

«Жизель»: смирение или вызов?

Большой театр Беларуси представил
мировую премьеру классического балета

Почти пятьдесят лет прошло с тех пор, как Минск заболел балетом. 30 марта 1974 года голубоглазый петербуржец Валентин Елизарьев, лишь недавно занявший пост главного балетмейстера Большого театра БССР, представил городу и миру свою «Кармен-сюиту», и началась эра балетных аншлагов, не прекращающаяся и поныне.

История повторяется. В конце апреля в Большом появился новый главный балетмейстер – тоже голубоглазый и тоже из Питера (хоть родом из Пинска). И уже на исходе сентября мы увидели его «Жизель», премьера которой одновременно и потрясла, и не удивила белорусскую балетную общественность. В воздухе повеяло дыханием новой эпохи, но может ли она начинаться со старого балета? Так что же это – начало, продолжение или предвестие? Смирение или вызов?

Рассудит будущее, но можно же погадать на ромашках, подаренных Людмиле Хитровой за час до того, как она впервые вышла на сцену в новой версии «Жизели».

Игорь Колб явился в театр неожиданно, но неслучайно, с подачи Валентина Елизарьева, который был и остается художественным руководителем Большого.

Игорь Павлович – чистой воды петербуржец, премьер Мариинского театра. За четверть века станцевал всю петербургскую классику. В партиях принца был партнером знаменитых питерских балерин Ульяны Лопаткиной, Дианы Вишневой, Жанны Аюповой, Светланы Захаровой.

Но он самый что ни есть пинчанин, и корни его в деревне Колбы – той самой, где в 1916 году Алек-

сандр Блок, находясь на военной службе, участвовал в строительстве укреплений и рисовал местную часовню. Бывал здесь и князь Оболенский, о котором мы писали в мартовском номере «Беларускай думкі».

Сын дальнбойщика и заведующей столовой, Игорь сам пришел в балет, сам в Пинске нашел себе школу, а 33 года назад (магическая цифра!) приехал с отцом на КамАЗе в Минское хореографическое училище, где его, как нынче говорят, оторвали с руками и ногами.

Уже на третьем курсе Елизарьев с Трояном пригласили парня на стажировку в театр. На стажировку – значит танцевать сначала маленькие партии, потом большие.

«Не могу сказать, что меня это сильно обрадовало. Для меня это был просто перенос».

– Вспоминаю «Лебединое озеро». Стою за пультом, а Игорь Павлович танцует ни больше ни меньше, как принца Зигфрида, – улыбается дирижер-постановщик «Жизели», заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, обладатель медали Франциска Скорины Николай Колядко.

**Жизель – заслуженная артистка
Республики Беларусь Людмила
Хитрова, Альберт – Эвен Капитен**



Но Колб тогда решил, что хочет большего, и отправился в Питер. Здесь он научился танцевать не только принцев, но и сверхэкстравагантные, даже шокирующие современные балеты. Недаром же лидер постсоветского балетного авангарда Раду Поклитару – тоже выпускник Минского хореографического училища – в 2009 году специально для Колба поставил балет «Двое на качелях».

«Материалы, которые мне удалось скопировать, заставляли каждый день думать о том, какой должна быть „Жизель“ сегодняшнего дня».

Да и мы видели Колба фактически только в балетном моноспектакле No name (в переводе почему-то «С чистого листа»), который поставил для него Александр Челидзе. Больше двадцати лет, вплоть до возвращения Елизарьева, Колб вообще не появлялся в белорусском Большом, и о нем уже мало кто помнил.

И вдруг неожиданно для всех «Балетное лето» 2019 года открылось его проектом Dance. Dance. Dance, частью которого был No name. Изломанные линии, барочная экспрессия, подчеркнутый индивидуализм, немислимая, неподражаемая пластика,

увидев которую, я решила, что Колб – мой любимый танцовщик.

Поэтому, когда объявили, что он поставит «Жизель», вообразила: это будет авторская версия вроде «Спящей красавицы» Раду Поклитару, где от балета осталась только музыка Чайковского, а сюжет «отважно» низведен на грань непристойности, с непременно у Поклитару родами на сцене и хореографией, парадоксально рассогласованной и с музыкой, и с самой идеей красоты.

Я ошиблась. «Жизель» Колба оказалась предельно канонической. Это «всего лишь» сохранившаяся с 1884 года версия Мариуса Петипа, бережно перенесенная из Мариинского театра на громадную сцену Большого театра Беларуси. Не буду влезать во все ее перипетии. Скажу лишь, что Петипа, взяв старую версию Парижской оперы, скрестил железную логику с романтической живописностью, поднял кордебалет на пальцы и придал белоснежным виллисам неслыханную до того поэтичность и воздушность.

– Когда еще до моего прихода в качестве главного балетмейстера поступило предложение о постановке «Жизели», не могу сказать, что меня это сильно обрадовало. Для меня это был просто перенос, – признался Колб на предпремьерной пресс-конференции.

Причем уже шестой раз переносят «Жизель» из Петербурга в Минск. Первый – в 1953 году, когда хореографической частью занимался главный балетмейстер Большого театра БССР петербуржец Константин Муллер, музыкальной – Татьяна Коломийцева, сценографией – Михаил Блищ. Версию 1976 года ставила выпускница ГИТИСа Дина Арипова, работавшая у нас педагогом-репетитором, версию 1987 года – знаменитая питерская балерина, народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда Ирина Колпакова. Последний, пятый, перенос случился в 2012 году.

И вот шестая версия, которая должна быть той же, но другой. Как в сказке – когда король велит крестьянской дочери прийти ни голой и ни одетой, ни верхом, ни пешком, ни в повозке, ни на чьих-то плечах; она приехала на осле, завернувшись в рыболовную сеть.

Отчасти это достигается сменой декораций, костюмов и лиц.

Не надо также забывать, что Петипа оставил нам не весь целиком спектакль, а только канву. На пресс-конференции Игорь Павлович специально это подчеркивал. Что есть четко зафиксированный и устоявшийся танец, а есть пантомима, где постановщик (а в каком-то смысле и артисты) чувствует себя гораздо свободнее.

К примеру, уже больше ста лет живет легенда о том, как блистательная балерина красавица Софья Федорова, танцующая в апреле 1913 года Жизель, напугала чопорную публику Мариинского театра слишком натуралистичным изображением сумасшествия и смерти.

Но Колбу, помимо этого, сказочно повезло. Хотя не знаю, стоит ли называть это везением.

– Это не было целенаправленным изучением, – рассказывает он. – Не то чтобы я засел в здании на улице Зодчего Росси (там находится Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека. – *Авт.*) и месяцами, днями и ночами штудировал материалы. У меня была возможность пойти туда ровно один раз на три часа. Но материалы, которые мне удалось скопировать, заставляли каждый день думать о том, какой должна быть «Жизель» сегодняшнего дня.

– Я был очень удивлен, когда Игорь Павлович нашел это в клавири, – раскрывает детали Николай Колядко. – Никогда и никто не играл это вставное па-де-де из первого действия.

Не только не играл, но и не танцевал. Потому-то и не было партитуры.

– Поэтому мы обратились к уважаемому Вячеславу Кузнецову (белорусский композитор, автор балетов «Анастасия» и «Витовт». – *Авт.*), который создал оркестровую версию, – поясняет дирижер.

Очень и очень сомневаюсь, что Колб первый сделал это открытие в клавири. Наоборот, убеждена, что этот текст видели десятки хореографов и дирижеров, но никто не рискнул и не посягнул.

Колб выудил позабытое па-де-де из запасников, а Колядко полушутя придал этому событию совершенно иной масштаб.

«Для меня принципиально важно обойтись без лишнего пафоса и добиться стилистического слияния музыки и хореографии».

– Сегодня мировая премьера этого всего! – заявил он на пресс-конференции.

Бунт? Да, но круто замешанный на смирении.

У хореографа и у композитора было два пути воспользоваться этим фрагментом музыки. Чтобы «высказаться», бросив в лицо публике, как мокрую красную тряпку, собственную индивидуальность, примерно так, как некоторые «гении» вставляют в концерт Моцарта авангардную каденцию собственного сочинения. Или как в пресловутой режопере, когда режиссер во имя эпатажа и самоутверждения устраивает пляску на костях Чайковского и Верди. Таков путь, воспеваемый и поощряемый сегодняшней (возможно, уже вчерашней) так называемой западноориентированной культурой.

Колб вместе с Кузнецовым пошли собственным путем, решив максимально вписаться в существующий текст. Хотя здесь постановщиков ждали сюрпризы.

– Был очень большой риск, потому что мы репетировали этот фрагмент всегда под рояль и лишь за три дня до премьеры услышали его в оркестровом

звучании, – признается Игорь Колб. – Слух привык к одному, и вдруг – совсем другое. Естественно, у меня было...

– Удивление! – подхватывает Николай Колядко. – Потому что все прозвучало несколько иначе, чем мы привыкли слышать с прошлого сезона.

К чести композитора, он придумал прекрасный ход: скрипичное соло, совсем такое же, как в балетах Чайковского. Это и праздник для первой скрипки, и подчеркнутая ориентация на традицию, и прозрачный намек на то, что Чайковский много брал у Адана – автора музыки к «Жизели», и напоминание о том, что скрипка в балете – совершенно особенный инструмент. В середине XIX века балет репетировали не под рояль, а под скрипичный дуэт, для которого переключались все партитуры. В архиве Петипа сохранилось скрипичное переложение «Жизели», где между нотными строками записано происходящее на сцене.

– Нужно отдать должное Николаю Сергеевичу Колядко. На сегодняшний момент этот фрагмент не выбивается из общей канвы спектакля, – убежден Игорь Колб. – Для меня принципиально важно обойтись без лишнего пафоса и добиться стилистического слияния музыки и хореографии.

Это получилось. А ведь был еще и соблазн использовать белорусский колорит, поскольку на сцене разыгрывалась крестьянская свадьба. Но Колб неумолим: Франция, только Франция, как у изначальных авторов спектакля.

«Этот театр существует не для экспериментов. Эксперименты могут быть в маленьких труппах».

– И вот вам француз! – смеется он, намекая на то, что партию Альберта впервые в своей артистической биографии танцует выпускник Белорусского хореографического колледжа француз Эвен Капитен. Как всегда, он очень хорош, как хороши и Людмила Хитрова (Жизель), и Игорь Артамонов (Ганс), и Марина Вежновец (Мирта). Прекрасна сценография Вячеслава Окунева, а с ней и точно выверенный свет, мастерское обращение с машинерией Большого. Зрители бельэтажа и галерки наверняка любовались краси-

выми перестроениями из прямой в крест, которые придумал Колб и которые, как он признался, имеют для него большое символическое значение.

Вставной фрагмент Колб очень изящно обозначил лошадкой и борзыми собаками.

Что же в сухом остатке?

Вспомнились слова, произнесенные Валентином Елизарьевым на пресс-конференции перед началом сезона:

– Этот театр существует не для экспериментов. Эксперименты могут быть в маленьких труппах. Я видел много всяких экспериментов, и всегда был пустой зал с горсткой публики, которая с удивлением смотрит: «Зачем мы пришли?»

Да, мы любим эксперимент, но любим неискренне и лицемерно. Призываем, а потом не ходим. Публика не любит авангард. А потому Елизарьев говорит ясно и прямо:

– То, что мы имеем в театре, – это базовое. Все остальное должно быть вне театра.

Такова новая идеология Большого. Ориентация на классику, на традицию, на отточенность исполнения, на удовольствие публики, на «жемчужины», как говорит генеральный директор театра Екатерина Дулова.

Это не только эстетика, но и прагматизм.

– Французский модерн существует за счет денег Министерства иностранных дел Франции, – подчеркивает Елизарьев. – Они сами ничего не зарабатывают, только тратят. И это нигде не прививается! Есть несколько критиков, певцов авангарда, больше никому это не нужно.

Высказать это вслух – явный бунт вроде знаменитого «А король-то голый!».

А еще понимание того, что действительно ценно и важно. Вспомним, «Жизель» с Улановой давали в Кировском (ныне Мариинском театре) 29 июня 1941 года. И 7 сентября 1944 года – через семь месяцев после снятия блокады, на шестой день после возвращения театра из Перми, тоже давали «Жизель». Настоящее искусство – то, что нужно людям в дни счастья и горя, мира и войны. А ненастоящее пусть оплачивается спонсорами.

Юлия АНДРЕЕВА
Фото Оксаны МАНЧУК