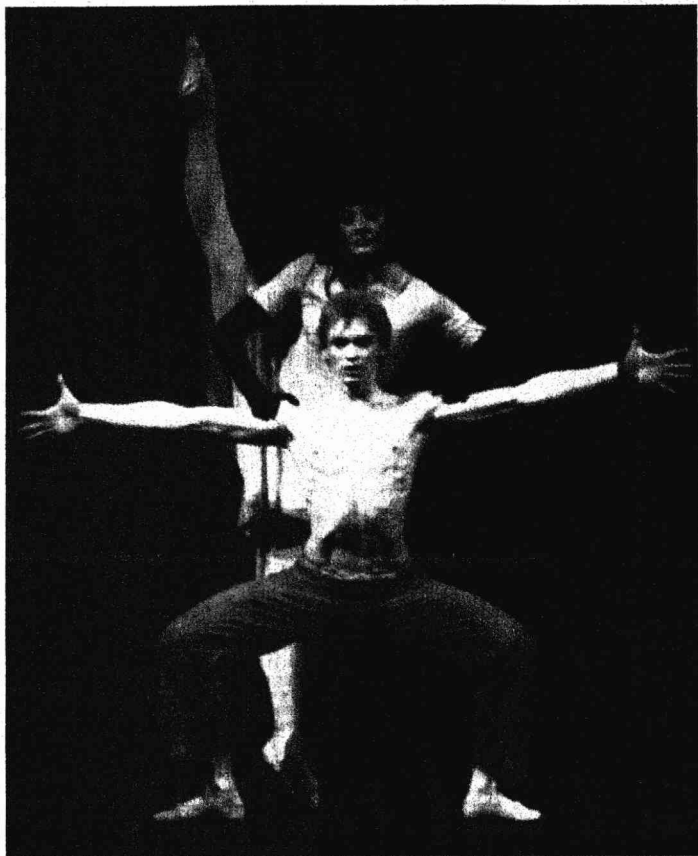


Недоделанный Петипа

Петербургский Ролан Пети на сцене Большого театра



Петербургский Ролан Пети («Юноша и смерть») совсем пропал с Ирой Ниорадзе и Андрином Фадеевым ФОТО МИХАИЛА ГУТЕРМАНА

Мариинский театр привез в Москву хрестоматийные балеты Ролана Пети — «Кармен» и «Юношу и Смерть» с прослойкой в виде десятиминутного шлягера Алексея Ратманского «Средний дует». ТАТЬЯНЕ КУЗНЕЦОВОЙ гарнир понравился больше основного блюда.

С выбором гастрольного репертуара Мариинский театр что-то намушрился. Москва, приученная к тому, что на весенних взаимных гастролях театры показывают новинки последнего сезона, номинированные на «Золотую маску», с нетерпением ждала «Золушку» Алексея Ратманского и «Блудного сына» Баланчина. Но по неведомым «техническим» причинам петербуржцы привезли уже виденные в Москве «Кармен» и «Юношу и Смерть».

Мотивы театра — загадка. Еще в 1998 году, после петербургской премьеры этих спектаклей, обозреватель «Ъ» обстоятельно прописал, почему в Мариинке не получается Ролан Пети: много пафоса и мало эротики. Трудно представить себе что-либо более чуждое эстетике академической Мариинки, чем легкомысленная фривольность и сентиментальная патетика, в равной мере свойственные французам. Не доверяя ни иронии хореографа, ни его программным прозаизмам, петербуржцы укрупили, разъяснили и вообще «улучшили» его спектакли. В результате поэтика театра Пети оказалась заменена поэтикой советского драмбалета — и вся соль хореографии выветрилась вместе с «ненужными» деталями. Прodelанной работой остались недовольны и Мариинка, и хореограф. Театр намекал, что Пети — скучный и устаревший автор с раздутой репутацией, балетмейстер отказывался считать петербургские балеты своими. Кто прав, может судить любой неленивый зритель, посмотревший на видео те же спектакли в исполнении француз. Они отличаются так же, как шутовское «L'opéra», которым кордебалет Пети должен сопровождать «Хабанеру», от того кошачье-нижегородского «ша-а-мур», что несло со сцены Большого, вызывая дружный хохот зала.

Хорошо хоть на первом представлении театр сменил привычные составы: вместо демонического Фаруха Рузметова Хозе станцевал многообещающий Андрей Меркурьев, а Юношу — очаровательный Андриан Фадеев. Суть дела это не изменило, но наблюдать за ними было занимательно. Аккуратный Хозе, например, явно боялся вольностей по отношению к прима Диане Виняевой: приложит голову к ее груди и высчитывает, сколько еще тактов осталось так держать. Адража передубийством отличалась стерильность почти операцион-

ной: preparation, plie по второй позиции, кувырок, особливо точный preparation (чтоб нож не помешал) перед тем, как госпоже Виняевой бежать на финальную поддержку. Кармен, впрочем, тоже не старалась соблазнить благонаправного юношу, прибегая к своим чарам для публики. А поскольку от объекта обольщения ее отделяла оркестровая яма, Диана Виняева предусмотрительно укрупила завлекательные жесты: если уж висляла бедрами, то от талии до колен, если передергивала плечами, то от уха до уха. И так — до самой смерти.

В «Юноше и Смерти» белокурый милейший Андриан Фадеев сразу взял столь высокую ноту мальчуковского очаяния, что удержать ее до конца спектакля не смог бы и более опытный артист. В особенности с такой волевой партнершей, как Ирма Ниорадзе. Тут дело не в разнице в возрасте: влюбленность подростков в матерых проститутки — дело обыкновенное. Но девушка в ее исполнении оказалась уж больно агрессивной. Как пошла швыряться стульями, бить ладонями по столу да ломать мальчику шею (своеобразно реализуя метафору «вскружить голову»), так неудивительно, что он то и дело испуганно прятался под столом и в конце концов повесился.

Самым увлекательным в этой программе оказался «Средний дует» в исполнении Светланы Захаровой и Андрея Меркурьева. Хорошо все-таки, когда артисты понимают, про что они танцуют: про любовь и непонимание, про одиночество вдвоем в сумерках большого города. Алексей Ратманский обладает уникальной способностью адаптировать европейских классиков (в данном случае Уильяма Форсайта) для русского употребления, наращивая сентиментальную плоть на скелете хореографической структуры. Роскошные ноги Светланы Захаровой перестали быть просто орудием труда — подламывались, стонали и всхлипывали, как живой голос. Отменно обученный Андрей Меркурьев не задумывался о правильности позиций — и стал восхитительно свободен и своеволен. Десятиминутная миниатюра стала самым живым фрагментом вечера.

Возможно, привоза своего Пети, запрограммированного на неуспех, петербуржцы в очередной раз хотели доказать, что пригнанный в Москве хореограф нигде не годится. Но навредили только себе: неискушенная публика, ожидавшая от Мариинки парадного блеска, была разочарована. Искушенная — укрепила в убеждении, что танцевать Пети петербуржцам не стоит. Благо, и контракт с ним кончается.