

Культура. —
2004. — 25-31 марта. — с. 13

Мариинский хронотоп

Завершился международный фестиваль

Петербургский модерн

Трудно придумать новую тему фестивалю, который проходит в четвертый раз, длится десять дней и представляет только балет и только звезд. Может, тайным подтекстом "Мариинского" были 15 хореографов, соединившихся в мариинском хронотопе. Но для фанатов радикального танца изыски организаторов затмил Форсайт, а для классических балетоманов — новые и старые фестивальные персонажи. Кто-то думал о новых формах старого спектакля, которые нарисует повзрослевшая Ульяна Лопаткина, всем было любопытно измерить уровень балеринской техники Дианы Вишневой, которая сегодня справедливо окружена пьететом примы высшего класса, фокинцы не напрасно ждали дебюта плавного романтика Мариинки Игоря Колба в "Шопениане", москвичи с завистью смотрели на утучненного Большим театром Лео Сарафанова, который под отеческим оком Гвеннадия Селюцкого за два года превратился в нового Соловьева. Декоративным адюнктом исторических реконструкций остается Дарья Павленко, фантастическое лицо которой привлекает даже с высоты третьего яруса. Драматическое хулиганство Наталии Сологуб абсолютно утвердилось в Петербурге. В общем, свои стали настолько самостоятельными, что иностранные звезды приехали в 2004 году скорее как гостевые, нежели вероломные завоеватели, как это было на прошлых фестивалях с Малаховым, Цискаридзе, Ле Ришем, Лете-сто, Дюпон, Легри, Кожокару и Ковроски. Сфокусируемся на новых пажах и одиноких лидерах.

Расколдованные и раскованные

Успокоившейся и уверенной вышла в "Лебедином" Лопаткина. Многие ропщут, что ушла из ее взгляда какая-то тайна, космическая эне-

Палому Эрреру все давно знают как образцовую Китри, многие видели ее в столичном ГКД. И вот спустя много лет она снова приезжает с Китри, теперь в Петербург. За это время она стала иной. Большой жест сменила мелкой пластикой, протекс исчез совсем, южный аргентинский темперамент рассылался бриллиантами нюансов, сюжетная классика превратилась в холодную баланчинистку. Там, где ждали большого жеста, возникли кошачьи прыжочки и лукавая улыбка из-под веера, когда требовался полный выпад на арабеске, балерина даже не приближалась к авансцене, пряталась за маской барселонской толпы. Она не оправдала и десятой доли ожидающих завсегдатаев классики, легко отдавая победу Базиліо Сарафанову, который не унимался в своей воздушной кантлене, длил позы, не рвал линий, сверкал глазами, капризничал, как эрзыйный испанец. Но интеллектуалы оценили петербургский шарм Паломы, которая для четвертого акта невзвест откудова достала коротенькую Кировскую пачку, кажется еще из той моды, которую демонстрировала на сцене балерина-гарсон Нинель Кургалкина. Такая бордовая с черным, строгая и элегантная, как петербургский модерн.

гия, мистика. Я не поклонница подданных мистерий. Вернувшись в зал после родов и серьезной операции на стопе, Ульяна стала сама собой. Она начала физиологически чувствовать музыку, автоматически отталкивать фальшь, можно сказать, она начала дышать музыкально. Эти приобретения гарантируют выход в чистый эфир, когда окружающие артисты балета просто растворяются в атмосфере, превращаются в пустоту. Может, и исчезла тайна Лебеда Лопаткиной, но сама Ульяна стала божеством музыки и неким абсолютом или даже императивом классической традиции. По этим же законам музыки ее тело подчинилось экстремальной фонограмме Форсайта (в дуэте In the middle) и она победила, даже если кто-то заметил в ее Форсайта кокетство Одиллии.

По другой линии пошла Диана Вишневая. Она всегда балансировала на грани психологического срыва, раздражаемая музими-антагонистами, всегда в театральном рабочем экстазе, в любом состоянии обаятельная, арбитр моды в театре, отовсюду видная, Вишневая наконец-то утвердилась в статусе assolita. Все встало на свои места. Она может позволить себе в Sterptext Форсайта (на гала-концерте) внести злобу и желание царицы Мехмине-Бану убивать зрителя, что балет про это. Ее Аврора больше не кажется маленькой девочкой — развитые стопы увеличили рост балерины до идеального, техника прилагается автоматически, грим ложится как в версальских примерных. И партнер в "Спящей" не помешал работать, а только украсил принцессу. Итальянец, один из последних премьеров марсельской труппы Ролана Пети,



Д. Павленко, И. Стифел в сцене из спектакля "Баядерка"

Массимо Мурро растворился в историческом антураже вихаревской "Спящей", соответствовал просто-душному искусству сказки Пети.

Он стал именно французским desiré, тем, кого жаждет принцесса Аврора, вопреки вкусам банальной толпы.

Рожденные свободными

Пять перемен пестрого платья для Итана Стиффела, который в жизни не вылезает из кожи и джинсы и презирает грим, предвещали комедию с переодеваниями. Но хитрый американец затанцевал смех, по-домашнему освоился в костюмах, применив усвоенное накануне понятие "дом Петипа" буквально. То, что он далал на сцене, было его личным вкладом в популяризацию наивного стиля архивного Петипа. Все знают, что Солоор — недалекий соблазнитель, рабовладелец и курильщик опиума. В апофеозе ему достанется, но за три акта он должен показать, что эту кару заслужил. Все эти бессмысленные вытукные жесты, которыми кичатся наши роскошные премьеры, после раскованности Стиффела будут восприниматься, как желтые подвязки на чулках Мальволио. Особенно поразила сцена, когда довольный предстатейшей свадьбой счастливой дочкой Солоор как павлин изгибает спину, выпячивает грудь и несет себя из покоев прочь. Академистка Павленко (Никия) с удовольствием мстит бывшему любовнику (еще и за то, что Стиффел удумился выкинуть несколько неожиданных звездных трюков, видимо, это была импровизация прямо на сцене): красивыми руками наводит на Солоора морок в тенях, путает карты на свадьбе и улыбается на руинах храма улыбой Смерти Жанны Казарес. Никто не остался разочарован. Зал аплодировал минут двадцать.

Екатерина БЕЛЯЕВА
Фото Натальи РАЗИНОЙ
Санкт-Петербург