты и подтексты. Грешат неприязнательностью слога и явными отисками. Никаких тебе композиционных логик, тезисов и антитез. Никаких стилистических кабриолой и глобальных исторических параллелей и перпендикуляров, столь ценных в России. Зато по оперативности и плодотворности нью-йоркские "пираньи" способны обставить любого русского труженика пера. И все благодаря потогонной практике daily news: развернув газету, обыватель непременно должен наткнуться на отчет о позавчерашнем (а то и вчерашнем) спектакле. Будут отскелены технические рекорды и ляпы. Мимходом поманут дирижер. Розданы комплименты (опорные слова: "милый" и "прекрасный"). Как всегда и везде, брань разнообразнее похвал. Словом, идеальное пушечное мясо для будущих историков. Русская критическая мысль эту фазу миновала еще во времена балетоманской прозы Скальковского и Плещеева. Тем приятнее было наткнуться в "Нью-Йорк таймс" на совершенно антикаварную шпильку: "Бриллиантовые серыи не добавляли правдоподобия образу юной крестьянки" (в Петербурге такие слова в последний раз произносились при Кшесинской — забавно лишь то, что иные мариинские Жизели до сих пор целоляют в бриллиантах).

Собственно, поэтому американ-

ские критики проиграли битву с новой "Спящей красавицей". Отбросив невразумительные восторги "это хорошо, потому что прекрасно", мы не получим в остатке ни одной профессионально грамотной претензии. Кто-то нашел, что "Красавица" обставлена чересчур пестро. Кто-то сообщил, что "резкость в костюмах напоминает мюзик-холл". И ни один не прочел "резкость" и "пестроту" как принадлежность стиливой эклектики 1880-х. Влиятельнейшая "Нью-Йорк таймс" устами Анны Киссельгоф объявила хореографию "лоскутной", сценографию — "удивительной", музыкальную часть — "превосходной", а постановку в целом (при всем при этом) — "раненым бегемотом, промозгающимся на сцене Мет". Оценки не комментируются. Единственное, к примеру, что Киссельгоф упомянула по части "лоскутнее" другой эпохи: вариация Дезире, сочиненная Константином Сергеевым. Общий тон рецензии: "Это плохо, потому что дурно". А "Ньюсдэй" честно признался: "Художественный результат явился странной, но неотразимой путаницей" (почти "Тиховая дама": пытливым взор не может оторваться от страшного и чудного лица).

Более внятно — о танцовщиках. Общее мнение выразила та же "Ньюсдэй": исполнение "упрамо поместило новую постановку в мир современного балета". Просто одним это понравилось, а другим — нет. Резче всех высказалась Киссельгоф: Киров-балету 1990-х "далеко до баснословного уровня 1960-х и даже 80-х. Где школа Кировского, которая произвела на свет золотое дитя — принцессу Аврору Людмилы Семеновки, блиставшую в превосходной постановке "Красавицы" Большого театра в 1975-м?". Олицетворением тенденции для американских критиков стала Светлана Захарова. За что и получила соответствующие лавры (от одного) и молнии (от других). Когда в адажио с четырьмя кавалерами она впервые воздела ногу на чистейший 180°, зал взорвался. Далее номер шел под гиканье болельщиков. Немудрено, что балетные шобы поспешили дистанцироваться от публики. Клайв Барнс из "Нью-Йорк пост" разочарованно выдохнул: "Кировский всегда обладал стилем Петипа — даже тогда, когда игнорировал саму хореографию Петипа. Тем не менее ни Светлана Захарова, ни Игорь Зеленский не произвели того впечатления, которое я ожидал". А Киссельгоф разразилась гневной отповедью. Все о том же адажио: "Г-жа Захарова использует ультравысокую растяжку, а ее фразировка превратила хореографию в набор па". За это, кстати, Светлану клевали до конца гастроль.

В Нью-Йорке охотнее подсыщивают пируэты, чем рассуждают о глобальных проблемах (стилистика постановки, политика труппы и т.п.). Любопытно, что именно исполнители и примирили сиятельную "Нью-Йорк таймс" с новой "Красави-

цей": откорь Киров-балет гастроли Дианой Вишневой или Алтынай Асылмуратовой в паре с Андреем Фадеевым, "исходное впечатление могло бы быть иным". И вместе с тем Нью-Йорк в отличие от Петербурга равнодушен к ухищрениям академических мастериц: Ирина Ниорадзе построила интерпретацию Авроры "в основном на танцах как таковых, нежели на очевидных усилиях передать сюжет". И удостоилась "уничтожительного": "Аврора, одушевленная прежде всего музыкой, а не эмоциями (высший петербургский комплимент)". Право, презрение к инструментализму в городе Баланчина выглядит весьма неожиданно...

Балетные полюса "Жизель" и "Фонтан" неожиданно подтолкнули критиков к одному и тому же выводу: Кировский искусно танцует, но разучился играть. Спектакли засухи репетиционной муштры. Подробности режиссуры размыты. И то дистиллированное "нечто", подманившее ныне стиль обеих постановок, равно далеко и от романтизма, пусть и в академическом преломлении ("Жизель"), и от драмбалета ("Фонтан").

Отдельный сюжет — реакция американской критики на русского "мистера Би". В принципе, изучая "аутентичного" Баланчина по видеозаписям, ее можно было предсказать заранее. Конечно, петербургской "Симфонии до мажор" недостает моторности. Конечно, исключения — Диана Вишнева и Вячеслав Самодуров (3-я часть). Конечно, они же "снимут виртуозные сливки" (определение "Нью-Йорк таймс" с Pas de deux Чайковского. Конечно, в "Симфонии" всех все равно затмит Ульяна Лопаткина. Конечно, "Серенаде" не хватит "непрерывной беглости, свойственной балачинскому стилю". Конечно, Вероника Парт сумеет эту "мимолетность" передать. Сюрпризом стало то, что Диана Вишнева в Pas de deux похожа на Виолетту Верди, а Ирина Ниорадзе в "Симфонии" (1-я часть) — на Мелиссу Хайден. Что Аполлон — Игорь Зеленский "терял самоконтроль". Что удивительное "разрыв между резко индивидуальными солистами и дисциплинированным кордебалетом" (интересно, а как иначе?). Что "их па так скоры — стопы, эти пресловутые "неряшливые русские стопы", буквально мерцают". Что не в "Баланчине" едином "хорошо артикулированная работа стоп" у иных солистов Киров-балета способна "творить собственную поэзию". Что Киров-оркестр под управлением Джованни Нозеды умеет выдать балетную музыку, "давненько не исполнявшуюся в Нью-Йорке столь хорошо". Но — довольно.

Резюме: "Я не нашла их технику выше, чем у других трупп мирового класса" ("Вилладж таймс"), "но в целом великолепный сезон, в глазах Нью-Йорка восстановивший статус Киров-балета как одной из величайших балетных трупп" ("Нью-Йорк пост").

Юлия ЯКОВЛЕВА
Санкт-Петербург