

Парад принцесс

Завершился третий международный фестиваль балета «Мариинский»

Лейла Гучмазова

Странная идея устроить в февральском Петербурге главный балетный фестиваль России мало-помалу перестает казаться столь уж странной и выглядит вовсе не бредовее мысли строить город на болоте. А поскольку уже третий раз все приглашенные звезды ведущих театров мира в разгар домашнего сезона слетелись в Петербург как по зову дудочки Нильса, пора считать, что у фестиваля, как и у города, хорошо продумана композиция.

Петербургские билетерши проверяют его паролем «добрый вечер», а если у ответчика «правильный» акцент и рублевый билет, его вежливо, но верно посылают в кассу доплатить. Само собой, «коренной» зритель печется о билете по номиналу, но сильно заранее.

Открытое забрало

Итоговому гала дали девиз «В честь Нуреева», и одноименный фонд флорным листочком кинохроники посреди концерта прикрыл срам — в альма-матер юбилей своего блудного сына отмечать специально не собирались. Зато общий девиз «Театр открыт» продекларировал и без того выгнута фестивальную политику, в основе сводимую к беспрошарной конструкции: звезды лучших театров танцуют в спектаклях Мариинки.

Разница версий классических балетов не обсуждается, приезжие звезды без устали и лени учат и переучивают букву текста по канонам «дома Петица». Интригу составляет разница школ, ясно уловимый акцент. Прелесть этой непохожести давно отыграл в «Драгоценностях» Джордж Баланчин, собрав в трехактном спектакле «Изумруды» Форе в стиле французской, «Рубины» Стравинского американской и «Бриллианты» Чайковского в стиле русской школы балета. В разгар фестиваля балетный протокол наглядно анимировали солисты Grand Opera, New-York City Ballet и Мариинки. Мало того, что спектакль стал одним из трех лучших на фестивале легализация будто встряхнула рудетелей «чистой русской классики», напомнив, что прелесть часто состоит в подчеркнутом акценте, иной нюансировке, а не в том, идентичен ли текст канону. В итоге фестивального раскладе статус премьер Grand Opera остался незбылем, хотя публика прохладно реагировала на рапидную Раймонду Аньес Летесто. А короны юных «принцесс» из других театров — Алены Кожокару из Royal Ballet Covent Garden и Марии Ковроски из New-York City Ballet оказались очень разными.

Американка Мария Ковроски отвечала анкетным данным настоящей Одетты-Одильи, как молодое дарование со славянскими корнями. Одетта так искренне испугалась своего появления, что даже умлила — вот ведь, на легендарной сцене даже ледишки из феминистского общества чувствует робость. Но чем активнее она взмахивала крыльями, тем быстрее улетучивалась призане. Лебедь — наше-все. Но с натяжками — тут морщит, там топорщит: на прошлогоднем фестивале Лебедь еще могла быть французенкой. Но американкой!? Слишком уж архетипично это создание в белых перьях для русского балета: Ковроски пришлось выдерживать не только недюверие зала, но и неверие



Современный балет — это идеальная композиция

шипящей в спину лебединой стаи, в которой, к слову сказать, присутствовала пара-тройка весьма достойных соперниц.

Другое юное дарование, Алина Кожокару из Королевского балета Covent Garden без всякой робости ступала Жизель. Невесомая Кожокару — тип баби-балерины нового века: она субтильна и будто осознает свою предель инфанти. Новая звезда английского балета — румынка, училась танцу в Киевском хореографическом училище, там же, где росла Мариинская прима Светлана Захарова. И это еще одно подтверждение — школа школой, а личность личностью. Потому что танец Кожокару отделяется от танца Захаровой как летящий бриз от бури в пустыне. В кордебалет Мариинского она вписалась с помощью «своего» партнера — дагчанина Йохана Кобборга, чью «детскость» не растворить никакой сценой: идеальные заноски, точные прыжки, ровно пригнанные одно к другому движения хранят миф школы Бурнонвилля. Именно Кобборг провоцирует на багальности: да здравствует датчанин, танцующий так, как принято в Датском королевстве, и Манюэль Легри, танцующий так, как принято в Оперу.

Театр-кондиционер

Обязательная на Мариинском фестивале премьера не случилась, если не считать таковой 40-минутный пролог к «Шелкунчику» Михаила Шемякина, за тему достоинств прованскому в балете Шемякинчиком. Те же режиссер, сценограф и автор танцев про-

длины давно описанное действие по отлову мышей, говорить о котором заново не имеет смысла.

Но другая традиция — спектакль знаменитой труппы — осталась в неприкосновенности. Нидерландский театр танца, NDT-1, танцевал опус Иржи Килиана Bella Figura. По поверхностности эффекту это похоже на прошлогодний фурор Уильяма Форсайта, но гораздо мягче. Килиан обдумывает женское и мужское тело так же тепло и подробно, как обдумывает человеческие ценности. На вопрос, что есть красота, отвечает прикосновением и паузой, язычками оття в коробке сцены, тонко чувствующими свои возможности телами. Предложением пространства, но естественным, не закованным в условности. Не тридцатью двумя фукте или двумя чудесами другого языка. И после него ухо отказывается слушать бравурные «ум-ца, ум-ца» оркестра, а глаз отказывается смотреть не столько даже на традиционные па «Корсара», сколько на самодовольство, с которым их танцуют.

Итог мажорных реляций с Мариинского фестиваля оканчивается многозначием. Театр открывает двери, проветривает свой собственный, и — заодно, косвенно — русский балетный класс, выметая косность, уязв, тяжелый воздух замкнутого пространства. Помогает проснуться принципам с деревянными глазами и зрительям с биноклями, считающим туры. Забавно, что этим третий год методично занимается «бастион академизма и духовности»; как хорошо, что он и этим занимается.