

при нас *тазета -* все будет *- 2002 - 11 сент.* как при дедушке *- с. 15.*

ОЛЬГА ГЕРДТ

Несколько лет назад я страшно обидела знаменитого балетного критика, сказав, что Мариинским театром, коллекционирующим классические балеты, движет та же идея, что и Петром Первым при создании Кунсткамеры: собрать экспонаты, которые «наиболее стары». А через пару лет обидела другого, сказав, что самые несчастные из всех пишущих про искусство — балетные критики, потому что они всю жизнь смотрят один спектакль — «Лебединое озеро». И среди них тоже ценятся те, что «наиболее стары», — потому что помнят все редакции.

Новорожденные цивилизации, как нувориши, тяготеют к старью. И если нет подлинного хлама, остается искусственно старить новодел. А посему мастера, владеющие технологиями подделки, — на вес золота.

Когда Мариинка и Большой соревнуются между собой в искусстве «сохранять наследие», переманивая друг у друга реставраторов, дело это не искусствоведческое, а политическое. Это даже не театры, это наши столицы спорят меж собой: кто наберет побольше «святых мощей», тот не просто главнее и древнее, тот еще и интегрируется быстрее в тот самый Старый Свет, от которого русский балет так долго был изолирован.

Москва, надо заметить, в деле интеграции и реставрации — беспечнее, глупее и легкомысленнее: что имеет — не хранит. Купили, положим, у знаменитого французского реставратора Пьера Лакотта настоящее сокровище — балет «Дочь фараона» и испугались до глубины души: а ну как француз втяхал нам вместо раритета суррогат? И стыдливо затолкали дорожку трехактное полотно в кладовку.

Мариинка — куда последовательнее. Инвентаризировать наследие здесь начали в конце девяностых. К делу подошли не как левая нога захочет, а строго научно. Сергей Вихарев, дотошный текстолог и педагог, свой метод реставрации старых спектаклей противопоставил и лакоттовскому (никаких фантазий, навеянных гравюрами да анекдотами осевших в европах русских эмигрантов), и советскому: «редактировать» наследие Вихарев категорически отказался. Или ставьте как при Петипа, или делайте свои спектакли, не прикрывая новодела дедушкиной хореографией.

Дорожку в Гарвард, где хранятся записи спектаклей Мариинского театра, сделанные режиссером Мариинки Николаем Сергеевым, проторил именно Вихарев. Результатом стал самый громкий проект Мариинки — «Спящая красавица» образца 1890 года. Вот тогда-то, при всех бесспорных удачах, стало понятно, что позиция «мы возвращаем балеты такими, какими их видели при Петипа» — уязвима. Выяснилось, что Вихарев, как и Лакотт, не может гарантировать публике подлинность возрожденных им шедевров. Лакотт, правда, и не дает никаких гарантий. В архивах он не засиживается, а, включая собственное воображение, наращивает текст вокруг какого-нибудь чудом сохранившегося фрагмента — например, изумительной вариации Рамзеи с арапчатами, сохранившейся в «Дочери фараона» от Мариуса Петипа.

Обвинять Лакотта в шарлатанстве — глупость. Нет никакого смысла спорить, ту «Дочь фараона» мы видим или «еще ту», — был бы спектакль цельным и нескупным. Но если реставрацией занимаются в России, тем паче в Петербурге, важна не цель, а средства. Это что же получается — мы тут в архивах сидим, миллиметры выверяем, а этот француз делает спектакли из воздуха? Из одного, прости господи, таланта? «Дочь фараона», поставленная Лакоттом в Большом, вызвала в Мариинке большое раздражение: Лакотт-де говорит неправду, что нельзя было восстановить спектакль по записям. И вообще, если бы спецы из Мариинки взялись за «Дочь», результат был бы более аутентичным.

Не факт. Постановки Вихарева доказали как раз обратное: восстановить точь-в-точь — не означает оживить. Опять же, о каком первоисточнике может идти речь, если «Спящую» 1890 года в Мариинке танцуют, следуя современным техническим и стилиевым канонам? Да и вряд ли Мариинка осмелилась бы своими силами взяться за «Дочь». Сергей Вихарев от Лакотта тем и отличается, что начисто лишен авторского воображения. Поэтому до сих пор восстанавливать спектакли, от которых ничего, кроме записей и легенд, не осталось, то есть спектакли, которые не танцуют (в той или иной редакции) больше пятидесяти-семидесяти лет, он не берется.

И так бы этот бесполезный спор и длился, если бы вдруг в начале сезона не выяснилось, что Мариинка вопреки своим принципам вдруг предложила французскому фантазеру свою сцену. Лакотт поставит в Мариинке «Ундицу». Сменили курс? Указали на дверь Сергею Вихареву, сделавшему в Мариинке после «Спящей» еще более спорную «Баядерку»? Или все еще проще?

И раньше было понятно, что Лакотт и Вихарев — никакие не конкуренты. В конце концов, если бы Мариинка хотела доказать, что Вихарев — оппонент Лакотта, хотела бы сравнить два подхода к наследию, последнему следовало предложить отреставрировать «Баядерку», а первому — поставить по гарвардским записям «Дочь фараона». Тогда было бы что сравнивать.

Проблема, как выяснилось, не в том, как Лакотт работал, а в том, что делал он это в Большом театре. Теперь, когда к трехсотлетию Петербурга балетному Эрмитажу позарез понадобился как можно более древний экспонат, Мариинка оказалась готова принять на своей сцене Пьера Лакотта, признав тем самым, что равных среди поддельщиков ему все-таки нет.

Теперь Большому театру остается одно: пригласить Сергея Вихарева.