

Юноша Андриана Фадеева мучительно пытается понять, за что же его полюбил. Смерть, и умирает в неведении Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

ОЛЬГА ГЕРДТ

В рамках взаимных гастролей Мариинский театр показал в Большом театре два балета Ролана Пети — «Кармен», «Юноша и Смерть» — и «Средний дуэт» в постановке Алексея Ратманского. За пару дней до этого Большой театр показал в Мариинке премьеру прошлого сезона — «Пиковую даму» Ролана Пети.

«Взаимными» эти гастроли не назовешь. Подразумевалось, что театры обменяются балетными премьерами, выдвинутыми на соискание национальной театральной премии «Золотая маска». То есть Большой театр повезет в Мариинку «Пиковую даму» Ролана Пети, а Мариинка представит в Москве «Золушку» Алексея Ратманского. Концепция рухнула, когда Мариинский театр, сославшись на технические причины, заменил «Золушку» на «своего» Пети: балеты «Кармен» и «Юноша и смерть». Замена уже в январе стала поводом для грандиозного скандала: репетировавший в то время в Большом театре «Собор Парижской богородицы» 79-летний классик, пять лет назад рассорившийся с Мариинкой из-за того, что театр игнорировал требования, выдвигаемые им в процессе постановки, — воспринял факт замены как оскорбление. Публично объявив о том, что не считает идущие в Мариинском театре балеты «Кармен» и «Юноша и Смерть» своими, на афише взаимных гастролей посоветовал написать «Директор балетной труппы по мотивам Ролана Пети».

Но даже если оставить за скобками всю эту историю — мы не следователи, чтобы сличать длину юбок и уличать Мариинский театр в искажениях мизансцен и декораций (мало ли что у нас «не совсем так» танцуют?), — недоумение остается. Зачем при том огромном репертуаре, который есть у Мариинского балета, показывать спектакли, в которых неугодно себя чувствуют артисты, а вовсе не директор труппы и не хореограф, написавший на контракте «только для России»? Тем более что уже в 1998 году, когда были поставлены балеты и никто еще не знал о претензиях Пети, было достаточно сказано о произошедшей стилистической и концептуальной подмене. И в «Кармен», звучавшей как разудалый эскиз к «Дон-Кихоту», и в «Юноше и Смерти», переписанной в духе символистского, но драмбалета, поэтика, стилистика и эстетика Пети и Жана Кокто подверглись деформации. Что, конечно, совершенно ненаказуемо, поскольку почти неуловимо.

Понятно, что раз поставили, надо танцевать. Не кичась и не гордясь, а принимая деформацию как печальный факт, с которым нам, слишком поздно приобщившимся к зарубежной классике двадцатого века, надо просто считаться. Где смущаясь, где стесняясь, где наглая от безнадежности, где тушащая от неловкости, но танцевать. Даже с таким чудовищным акцентом, с каким кордебалет скандирует со сцены «Ля мур! Ля мур! — что в переводе с их французского звучит не столько как «Любовь-любовь!» (l'amour), сколько как «Стена-Стена» с неправильным

артиклем (le mur). Но вот чего точно не надо делать в такой ситуации, так это доказывать, что Ролан Пети плохой хореограф. Это все равно что называть французский язык в принципе отвратительным на том только основании, что нам он не дается.

Об упущенной возможности увидеть тех же артистов (Андрей Меркурьев, Диана Вишнева, Ирма Ниорадзе) в «Золушке» Алексея Ратманского остается только сожалеть. По крайней мере, в этом спектакле — независимо от того, плох он или хорош, — им не приходится ломать свою психофизику и тяготиться неудобными правилами игры. Потому что Ратманский идеально приспособливает ту же модернизированную западную классику к нуждам и привычкам отечественного балетного театра.

Во втором отделении между двумя балетами Пети показали «Средний дуэт» Ратманского. Настоящий, в Мариинке и для Мариинки созданный шедевр. Оригинальное произведение, хотя и палимпсест (написанное на очищенном от предыдущего текста пергаменте) в некотором роде, учитывая просвечивающий сквозь строчки культовый «In the Middle» Уильяма Форсайта (обратите внимание на переключку названий: «Средний дуэт» и «Посередине, слегка на возвышенности»). Но за те десять минут настоящего прорыва, который совершает балерина Светлана Захарова в «Среднем дуэте», обнаруживая волю, страсть и неожиданную резкость, можно отдать оба балета суррогатного Пети, в которых и солисты, и кордебалет изо всех сил преодолевают даже не физический, а психологический барьер. Увы, без взаимности.

Поэтика, театральность и потрясающий сарказм Ролана Пети, оскандалившего в конце сороковых балетную патиотику и эротику, им (или пока, или уже) абсолютно чужды. Диана Вишнева мечется, пытается идентифицировать свою героиню то с Манон, то с Китри, а в сцене неистовой дробы на пуантах переплывает Хозе не как испанка, которую бьет озноб фламенко, а как разгулявшаяся ваханка из какой-нибудь «Вальпургиевой ночи». Андрей Меркурьев выходит на сцену, напустив туману и многозначительности, как лорд Байрон, преобразуется по ходу дела в принца Альберта, а убив, убегает со сцены, как впавший в истерику принц Зигфрид, осознавший, что он (ах, ах, рука ко лбу) теперь убийца, погубивший чью-то душу.

Телу, как говорится, не прикажешь. А на вопрос, зачем подставлять артистов, ответ, вероятно, есть. Истеричной мелодраме, которую разыграли Ирма Ниорадзе и Андриан Фадеев в «Юноше и Смерти», аплодировали куда дольше, чем сдержанному и стильному «Среднему дуэту». Аплодировали, не задавая вопроса, про то ли ставили Кокто и Пети, завороченные отнюдь не кухонными разборками женщины-стервы и запуганного ею мальчика, а взглядом женщины-Смерти, влюбившейся в Поэта. Подменить одно другим и знать, что прокола не будет, так же верно, как, приманив публику именем одного танцовщика на афишах, вдруг заменить его на другого за две минуты до начала спектакля.