

28-31.7.02

С-916, Мариинский театр

нальные версии Петлиа имеют образную форму. Не говоря уже о той художественной эпохе, в которую они были созданы. Все это было уничтожено в советское время. Мы восстали совсем не другим. Но ведь если бы не было этих колоссов прошлого — Жюль Перро, Мариуса Петлиа, Лиза Иванова, — то не было бы и этой великой труппы. И сегодня я глубоко убежден, что классические спектакли в оригинальных постановках Петлиа не требуют какой-то амбициозности. Это наша история. Давайте же наконец посмотрим, что было изначально.

Для нас эти архивные реконструкции — шаг не в прошлое, а в будущее. Мы многие годы были лишены обильных примеров балетной режиссуры. Может быть, балетмейстеры советской эпохи из-за этого и не научились, как следует ставить балеты! Все эти советские редакции классики даже у известных балетмейстеров напоминают мне перформансы предми-

стенным талантом. Это из той же серии, что разговоры про классику. Люди сделали себе имена на этой сцене, теперь они хотят расцвести на них молодое поколение.

— Не секрет, что Академия Вагановой тоже не поддерживает большую часть ваших проектов. Там категорически не хотят ставить Балаичина, а темку «Золушка» Ратманского на выпускном конкурсе показывают. Как в этой сложной ситуации вы строите отношения с академией, ведь это кузница кадров?

— Это самый важный вопрос и в то же время самый болезненный. Если школе не разделяет сегодня репертурную политику театра, тогда на кого она ориентируется? Вся история своего существования балетная школа работала в Мариинский театр, это всегда был единый художественный организм. Но если сегодня школа принимает сторону оппозиции, то, очевидно, она уже не работает на Мариинский театр...

— Да, мы берем выпускников вагановской академии в

демии Вагановой настолько хронически немусыкальны. Я уже не говорю о технологии исполнения. Вот я пришел на конкурс «Ваганова-Рткв». Спрашиваю: зачем вы даете курсы на предвыпускном конкурсе танцевать вариацию Одиллии? Станцевать хорошо это сложную вариацию она не может, значит, многие ведь она совсем нечетко. Это войдет у нас в привычку. Вы представляете, что потом с ней делать в театре? Переучивать? Не надо пытаться делать из них звезд, покажите элементарную чистоту формы! Я устал оттого, что мы без конца в театре объявляем ученикам выпускникам элементарные вещи, которыми они должны владеть как профессионалы.

Сколько можно говорить, что вагановская школа — самая лучшая? В чем она лучше? Вот на конкурсе «Золушка-Рткв» четыре дюжона из Москвы показали гораздо более высокий уровень, чем выпускники вагановской академии. Они грамотно выучили, у них крепкая техника. Поимеи Семеновна, получим

— Вы полдете на это?  
— Конечно. Потому что в итоге я получу артистов еще более высокого профессионального уровня.

— Почему в Мариинском, который уже давно открыл для себя хореографию Балаичина, признал его близким по духу, признал так мало балетистов?

только в одном узком русле. Сейчас к нам уже относятся иначе. Конечно, мы планируем работать с разными современными хореографами. Недавно я встретился в Таллинде с Иржи Килианом, уже намечена встреча с Начо Дуато. Меня также очень интересует Пина Бауш.



Валентин БАРАНОВСКИЙ

# МАРИИНСКИЕ «ДРАГОЦЕННОСТИ»

## ПРИЗНАНЫ ПОДЛИННЫМИ

**Махар ВАЗИЕВ:**  
Нужно иметь колоссальное терпение, чтобы внедрять новые идеи в Мариинском театре



ки. А сегодня у нас огромная проблема с балетмейстерами. Слава богу, начали появляться молодые таланты — Кирилл Симонов, Алексей Миролюбович. Но откуда они могли появиться? На мой взгляд, благодаря тому, что они видели постановки Балаичина, участвовали в том репертуре, который возник у нас за последние годы — Петя, Махмудхан, Ноймайер. А после того как мы воскресли «Спящую» и «Баядерку», эти молодые просто раскрасили глы.

— Противники есть и у других светских, которые колеблют основы советского репертура: у «Золушки» Ратманского, у «Шелзунки» Шемейкина, у Кчалла Семенова. Главной аргумент: зачем нам эксперименты воопреки тысяч южков, когда у нас есть «классические версии» (Сергей в Вагнелю)? Как вы к этому относитесь?

— Я этого не понимаю. В балетах «Золушка» и «Шелзунка» я вижу только одну неизменную составляющую: музыку Прокофьева и Чайковского. Это музыку каждый имеет право интерпретировать в соответствии с соб-

театр, но это не значит, что мы ими довольны. С выпускников академии у нас сегодня много проблем.

— В июле в Петербурге проведя конкурс «Ваганова-Рткв». Каким у вас впечатлением?

— Самое ужасное — это полная уверенность людей из вагановской академии в том, что они достигли вершины и что они сегодня в мире самые лучшие. Сегодня, на мой взгляд, необходимо создать аналитическую группу, которая могла бы прийти к какому-то конкретному заключению: в школе нужно пересмотреть методику преподавания. У нас сегодня по-прежнему главным руководством является учебник «Основы классического танца», написанный Агриппиной Вагановой в 1934 году! Я убежден, что если бы Ваганова сегодня была жива, она бы изменила уже очень много и не раз бы этот учебник переписала. Любимый действующий артист Мариинского театра, взяв его в руки, увидит, насколько изменились требования к технике. Меня поражает также, почему сегодня выпускники Ака-

демии Петлиа настолько хронически немусыкальны. Я уже не говорю о технологии исполнения. Вот я пришел на конкурс «Ваганова-Рткв». Спрашиваю: зачем вы даете курсы на предвыпускном конкурсе танцевать вариацию Одиллии? Станцевать хорошо это сложную вариацию она не может, значит, многие ведь она совсем нечетко. Это войдет у нас в привычку. Вы представляете, что потом с ней делать в театре? Переучивать? Не надо пытаться делать из них звезд, покажите элементарную чистоту формы! Я устал оттого, что мы без конца в театре объявляем ученикам выпускникам элементарные вещи, которыми они должны владеть как профессионалы.

Сколько можно говорить, что вагановская школа — самая лучшая? В чем она лучше? Вот на конкурсе «Золушка-Рткв» четыре дюжона из Москвы показали гораздо более высокий уровень, чем выпускники вагановской академии. Они грамотно выучили, у них крепкая техника. Поимеи Семеновна, получим

— Почему нет радикальных вещей на музыку композиторов XX века: «Четыре темперамента» Хиндемитта, «Агон» Стравинского, «Этюды» Веберна?

— Поладимте — все, о чем вы сказали, планируем. На мой взгляд, эти постановки в достаточной ясной последовательности. Есть своя логика в том, почему мы хотели сначала «Супрфону in C», а потом другие названия. Она — в постепенном освоении техники Балаичина. Но не только. Сегодня мир меняется. В нашем освоении этой хореографии единичство балетмейстера XX века есть и момент борьбы за рынок. Есть момент утверждения своих художественных вкусов. Если для New York City Ballet этот репертур — история, то для молодых маринских артистов — это новое слово. Они привносят в него современный дух. И сегодня даже Нью-Йорк признал, что маринская труппа возвращает балетам Балаичина свежесть звучания.

— А насколько театр сегодня готов к исполнению современной хореографии? Будем ли сотрудничать с хореографами совсем иностранных авангардных направлений?

— Если мы хотим быть театром мирового уровня, мы должны осваивать и это. Должны формировать артистов, которые могут танцевать разную хореографию. Этого требует современная балетная ситуация. Еще недавно западные хореографы относились к Мариинскому балету с предубеждением: как к труппе, которая может работать

только в одном узком русле. Сейчас к нам уже относятся иначе. Конечно, мы планируем работать с разными современными хореографами. Недавно я встретился в Таллинде с Иржи Килианом, уже намечена встреча с Начо Дуато. Меня также очень интересует Пина Бауш.

— Каким образом вы планируете реализовать некоммерческие проекты. Как, например, экспериментальный вечер молодых хореографов, который мы дали в этом сезоне. В дальнейшем я собираюсь это делать каждый год.

— Каковы более конкретные планы на будущий сезон?

— Будущий сезон будет насыщенным, учитывая празднование 300-летия города. Нам уже терять: неужели мы возобновим захаровский «Мелкий вадник»? Пока не знаю, хотя считаю, что для сегодняшнего поколения этот балет не представляет никакой художественной ценности. О более конкретных планах мы расскажем в конце сезона, который закончится в августе. Пока могу сказать, что у нас будут юбилейные проекты. Мы хотим пригласить наиболее интересные балетные компании на фестиваль «Маринский». Это сразу ставит перед нами финансовые проблемы, потому что пригласить сюда, например, New York City Ballet — дорожно удовольствие. Я бы хотел также пригласить лондонский Королевский балет, труппу Форсайта, труппу Килиана. Дать возможность зрителю представить себе, что происходит сегодня на Западе в мире танца. У нас балетный город, большие интернациональные труппы. Пора их сегодня возвращать.

У мирового балета — свой мировой рынок

Советские редакции классики напоминали перформансы праздники. На этих редакциях воспитано несколько поколений

К 300-летию города «Маринка» хочет пригласить New York City Ballet, Лондонский королевский балет, труппу Уильяма Форсайта, труппу Иржи Килиана

Беседа с Марией РАТАНОВА Санкт-Петербург