

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА И ЗАЕЗЖИЕ КРАСАВЦЫ

Фестиваль балета в Мариинском театре

Маяя Крылова

РЕМЬЕРА «Шелкунчика», о которой мы уже писали (см. «НГ» от 14.02.2001), была, возможно, апогеем, но не единственной интересной подорожностью Первого международного фестиваля балета, только что завершившегося в Мариинском театре. Сам факт фестиваля в очередной раз показывает, что этот театр возглавляет большие доки менеджмента и пиара. По этой части Большой театр плетется позади.

«Спящая красавица», открывшая фестиваль, напомнила о спорах, кипевших два года назад, когда Мариинский театр объявил о реконструкции аутентичного спектакля 1890 года, то есть первоначальной версии Мариуса Петипа. Со ссылкой на тщательное изучение гарвардского архива Николая Сергеева (режиссер Мариинки в предположительные годы, вышедший записи текста балета на Западе). Из имевшейся редакции советских времен были использованы мужские вариации, потому что ныне неприлично, чтобы исполнитель главной роли просто помогал балерине и прохаживался по сцене, как было во времена Петипа. Одно это обстоятельство, а также неполнота гарвардских записей, фиксировавших спектакль спустя пятнадцать лет после премьеры, не позволяют говорить о полной реставрации. Но этот коварный, опереточно-пышный, чрезмерно разноцветный (у автора костюмов, тогдашнего директора Императорских театров Всеволода Жданова, был типичный вкус второсортного художника-любителя эпохи эклектики), переполненный пантомимой и вообще избыточный во всем, — балетоведчески интересен. Как отсылка музейного характера к типу балета эпохи позднего Петипа, где великий хореограф — шоумен своего времени, мастер броских зрелищ. Увы, именно броскости недоставало Авроре (Жанне Алоповой), да и вся труппа не была особо озабочена стилистическими проблемами. Танцуют, не приближая манеру к концу XIX века, а как привыкли танцевать, — что в предыдущей редакции, что в этой. Прини Дешире (Игорь Колб) просто маялся в нетанцевальных сценах в огромной тяжелой шляпе с перьями и ходил по сцене странной, полубалетной-полужизельской походкой, ожидая момента, когда можно будет показать свой незаурядный прыжок. Зато радовали сценические вошбеицы — Вероника Парт (Фей Сирени, своей молочно-белой статуей напоминавшая о первой исполнительнице этой партии — дочери Петипа Марии), Яна Селина — фея Канареек и Флер-де-Фарин (Маяя Думченко).

Гала-концерт «Шелкунчик» императорского балета» показал, что в Мариинском театре существуют те же проблемы, что одолевают наш балет вообще: балетный оркестр может «давать» в группе медных и духовых, а по части классики — мало безуспешного, ханжливенного, не отдающего открытой спортивностью танца и катастрофически не хватает танца музыкального. В «Па-де-катре» дуэтом же Майя Душечко соответствовала симфоничной природе этого танца романтизм, романтическому балету. Три другие балерины — при том, что они обладают массой профессиональных достоинств, — лишь изображали несомненные поэмы в антикаварных гравюрах, танцуя при этом что-то вполне пластическое, уместное в отголосках старинного танца — качучи, но мало пригодное в других эпохах «Па-де-катре». Более близкие по школе и моторным прищипкам тела отрывки из «Копля-Горбушка», «Корсар» и «Райманды» продемонстрировали Мариинский балет как он есть: с высококачественным хордебалетом, крепкими кордебалетными и проблемами у солистов-мужчин. Еще один гала был посвящен балетным памятникам советского периода — второй акт «Легенды о любви» (с блистательно танцевавшими гостем из ГАБТ Николаем Цискаридзе), специально восстановленные и сведенные в сюиты танцы из драмбалетов «Гайек» и «Лауренсия». В «Гайек» все смотрелось на одном дыхании, и во время танца с саблями хотелось самой прищипывать. В «Лауренсия» неловкие попытки Вячеслава Самодурова справиться с технически трудной ролью столь же мало выжили испанскими страстями, как и добросовестно-школьный танец Татьяны Тихоненко, которая лишь первый год танцует после окончания Академии балета и которую театр явно выдвигает в новую звезду.

Начиная с «Балдерика» на зритель посыпался дождь именитых гастролеров. В паре со Светланой Захаровой (Никия) танцевал премьер Американского театра балета Хосе Махуэль Карреро (Солор). И трудно представить более несоответствующих партнеров в дуэте: ни по росту — Захарова заметно выше, ни по темпераменту, ни по стилистическим прищипкам. Позже, в концерте, безразличный к музыке Карреро выглядел упрямее — не лишь за счет отдельных элементов техники, и его практично-чемпионская манера не так резала глаз, как в «Балдерике». Другой гость, Карлос Аюста из Королевского балета Великобритании, познакомил нас с отличным образцом кубинской школы танца, став Базилом в «Дом Кихоте» (Китри — Ирина Ниоралзе). Обязательная мимическая игра в «простом» парня сочеталась у него с безумными двойными прыжками-револьверами, которые вообще невозможно исполнить, и кошачьи, мышки, абсолютно бесшумными приседаниями, а в па-де-де из «Эмераль-

роль Великого Брамина в «Балдерике». Гала-концерт звезды мирового балета — аж в пяти отделениях. Отрывок из нового (2000 год) балета Джона Ноймайера «Нижинский», сцена на корабле, когда будущая жена танцовщика фактически женит его на себе. С использованием эротическо-томной музыки Римского-Корсакова к «Шехеразаде» (один из репертуарных балетов Нижинского) и его же образа Фавна из другой знаменитой постановки, где фетишист Фавн есть кинтэссенция желания. «Сарказмы» — давно известный балет Ханса ван Манена, в хореографии которого под басовые аккорды Прокофьева смешаны вполне конкретный секс и условность пластических абстракций, выглядел отнюдь не саркастически в скучном исполнении дуэта артистов Баварской Оперы. Комическую паузу в серьезной программе взял своим номером «Полет шмеля» кубинец Томас Раста: представьте, как может двигаться человек, когда он проглотил жука-жучка насекомого. Из репертуара Мариинского театра в



Диана Вишнева и Владимир Малахов в «Жизели»
Фото Натальи Разиной

ды» это был, как и положено в партии Ахтеона, языческий полубог. Илья Тарзан. Наш бывший соотечественник Владимир Малахов — ныне ведущий солист Американского театра балета и Венской оперы, в России не танцевал с 1991 года, а на сцене Мариинки вообще впервые. В гала-концерте Малахов показал номер в постановке Ренато Занеллы с названием «Вояж» (белый костюм и воображаемый чемодан в руках) актуе с отрывком из балета «Маяно». В «Жизели» он солировал вместе с Дианой Вишневой. Из двух пространственных трактовок твоя «Жизели» Малахов избрал линию соблазнения, расквашивающегося задним числом, что очень подходит его элегическому, чуть расслабленному танцу. В сценах с этим лошеним Альбертом мерещилось, что со сцены пахнет дорогим парфюмом. Малахов и не думал скрывать происхождения своего героя. Странно, что такого уютера кто-то вообще мог принять за крестьянина: этот крестьянин явно из тех, кто уверен, что булки растут на деревьях. В первом акте Малахов — Альберт одним движением плеч, исполненным великолепного презрения, отодвинул от себя простолюдинов, пошевелив к нему прикоснуться, во втором действии — скрешивал аристократическое сдержанное достоинство с внутренней порывистостью, придававшей остроту и смысловую законченность пластике. Кстати, постановка рук у питомца русской балетной традиции Малахова заметно лучше, чем у его западных коллег.

Что еще запомнилось на фестивале? Танцовщики Антон Корсаков, Кирилл Спиронов, Илья Кузнецов и Дмитрий Семинков, балерина Дарья Павленко. Владимир Пономарев, столь артистично исполнивший мимическую

концерт включили опус Роланда Пти «Юноша и Смерть», в котором масштабного-классического Игорь Зеленский осливал полутон экзистенциальной хореографии. Петербуржец Андрей Биталов так хотел перевиртуозничать звездных виртуозов, что от усердия поскользнулся в вариации из «Дом Кихоте», но потом с блестящим исполнением двойные со-де-блоски. Для «Аполлона» Балахнина-Стравинского был пригласен Итан Штифел — бывший солист «Нью-Йорк сити балле», давший российским артистам урок подлинного утонченного «балетничества». В этом балете запомнилась одна из муз — Ирина Голуб, уже заставившая петербургских балетоманов говорить о себе после исполнения Кармен в одноименном балете. В конце дали гран-па из «Пахиты», которым уставшие от недельного марафона маринские танцовщики достойно завершили длинную программу. А фестивальною точку поставило не самое лучшее в мире «Лебединое озеро», в котором являлся Шарли Софья Гумерова — взломанная Ульяной Лопаткиной, и бывший москвич Данила Корсунцев, со статной фигурой премьер, красивыми полировками и болтающимися неряшливыми стопами. Даже в моменты лирических волнений, требующих музыки и либретто, оба сохраняли полное спокойствие.

...Мариинку часто называют абсолютным лидером российского балета. Фестиваль, где наблюдалась панорама реальной, а не рекламной жизни театра, показал, что это верно. Если на собирать со счетов Большой театр, а из фразы убрать категорическое слово «абсолютный», заменив его менее обязывающей и относительной формулировкой.

Санкт-Петербург-Москва