

Режим ручного управления В МАРИИНКЕ БОЛЬШОЙ СКАЧОК СМЕНЯЕТСЯ ЗАСТОЕМ считает Дмитрий РЕНАНСКИЙ

МЫ ЗНАЛИ, что будет так плохо, но не предполагали, что так скоро, — думали многие год назад. Тогда ушел из театра шеф балета Махар Вазиев. Эта отставка подытожила либеральные времена в Мариинке. Примерно с 1999 года (реконструкция «Спящей красавицы» Петипа, «Семен Котко» Александрова и «Пиковая дама» Галибина) театр нагонял упущенное работой с корпусом классических текстов — балетные очищали, оперные режиссерски переосмысливали. Подготовка прервалась в 2005 году на последних мариинских постановках Форсайта и Чернякова. Вслед за ними в театр массово вошли певцы-дебютанты и постановщики-неофиты. Как теперь понятно, это было начало застоя.

Смена фаз, эпох? В жизни Мариинки это условность. Валерий Гергиев руководит по принципу «театр это я». У него своеобразные отношения с разными видами времени. Он любит трансатлантически перелетать с одного подиума на другой, пренебрегая часовыми поясами и количеством репетиций. Любит Вагнера, а иными авторами интересуется в той мере, в какой их можно сыграть по-вагнеровски. У Вагнера время пластилиновое: можно раздвигать, можно сжимать, можно и вовсе остановить. Все это трудно проделать в рамках такого театра, в котором есть формализованный текст. То есть — с балетом и с современной оперной режиссурой. Они для Гергиева как заноза. Они ограничивают его не только человеческим фактором (нельзя сыграть быстрее или медленнее — танцор не сделает па, певец разрушит мизансцену). И балеты Петипа, и современная режиссура это авторские высказывания в адрес той или иной эпохи. Вот эта конкретика Гергиеву и мешает. «Жизнь за Царя» должна быть про жизнь за царя, а не про бандитское государство и народ-жертву, как у Чернякова. С другой стороны, «Спящую» перестают показывать не потому, что реконструкция, а просто — негоже пир во время кризиса устраивать. Лучше обойтись чем-нибудь обобщенно-декоративным — а сюда попадают и сталинские «Хованщина» и «Псковитянка», и «Тристан и Изольда» Билла Виолы.

Лучшие спектакли — Черняков, Паунт, Александров — сходят со сцены. Аутентичный Петипа вытесняется советскими переделками. Мариинская афиша превращается в зыбучий палимпсест. Это удобнее, чем стройные репертуарные линии. Например, чем такая: от балетов Петипа к Фокину и Нижинскому, от Баланчина к Форсайту и новым именам — так с конца 1990-х прочерчивали ее балетные реформаторы, тот же Вазиев. Но нет, Гергиеву милее трясина, где рядом бултыхаются два «Отелло», две «Валькирии», две «Пиковых дамы». И три «Бориса Годунова». Нынешний призыв Ратманского и ахейца Исаева не новый виток либерализма, а просто эпизод в жизни артиста.

Это он не нарочно. Нет у него концепции такой. Все больше похоже вот на что: все, выстроенное жестко и строго, художник Мариинки ощущает как навязанное извне, искусственное. При этом он борется даже не столько с авторами, сколько с текстами. В той мере, в какой театр репрезентирует механизм власти, можно сказать: Гергиев борется не с политическими конкурентами, а с законами. Восточная деспотия не способна на конституцию.

Лошадь, ходи «Конек-горбунок» Родиона Щедрина—Алексея Ратманского в Мариинском театре приглашает Ольга Федорченко



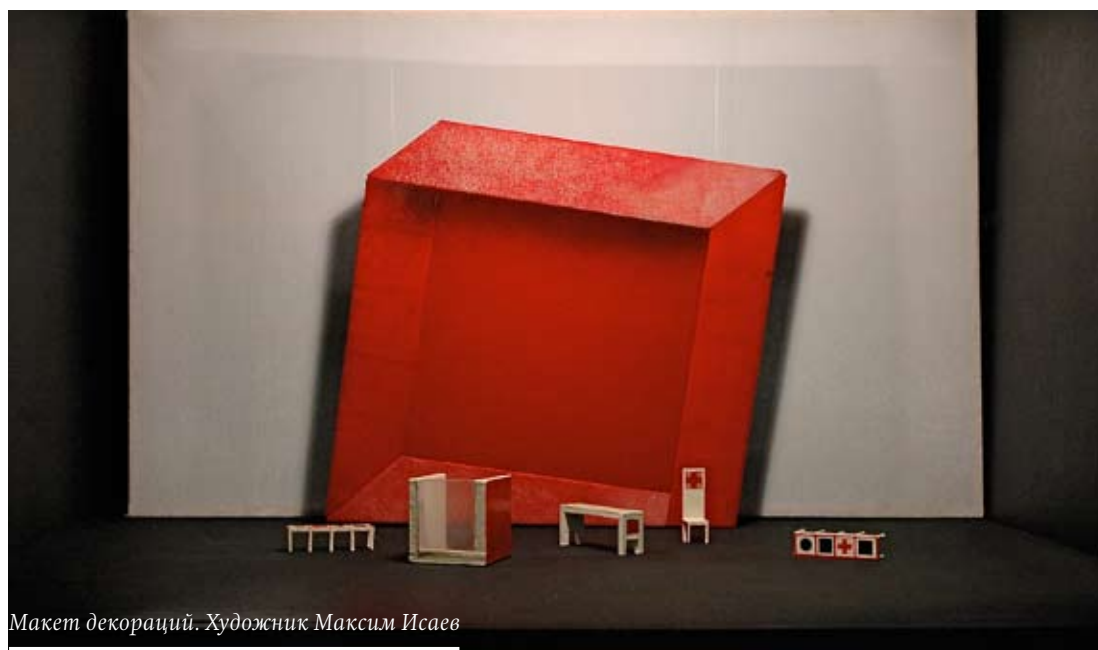
Балетмейстер Алексей Ратманский

А ВЕДЬ МОГЛИ БЫ реконструировать «Конька-горбунка» 1864 года. Музыка Цезаря Пуни, хореография Артура Сен-Леона и Мариуса Петипа. «Венгерская рапсодия» на музыку Листа, квартет «Фрески», бравурная вариация Повелительницы вод, мазурка на мотив «Жил-был у бабушки серенький козлик». Но нет, нынче в Мариинке, кажется, реконструируют только оперы и только из 1950-х. Не стали первого русского «Конька» восстанавливать — и правильно. Музыка Родиона Щедрина, хореография Алексея Ратманского. Острая, лубочно-броская, разудалая щедринская сказка написана аж в 1955 году, но до сих пор, пожалуй, не обрела достойной хореографической интерпретации. Первый балетный опыт молодого композитора был приурочен ко вполне традиционной постановке Александра Радунского в Большом театре (1960). Особого успеха этот спектакль ненискал, несмотря на то, что в нем участвовали Майя Плисецкая и Владимир Васильев.

Уже в 1963 году щедринский «Конек» был поставлен на площади Искусств, в МАЛЕГОТе. Хореографом выступил недавно возглавивший балетную труппу Игорь Бельский, к тому времени уже автор героико-патриотических совбалетов «Берег надежды» и «Ленинградская симфония». Патриотизм «Конька», однако, был иного сорта. Царя и его свиту Бельский словно списал с Н.С. Хрущева и членов Политбюро. Один царский костюм чего стоил — косоворотка, украшенная горностаевыми хвостиками. Дерзкая танцевальная сатира с единогласными рукоподнятиями не осталась незамеченной. Бельского затаскали по партийным кабинетам, допытываясь, на кого все-таки похож его балетный царь. Бельский честно отвечал, что на царя Гороха, и невинно спрашивал мнения собеседника на этот счет. В конце концов нашелся секретарь, высказавший-таки свое мнение; дело неожиданно кончилось отставкой не Бельского, а царя Гороха; спектакль благополучно пережил и других Горохов; додержавшись до конца 1990-х, он сошел со сцены только после смерти своего создателя. В 1981 году «Конек» ненадолго заскочил на сцену Кировского. Дмитрий Брянцев сочинил добродушную сказочку а-ля русс, а театр выполнил репертуарный план по детским спектаклям для утренников. Соответствующая возрастная категория запоминала разве что густой сценический туман, вереницу жар-птиц, вышагивающую по-куриному (вероятно, пародия на «Выход теней» из «Баядерки»), да бегающие по сцене домики на чьих-то ножках.

Алексей Ратманский, имеющий неоднозначную репутацию не то шутника, не то серьезного провокатора, покорял местную публику «Поцелуем феи» Стравинского, озадачивал минималистическим «Средним дуэтом» Юрия Ханина, перессоривал различные балетные партии неортодоксальной «Золушкой» Прокофьева. Рассказывая своего «Конька-горбунка», он едва ли выберет благодушно-сказочную интонацию.

Мариинский театр, 14 марта, 18.00; 15 марта, 19.00



Макет декораций. Художник Максим Исаев