

Откровение забытых версий

Мариинский театр начал свои гастроли в Нью-Йорке "Баядеркой", а продолжил "Лебединым озером", "Дон Кихотом" и "Драгоценностями"

К этой "Баядерке" я подготовилась: вспомнила нуревскую версию, показанную несколько лет назад в Нью-Йорке на гастролях балета Парижской оперы, специально поехала в Вашингтон, чтобы узнать, как сегодня танцуют "Баядерку" в Большом (он привозил ее на недавние гастроли в Кеннеди-центре), почитала российскую прессу, откликнувшуюся более чем разногласным хором на состоявшийся месяцем позтора назад премьеру новой, реставрированной постановки в Мариинском театре и внимательно изучила комментарий Павла Гершензона, описавшего историю балета и его нынешней реставрации и точно указавшего все последние "поправки".

Петипа создал "Баядерку" в 1877 году. Это "ранний Петипа", до "Лебединого озера", "Спящей красавицы" и "Щелкунчика". В 1900 году для бенефиса Павла Гюльда и с учетом талантов новой приме-балерины Матильды Кшесинской балет был поставлен им заново. Кшесинская танцевала партию Никии, Ольга Преображенская была Ламзатти, пантомимическую часть партии Сопора исполнил бенефициант, а в IV акте, в пав-де-всьен танцевал Николай Лерат. Были созданы и новые декорации (А.Квагг, К.Иванов, П.Ламбюи и О.Аллегри), и новые костюмы (Е.Понюмарев). Больше Мариус Петипа к балету не возвращался, так что этот вариант можно считать окончательным. Вскоре после премьеры хореографический текст удалось записать. Сделал это, используя систему Степанова, Николай Сергеев — тот самый, кому мы обязаны записью и "Спящей красавицы". Обе поэмы оказались в театральной коллекции Гвардского университета, и для театра было вполне естественным после восстановления "Спящей" обратиться к "Баядерке", тем более что этот балет претерпел в советские времена радикальную перестройку.

Вскоре после революции из спектакля Мариинского театра исчез IV акт (сцена свадьбы Ламзатти и Сопора), кончающийся землетрясением и гибелью под обломками храма всех участников (он назывался "Гнев богов"). В этом акте на сцене то и дело появляется тень Никии, которая вторгается в дуэты Сопора и Ламзат-

ти, а в конце уводит Сопора за собой — уже в загробное царство. Ибо, как декорации этого акта погибли во время петербургского наводнения 1924 года. По другим слухам, в театре просто не осталось мастеров, способных воссоздать гром, молнию и рушащиеся стены...

Впрочем, вскоре "Баядерка" вообще исчезла из репертуара. В 1941-м Вахтанг Чабукиани и В.Понюмарев создали новую версию — без всякого Божьего гнева, который никак не вязался с советской идеологией. IV акт, казалось, исчез навсегда. Но его роскошную танцевальную часть (хотя и с рядом купюр) присоединили к акту II, превратив его в сцену свадьбы и удлинив до невозможных пределов (именно таков он в нынешней версии Большого). Потом каждый постановщик добавлял что-то еще, нередко в зависимости от желаний и возможностей танцовщиков: в 1948 году Золотого идеала сделали танцующим (довольно виртуозно), в 1954-м К.Сергеев добавлял дуэт Никии и раба (Никию танцевала Н.Дудинская) и так далее. Только знаменитое "Корольство теней" осталось в неприкосновенности (хотя при Петипа в 1900 году на сцену "выплывали" не 32 танцовщицы, как теперь, а 48!).

Скажу сразу, я сторонница реставрации. В качестве исключений. Они должны существовать как возможность прямого соприкосновения с историей. Такой "поход в музей" необходимо время от времени совершать и зрителям, и исполнителям — не только ради чистой эстетической радости, которую он приносит, но и чтобы не забывали, что такое настоящий классический балет. Это совсем не значит, что новые хореографии не имели права что-то добавлять — если бы не добавляли и не меняли, балет бы умер: менялось восприятие, мастерство танцовщиков совершенствовалось, пантомима уступала место хореографии — надо было на это как-то отвечать, не все могли это делать талантливо... Да, абсолютно точное восстановление созданного во времена "без видео" невозможно. Но как показывает опыт "Спящей красавицы" и в еще большей степени "Баядерки", даже несовершенное восстановление оригинала может

быть исключительно интересным и поучительным, а во многом даже выигрывать по сравнению с более поздними вариантами.

То, что показывает сегодня Мариинский, имеет в отличие от известных нам вариантов стройную, пропорциональную форму: пантомимический по сути и самый короткий первый акт (экспозиция), состоящий из двух картин второй (причем в первой картине по-прежнему царит пантомима, во второй уже достаточно много танцевальных эпизодов, а с точки зрения драматургической второй акт это — завязка и первая трагическая кульминация балета). В третьем, играющем роль некоего отстранения, оттягивания развязки, — то же сопоставление пантомимы первой картины и коротенькой третьей — с танцем во второй, но эта вторая картина — чистейший образец классической, ничем не нарушаемой хореографии (а-ля второй акт "Жизели", на которую "Баядерка" вообще сильно похожа). Наконец, четвертый акт — одна картина, как в первом, и здесь происходит развязка и суммирование приемов: пантомима, танцы, классическое па де де плюс реминисценция третьего акта — образ Никии-теней. Открылись и какие-то неизвестные постинские детали — вроде очень красивой сцены Сопора и Никии в первом действии, где она появляется в окне, ибур на тыте самой, которую надо держать в своем трагическом танц-превращении. И окно возвратится — образ Никии-теней впервые предстанет перед Сопором именно в окне, в начале третьего действия, когда к Сопору придет Ламзатти, напоминающая ему обязательство (этого момента нет в других версиях)... Вся эта восстановленная логика возвращает нам "Баядерку" как заботливо выстроенное целое, обладающее куда большей эстетической ценностью, чем мы себе представляли.

Справедливости ради скажем, что Наталья Макарова еще в 1980 году вернула IV акт в балет (постановка АБТ). Но у нее не было в распоряжении оригинальной партитуры Мякуса, которая почему-то считалась утерянной, а на самом деле покомилась на полке библиотеки Мариинского театра, пока не была недав-



Сцена из спектакля "Баядерка"

но обнаружена и, естественно, теперь звучит в спектакле. Вместе с ней нашли еще три рукописных репетиционных мануала для двух скрипок с многочисленными пометками для танцовщиков и балетмейстеров-репетиторов, которые теперь оказались бесценным дополнением к гвардской записи.

Еще одна возвращенная ценность — искусство пантомимы. Только сравнить жесты пантомимы в версиях Большого и Мариинского, понимаешь, как это необходимо — очичать "затанцованную" классику. Отточенность, гармония, стилистическая чистота — без сегодняшних "алиби", утирированной и излишней драматизации, но с необходимой интенсивностью — не знаю кто как, но я наслаждалась пантомимой Владимира Понюмарева (Верховный Бремни) или Эльвиры Тарасовой (Ламзатти) и Софьи Лу-

меровской (Никии) в их изумительном диалоге во втором действии ничуть не меньше, чем огромным прыжком Игоря Колба (Сопор). Ему все же дали показать свою виртуозность, сохранив кое-что из спектакля Чабукиани, и он своей театризацией безупречно привел в экстаз местную публику — а ее, эту самую местную публику, виртуозностью мужского танца не удивили: она может наблюдать в спектаклях АБТ целый отряд лихих испанозычных танцовщиков-солистов, один другого лучше. Мне не удалось увидеть в партии Никии Светлану Захарову, открывшую гастроль (выданная мною Слюмерова показала себя очень тонкой актрисой и элегантно танцующей с "неуныим" телом и восхитительными руками), но у местных критиков Захарова получила самую высокую оценку, как, впрочем, и все остальные

солисты, и кордебалет — действительно великолепный.

О костюмах и декорациях говорить не приходится: уходящая в бесконечность колоннада храма в финальном акте, неприглядно пылающее небо (огонь — сквозная тема балета, который начинается "Ритуалом огня", а заканчивается всплесками молний) и нагромождение скал в "Корольстве теней", цветовой декаданс костюмов, пленяющих своими неисчислимыми деталями (костюмы, костюмы, как и во времена Петипа, шились вручную!), — все это важнейшая часть художественной атмосферы, которую театр пытается восстановить — с безусловным успехом.

Майя ПРИЦЕР

Нью-Йорк
Фото Натальи РАЗИНОЙ

Крымская — 2004 — 18-24 июля — а 11