Кто определяет художественную политику Мариинского балета?

ПОДВОДЯ ИТОГИ

Независимая газета. – 2001. – 19 янв. – с. 9, 15

Ирина Губская

МАРИИНСКИЙ балет принято считать синонимом русского балета, гарантией академической чистоты танца и высокого профессионализма постановок. Этот балет остается неразменной монетой, сохраняющейся при любых изменениях – времени, политики, погоды.

Октябрь, первый месяц нынешнего сезона, – последний в завершившемся веке, когда труппа полноценно работала на стационаре и представляла лицо сегодняшнего Мариинского балета. Ноябрь и декабрь основной состав провел в гастрольных поездках. Три месяца наиболее ярко высветили проблемы, которых даже при вечно потрясающих души балетоманов спектаклях и вызывающих восторженное преклонение звездах, у труппы остается немало.

КАК ВЫГЛЯДЯТ ЗВЕЗДЫ

Было бы странным открывать сезон иначе, чем «Лебединым озером» с Ульяной Лопаткиной и Игорем Зеленским. Парадная официозность (положение символа мариинского балета обязывает) – не самое лучшее условие для вдохновения. Из действующей к открытию сезона звездной колоды выпал Фарух Рузиматов, что несколько расстроило балетную игру. В центральных партиях наряду с «раритетами» Мариинки появились экспериментаторы. Звезды на их фоне, отмечаясь перед очередным гастрольным конвейером в двух-трех партиях на стационаре, не становились ярче. Спектакль, который держится на одном имени, незаметно становится для носителя этого имени рутиной и теряет значение события. Диана Вишнева, мастер блистательных танцевальных фейерверков, стиль балетов стала приноравливать к собственному. И «Спящая» плавно переходит в «Дон Кихота». В коронном спектакле Вишневой дуэт Китри и Базиля (Антон Корсаков) утратил привычный азарт, а вариации главной героини оказались унифицированно кокетливыми, без прикрас полутонов и ужимок испанок. Другая прима – Светлана Захарова, увлекаясь демонстрацией залихватского балеринского апломба, в «Корсаре» изменила амплуа Медоры с героини на инженю.

Желание утвердить на сцене свою индивидуальность не обязательно противоречит спектаклю. Эффектный танец, дополненный продуманным решением спектакля, танцевальную партию поднимает до значения роли. Раймонда у Юлии Махалиной, где к танцевальной филигранности добавлены актерские детали, обещает раскрыть задатки репетитора. Дебют Махалиной и Андриана Фадеева в балете «Юноша и Смерть» стал событием сезона. Когда исполнение переходит рамки техники, то, что происходит на сцене, становится уникальным – здесь и сейчас. Умение преображаться в танце, не разделять роль на танцевальные и игровые фрагменты, внимание к происходящему на сцене – не так уж много требуется от премьера. А подход к роли может оказаться разным: персонаж спектакля (Фадеев – Джеймс в «Сильфиде») или типаж (Дезире Игоря Колба в «Спящей красавице» – идеальный принц, каким они предполагаются в балете).

ДЕБЮТЫ И ДЕБЮТАНТЫ

Основную нагрузку в спектаклях несли Илья Кузнецов и Антон Корсаков. Кузнецов, постепенно набирая необходимую для солиста форму, энергичным танцем, не чуждым самолюбования, удачно совпал с партией Конрада в «Корсаре». Шероховатости исполнения других партий – следствие того, что артист не успевал перейти от одной роли к другой. Выступления усердно зажигаемой звезды – Антона Корсакова наглядно представили процесс постепенного обучения, вынесенный за пределы репетиционного зала на сцену, как сор из избы. Перейдя от вариаций к центральным ролям, артист не предполагал между ними разницы. Паж-тинейджер Дезире старательно вышагивал на полупальцах, как на ходулях. В «Дон Кихоте» выход Базиля не замечен никем, включая Китри. Танец, не отличающийся точностью техники, приукрашивался трюками. А там, где сил не хватало, премьер ходил пешком, забыв, что сцена не класс. Еще один пример усилий по «штамповке» звезд – Натальи Сологуб. Эта Китри «словечка в простоте не скажет, все с ужимкой». Силовая акробатика ей заменяет изящество, легкость и музыкальность, но и на трюки сил не хватает.

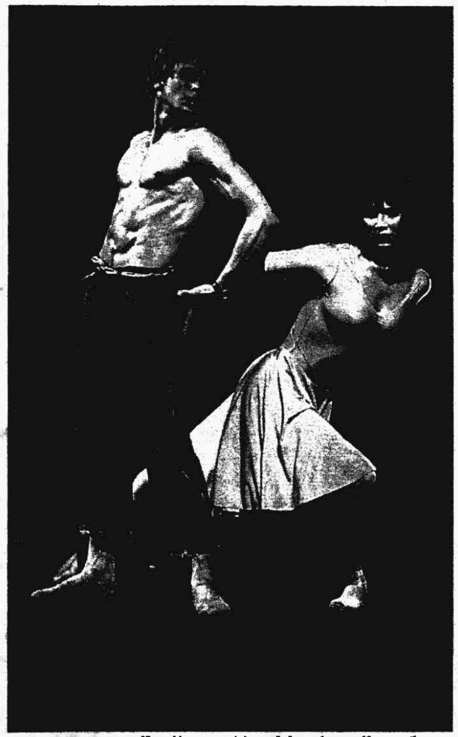
Дебюты со школьной скамьи становятся обыденностью. Выпускник Вагановского этого года Владимир Шишов в «Корсаре» в партии Ланкедема при не вполне уверенной технике чувствовал себя на сцене как дома. После отбытия труппы на гастроли он получил партию Базиля и усердно работал над нею несколько спектаклей. Дмитрий Симеонов попал вместо Рузиматова на партию Али и был совсем не заметен на сцене. После отъезда труппы спектакли заполнили дебютанты с черновыми набросками своих партий. Мариинский балет перенимает опыт Академии молодых певцов. Одержимость первооткрывательства заставляет настойчиво продвигать на «звездный рынок» не вполне качественный товар. Но пешка может стать ферзем, если достанет сил и умения пройти через все поле. А если доску под ней просто перевернули, то, оказавшись на другой стороне, пешка все же не становится проходной. На одном из обсуждений премии «Балтика» родилась знаменательная фраза: «В списке номинантов – звезды театра. Но кого в этом сезоне нужно отметить как личность?»

Игра в эрзацы, когда вместо Лопаткиной, Вишневой или Зеленского подставляется исполнитель похожей внешности, не дает дополнительного количества звезд, потому что фактура не заменяет талант, а штамповка – эксклюзивный образец. Как даже яркая личность не заменяет весь спектакль. Открывая новые имена, теряем, например, ансамбль. О кантилене танца почти забыли, как и о том, что спектакль может погасить или, наоборот, высветить центрального исполнителя.

ВТОРОЙ ПЛАН

В партиях второго плана отдельный спектакль, блистательный и техникой, и манерой, представляла Маргарита Куллик в вариации «Раймонды». Эта «блуждающая звезда» Мариинки обычно появляется на ее сцене во время гастрольных поездок труппы, чаще всего в «Дон Кихоте». В основном же вариации, в которых Александр Блок видел «маленький микрокосм», в Мариинке принято танцевать с полным безразличием или(и) неряшливостью плохой выучки. Антуражные персонажи спектаклей порою кардинально меняют сюжет. Шут Кирилла Симонова существует в спектакле только ради гранд-пируэтов, а у Антона Луковкина это самодовольный, откормленный на «лебедином» дворе персонаж. Галина Рахманова в народном празднике «Ромео» занимает примерно такое место, как Китри на площади Барселоны. В «Сильфиду» наконец вернулся изначальный выбор героя между земной и возвышенной любовью: появилась обаятельная Эффи (Юлия Сливкина). Королева «Спящей красавицы» – из тех, что пасли гусей, а церемониймейстер Каталабют (и наставник Галифрон) превратились в придворного шута.

(Окончание на стр. 15)



Юлия Махалина и Андриан Фадеев в балете «Юноша и Смерть».
Фото Натальи Разиной

ПОДВОДЯ ИТОГИ

(Окончание. Начало на стр. 9)

Кордебалет вносит свои коррективы. Лебеди на марше и нимфы «Спящей» упорно добавляют партию ударных, не предусмотренную Чайковским. В труппе не найти восьми нереид одного роста и не собрать четверку кавалеров в «Раймонду» – исполнителей хватает только для двух трубадуров. Сценическая манера, особенно важная в характерных танцах, выдерживается через раз: истерические конвульсии сарацинских солистов в «Раймонде» выдаются за темперамент, а в панадеросе сама страсть роскошно декоративна. Оставшийся на стационаре кордебалет представлял «Шопениану» или «Дон Кихота», словно концертный вариант, для которого собрана случайная массовка.

ПЕТИПА – БАЛАНЧИН

Программный спектакль – «Спящая красавица», которую обещали сохранить в репертуаре в двух версиях, идет, разумеется, в одной. Феи сказки переживают здесь некоторые трудности: то нежность резковата, то смелость вяловата. Лишь юная Карабос Ислома Баймурадова и на линолеуме, закрывшем люк для проваливания, не стыдливо убегает в кулису, а уносится, закручивая смерч. В труппе единственная фея Канареек, одна Золушка (в башмаке размером с семимильный сапог), с трудом собирается квартет драгоценностей. Кажется, что на стенах Мариинки, как в пиршественном зале Валтасара, пора зажигать зловещую фразу балетного пророка: «Когда весь кордебалет будет переведен в балерины, театр перестанет существовать».

Баланчинские «Драгоценности» – спектакль эконом-класса, показательный для сегодняшней Мариинки. Можно ли удостоверить «стандарты стиля и техники», если появляются новые исполнители, не аттестованные фондом Баланчина? Или право такой аттестации «установлено и предоставлено» мариинским репетиторам, переквалифицированным с Петипа и драмбалета на баланчинские догматы? И как это совмещается с тем, что при прокате спектаклей регулярно меняются костюмы, сценография, производятся купюры... Азарт премьеры ушел и осталось немного: «Изумруд» Майи Думченко, как в романсе, «лучистости суровой»; у Дарьи Павленко чуть более певучий и в отстраненности уханны: в па-де-труа светло и точно выполненный рисунок (Светлана Иванова, Алексей Краснов). Единственным содержанием «Рубинов» осталась Майя Думченко. И, наконец, бриллиантовая прима Ульяна Лопаткина: концентрированный до Баланчина вариант «Лебединого». В отличие от партнера, ее темп «быстро» не значит «суетливо». И не противоречит имперскому величию. (Контрастом оказывается выход в апофеозе шаркающего кордебалета).

СЦЕНИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС

Сценические эффекты в балете не всегда запланированы. Шум на сцене сопровождал увертюру «Лебединого» на открытии сезона, грохот – музыкальный антракт «Спящей». В давно износившемся «Дон Кихоте», самом ходовом балете репертуара, наконец обновили костюмы. Увеличили длину юбок, закутали испанок в шали (как говаривал Тартюф: «прикрой нагую грудь»), а испанцев обрядили в штаны-буфы (заодно и парочку цыган). То ли ансамбль народного танца, то ли кордебалет заменили мимансом. Дриад разукрасили цветочками: у пояса, лифа, на головах. «Одеванис» отличается церемонной постепенностью, поэтому рядом с новыми костюмами остаются старые, что не способствует цельности художественной картины. В том же спектакле вместо танца с ножами упорно исполняется танец с кубками, зато в «Ромео и Джульетте» сценический оркестр вышел на сцену.

Дирижеров Мариинского балета пересчитать несравнимо легче, чем звезд. В октябре – практически один Борис Грузин. На период гастролей дежурство за дирижерским пультом перешло к Густаво Плису-Стеренбергу, а на поддержку был приглашен Юрий Гамалей. Изредка появлялся Джанандреа Нозеда, а вот «Рубины» умудрились пройти под фонограмму. И «Спящая» никак не дождется к пульту своего музыкального руководителя Валерия Гергиева.

Дарья Павленко в «Изумрудах». Балет «Драгоценности».

ИТОГОВЫЕ ВОПРОСЫ

Кто сегодня определяет художественную линию Мариинского балета, и существует ли она? Имеет ли какое-то отношение к этому худсовет балета, утвержденный в начале года после балетных «разборок» и возглавленный художественным руководителем-директором театра? И случайно ли в составе этого совета (призванного компенсировать отсутствие художественного руководителя в балете) есть репетиторы солистов и ансамблей, звезды – но нет балетмейстера, способного увидеть и свести воедино не только хореографические детали, но и весь сценический комплекс? Почему отбывшему в бессрочную эмиграцию главному балетмейстеру не могут назначить заместителя на месте – из опасения ли, что он «будет подавлять театр только своими постановками»?

Почему Мариинский балет превратился в антрепризу, существующую за счет достижений Кировского и мирового балета? Насколько сочетается выработанный в безостановочных гастролях «походно-концертный» стиль с маркой Мариинского балета? Почему на профессиональной академической сцене Мариинки появляются гастрольные спектакли самодеятельного уровня? Почему в планах сезона соотношение оперных премьер к балетным восемь (цифра может увеличиться) к одной (на грани срыва), а из новых балетов последних лет ни один не держится в репертуаре? Почему в опере выбор хореографов богаче, чем в балете: а конкурс молодых хореографов, о котором театр говорил несколько лет, провело агентство «Визит»?

И почему бесчисленные вопросы балетной тематики не очень заботят руководство театра?