

УДК 792.8

КЛАССИЧЕСКИЕ БАЛЕТЫ В РЕКОНСТРУКЦИЯХ РОССИЙСКИХ ХОРЕОГРАФОВ НА ИТАЛЬЯНСКОЙ СЦЕНЕ: ПРОБЛЕМА АУТЕНТИЧНОСТИ

Ф. Миоцци¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена сотрудничеству петербургских хореографов и солистов балета с итальянскими балетными труппами (Рим и Неаполь) в начале XXI века. Первоначальную постановку «Раймонды» А. Глазунова (либретто М. Петипа) осуществил по «гарвардским записям» Сергей Вихарев (2011). Свою редакцию старинного «Корсара» и возобновление «Египетских ночей» А. Аренского (постановка М. Фокина) предложил Вячеслав Хомяков (2008 и 2009).

Ключевые слова: «Раймонда», «Корсар», «Египетские ночи», Вячеслав Хомяков, Сергей Вихарев, Ольга Савенко, Ла Скала, Римская опера

CLASSICAL RUSSIAN BALLETS IN ITALIAN SCENE: THE PROBLEM OF AUTHENTICITY OF RECONSTRUCTIONS

Fethon Miozzi¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article is devoted to the cooperation of the Petersburg choreographers and ballet soloists with Italian ballet companies (Rome and Naples) in the beginning of the 21st century. The initial staging of *Raymonda* of A. Glazunov – M. Petipa carried out according to ‘Harvard records’ Sergei Vikharev (2011). Vyacheslav Khomyakov proposed his edition of the old *Corsaire* and the resumption of *Egyptian Nights* of A. Arensky - M. Fokin (2008 and 2009).

Keywords: *Raymonda*, *Corsair*, *Egyptian Nights*, Vyacheslav Khomyakov, Sergei Vikharev, Olga Savenko, La Scala, Roman Opera

После творческих экспериментов Рудольфа Нуреева, которые сегодня являются каноническими редакциями классических балетов для разных западных трупп, в Европу и непосредственно в Италию начали проникать версии

классических постановок, рожденные на российской почве. К ним относятся балеты: «Корсар» в постановке Вячеслава Хомякова (Римская опера, 2008) и «Раймонда» в хореографии Сергея Вихарева (Ла Скала, 2011). Оба спектакля отразили новейшие тенденции в вопросе отношения к классическому наследию и, несомненно, обогатили репертуар итальянских театров. Кроме того, ведущие партии в этих спектаклях исполнили отечественные балерины Екатерина Борченко и Олеся Новикова, что еще больше сблизило две страны в отношении культуры и способствовало укреплению российско-итальянских творческих связей.

Уникальность спектакля «Раймонда» в версии С. Вихарева, как и интерес к нему театральной общественности, вызваны не только самим фактом появления знаменитого шедевра Мариуса Петипа в репертуаре одной из лучших балетных трупп Европы. Резонансным было то, что Вихарев воссоздавал хореографию по записям, сделанным еще до Октябрьской революции 1917 года режиссером Мариинского театра Николаем Сергеевым по системе Владимира Степанова¹.

В начале XX века тема аутентичности шедевров старинной хореографии и переделок встала достаточно остро. На этой «волне» С. Вихарев представил на сцене Мариинского театра свою «аутентичную» версию «Спящей красавицы» (1999) и «Баядерки» (2002). И, хотя техника танца ушла далеко вперед, такие возобновления крайне популярны и рассматриваются как альтернатива современным редакциям с большим количеством привнесений различного (часто неустановленного) авторства.

Хореография «Раймонды», как всегда бывает в подобных случаях, стала поводом и для похвал, и для критики, высказанной в адрес Вихарева. При оценке результата необходимо учитывать, что Вихарев взял на себя большую смелость и ответственность, работая с условным материалом – символами и схемами, которыми записывали и конкретные движения массовых и сольных танцев, и перемещения кордебалета, и мизансцены. Главная заслуга Вихарева была в том, что он смог создать цельный спектакль, сочетающий хрестоматийные сцены и танцы, которые мы можем видеть в современных сценических версиях спектакля, с эпизодами, которые за давностью лет были утрачены.

Если судить по видеозаписи спектакля, появился следующий ряд изменений и уточнений: из Первой сцены исчез «Выход Абдерахмана» (и это «исчезновение» изменило канву действия); были скорректированы массовые танцы, внесены изменения в мужскую хореографию, которая просто не могла быть представлена в балете конца XIX века. Постановка получилась гар-

¹ Рукописи хранятся в библиотеке Гарвардского университета (США).

моничной и соответствующей нашим современным представлениям о том, каким был Большой балетный спектакль Мариуса Петипа. Кроме того, Ви-харев попробовал себя в роли (с которой успешно справился) историка-ре-конструктора, мастера по восстановлению шедевров и расшифровщика старинной «хореонотации».

Роли главных героев на премьере «Раймонды» в Ла Скала исполнили Олеся Новикова (Мариинский театр) и Фридеман Фогель (Штутгартский балет). В партии Абдерахмана зрители увидели итальянского танцовщика Мика Зени (Mick Zeni). В других ролях выступили артисты балетной труппы Ла Скала.

Новая версия еще одного популярного классического спектакля — «Корсара» — была представлена на сцене Римской оперы в 2008 году в постановке репетитора Мариинского театра Вячеслава Хомякова. Отметим, что «мировая» премьера одноименного балета, основанного на поэме Дж. Байрона, состоялась именно в Италии, в Ла Скала в 1826 году. С тех пор балет неоднократно «переставляли». Сегодня он входит в репертуар большинства ведущих мировых балетных коллективов и считается балетной «классикой».

«Корсар» не соотносится напрямую с поэмой Байрона. Сюжет балета «легче» представленного в поэме. Именно он, в сочетании с красивой хореографией, по нашему мнению, обеспечил успех и долгую сценическую жизнь этому произведению. Традиционно привлекает зрителей и разнообразие танцев, мужских и женских вариаций, позволяющее увидеть всех ведущих танцовщиков труппы.

Все сегодняшние версии «Корсара» являются «перелицовкой» постановки XIX века, принадлежавшей Ж. Мазилье, Ж. Перро и М. Петипа. В конце XX века в Мариинском театре, который считается «точкой отсчета» для современных версий классических балетов, «Корсар» шел в постановке Петра Гусева 1987 года «на основе композиции Мариуса Петипа». В Михайловском театре свою редакцию старинного спектакля предложил Михаил Мессерер. На разных сценах России идут разные редакции балета. Также происходит и в Европе, и по всему миру.

Ценные профессиональные наблюдения о постановке В. Хомякова можно найти в материале петербургского балетоведа Ольги Савенко, постоянно проживающей в Италии и знающей реалии и тенденции развития хореографического искусства в этой стране. В частности, об интересе к балетной «классике» и перелицовкам, которые делались в разные годы в ведущих итальянских балетных труппах, критик пишет: «„Жизель“, „Лебединое“, не говоря уже о „Щелкунчике“, стали общим местом не только в Ла Скала, но также в Римской Опере, и неаполитанском Сан-Карло. В прошлом году Ла Скала ставила „Баядерку“, а Римская Опера „Спящую Красавицу“ и „Сильфиду“. Казалось, для полного комплекта не хватало лишь „Раймонды“. И этот пробел был за-

полнен театром Римской Оперы нынешним мартом. Но тут выяснилось, что еще в 1975 г. хореограф Лорис Гай создал собственную версию балета „в духе Петипа“ для Сан-Карло. Раймонду в нем исполнила легенда итальянского балета Карла Фраччи, получив партию из рук Раймонды Баланчина – Александры Даниловой. Та же постановка показывалась в 1982 году в труппе Римской Оперы. Прошедшая в 1984 году в антураже руин Терм Каракалы новая версия балета Майи Плисецкой была названа „сомнительной“. И, наконец, в марте 2008 года вернулись к версии „Раймонды“ Лориса Гая» [1, с. 43]. Из сказанного следует, что российские артисты и постановщики «прилагали» руку к одному из главных шедевров Петипа – «Раймонде». «Корсар» не стал исключением.

Справедливости ради, оценивая заслуги постановщиков прошлого по редактированию «Корсара», нужно отметить, что версии Хомякова включают в себя результаты труда Ф. Лопухова, А. Вагановой, К. Сергеева и П. Гусева. Эти «мэтры» советского балета по возрасту были ближе к «старому» «Корсару», который шел в Мариинском театре до революции, помнили ряд мизансцен и танцев, поставленных еще в XIX веке. При этом они обладали собственным видением данного спектакля, знали тенденции развития современного театра и старались с их помощью сделать балет жизнеспособным, интересным для зрителя. Таким образом, к 1987 году сложилась полноценная версия «Корсара», которая и идет сейчас на сцене Мариинского театра.

Эту версию, в целом, и принес в Рим В. Хомяков. Как и многие балетмейстеры-постановщики, которые работают с классическими шедеврами, он заявил свое частичное авторство, но в первую очередь, без сомнения, Хомяков стремился воссоздать пластический текст и логику развития действия, используя для этого знание версии П. Гусева. Таким образом, у В. Хомякова получился целостный, сценичный и логичный спектакль, с достаточно унифицированной танцевальной лексикой «в духе Петипа». «Версия» спектакля Хомякова усилила репертуар балетной труппы Римской оперы и позволила театру показать свои лучшие силы. Уровень постановки вполне соответствует поставленным задачам.

На премьерных спектаклях вместе с итальянскими артистами выступали петербургские солисты: Илья Кузнецов (Конрад), Екатерина Борченко (Медора), Анастасия Ломаченкова (Гюльнара), Андрей Баталов (Али), Иван Ситников (Бирбанто или Ланкедем). Критик О. Савенко справедливо отмечала: «Кузнецов-Конрад и Ситников-Бирбанто показали достойный для Мариинского театра профессиональный уровень. Мягкий по манерам, с типично славянской внешностью Кузнецов сделал своего Корсара мечтательным романтиком. <...> Рациональный, неподвластный лирическим сантиментам Бирбанто Ситникова обладал широтой жеста и ясностью исполнения тех-

нических элементов. При экстраординарном росте артист показал отличное владение своим телом» [1, с. 43].

Хомяков поставил сольный танец Медоры в образе маленького корсара во Втором акте, усилил характерные танцы, которые западным артистам даются хуже, чем классика, усложнил композиционно и технически хореографию картины «Оживленный сад». Правомерно ли было вторжение в композицию, признанную шедевром? Сказать сложно. Каноническая версия номера видится более логичной, простой, но, вместе с тем, эмоционально и визуально насыщенной.

В целом спектакль, несомненно, получился. Он позволил коллективу Римской оперы попробовать себя в новой постановке, танцовщикам — изучить незнакомый материал, исполнить новые роли. И, конечно, этот балет подарил новые впечатления зрителям. Словом, римский «Корсар» вполне имеет право на сценическую жизнь.

К ключевым с исторической точки зрения событиям в области взаимодействия русского и итальянского хореографического искусства нужно также отнести постановку В. Хомяковым спектаклей из наследия Михаила Фокина. Это балеты «Египетские ночи», «Жар-Птица», «Шехеразада», которые были воссозданы постановщиком в Римской опере в 2009 году.

Логично, что интерес итальянских деятелей балетного театра к русскому балету проявлялся не только в области переноса классических спектаклей Петипа, или в приглашении русских танцовщиков в качестве зарубежных звезд, но и в обращении к знаменитому и сегодня признанному во всем мире наследию «Русских сезонов» Дягилева.

Вышеперечисленные балеты М. Фокина сегодня считаются такой же «классикой», как и «Лебединое озеро», и «Спящая красавица». При этом они представляют собой совершенно иной тип спектакля — одноактные сюжетные постановки, предлагающие в каждом конкретном случае оригинальное хореографическое решение и оригинальную пластику, соответствующую той или иной теме. В этом заключалось творческое кредо Фокина — уйти от универсальности языка классического танца, подходить к каждому спектаклю, к каждому сюжету, как к поводу для создания новой танцевальной лексики. И ему это вполне удалось на практике.

Что касается балета «Египетские ночи» (или «Клеопатра»), то его восстановление стало событием в творческой жизни не только Италии, но и балетной Европы. Обозреватель О. Савенко дает в рецензии на вечер балетов Фокина следующую краткую историческую справку об этом спектакле: «Истории известны две версии фокинского балета: „Египетские ночи“ на музыку Аренского — ранний его вариант, поставленный для труппы Мариинского театра (1908) и „Клеопатра“, созданная для „Русских сезонов“ (1909) с наполовину

измененной музыкой. В 1962 г. "Египетские ночи" с А. Шелест в главной роли возобновлялись в Кировском театре, но шли недолго. Возможно, российский зритель помнит их по телеверсии 1980-х годов в редакции К. Сергеева, искусно адаптированной к экрану, – заснятый в ней состав исполнял все роли на высочайшем уровне: Асылмуратова (Клеопатра), Рузиматов (Амун), Дмитриева (Вереника), Кулик и Ким (рабы Клеопатры). Но европейцы не видели балета Фокина многие десятилетия, а итальянцы – с римской премьеры 1911 года. „Клеопатра“ ни разу не входила в число воскрешаемых на разных сценах дягилевских постановок. Поэтому так неожиданно и так интересно было увидеть „Клеопатру“ в юбилейном проекте Римской оперы. Пожалуй, не удивительно, что фамилия ее постановщика оказалась русской, и нить его биографии вела именно к Кировскому / Мариинскому театру. Вячеслав Хомяков, в прошлом его артист балета, ныне педагог-репетитор, уже сотрудничал с Римской оперой на постановке „Корсара“. Он и дерзнул воплотить в жизнь труднейший проект, коим является воскрешение утраченного балета» [2, с. 26].

В. Хомяков предусмотрел ряд нововведений относительно прежних версий спектакля, но опирался в целом на К. Сергеева. В отличие от балета, показанного в 1909 году в Париже, в котором к партитуре Аренского Дягилев добавил музыку разных композиторов, Хомяков поставил «Египетские ночи» целиком на первоначальную партитуру. Это, с одной стороны, лишило хореографа возможности вставить в спектакль номера, придуманные Фокиным на материале других композиторов, а с другой — придало балету образную и внутреннюю цельность.

Балетмейстеру-постановщику удалось с пользой для новой «Клеопатры» использовать хореографию К. Сергеева, сделав спектакль стилистически однородным. Он не забыл о главных отличительных чертах этого балета, которые описаны во многих мемуарных и исторических источниках. Фокин решил воссоздать профильные позы с древнеегипетской живописи, и его персонажи действительно двигались, соблюдая эту условную пластику. Также поступил и В. Хомяков (хотя артистам, занятым в спектакле, было непросто существовать на сцене в необычных позировках и двигаться в танце, сохраняя стилизованную пластику).

Кроме того, в постановке соблюдена традиция отдавать роль Клеопатры эффектной, высокой балерине, исполняющей (согласно роли) в этом балете небольшое количество танцев, но исключительно пластично и выразительно; наделенной красотой в статике и в движении, умением создать завораживающий образ роковой властительницы. Первой исполнительницей роли Клеопатры стала легендарная Ида Рубинштейн, которая своей индивидуальностью обеспечила успех для первых «Египетских ночей». В данном слу-

чае, в партию Клеопатры исполнила ведущая балерина Мариинского театра Александра Иосифиди, полностью соответствующая вышеизложенному описанию. Она создала глубокий и полный страсти образ. Партнером Иосифиди стал ведущий танцовщик Мариинского театра Илья Кузнецов, который был выразителен и фактурен в роли Амуна, но немного пренебрег пластическим решением постановки.

Визуальное решение балета также соответствовало исторической правде. О. Савенко пишет: «Самым зрелищным моментом римской постановки стала сцена появления Клеопатры, когда-то придуманная Бенуа и имевшая бешеный успех у парижской публики. Перед глазами словно материализовались литературные строки ее описателя: „Окруженный рабами и охраняемый солдатами, огромный предмет, подобный раскрашенному саркофагу, выносили на высоте плеч, церемонно и заботливо опускали наземь во дворе храма. Дверцы странных носилок распахивались, открывая нечто, казавшееся мумией, запеленутой в обширные покровы“. Это в точности воспроизведенное священнодействие с выниманием из громадного саркофага такого же, как писал уже Кокто, „запеленутого в шали кокона“ рождало иллюзию присутствия на дягилевской премьере. Действительно, легко поверить, что тогда парижский зритель был сражен» [2, с. 29].

В целом спектакль, несомненно, получился. «И как снова не поклониться в сторону К. М. Сергеева, когда-то сохранившего в своей телевизионной версии образ постановки Фокина, что и стало не только подспорьем нынешнему реставратору в его работе, а именно устойчивой основой возведенной им конструкции балета, — пишет О. Савенко. — Ожившая „Клеопатра“ доказала, что, как и сто лет назад, так и ныне, русские готовы делиться своим богатством со всем миром. Хотелось бы, чтобы эти богатства нашли применение и на родине» [2, с. 31].

Мастер своего дела, Хомяков соблюдал баланс между старым и новым, классическим и современным, сохранял в спектакле лучшее из ранее созданного и добавлял что-то от себя, когда это было действительно необходимо, правомочно и шло на пользу постановке. Такая балетмейстерская мудрость и уважение к своим знаменитым предшественникам делают ему честь.

Значение постановок С. Вихарева и В. Хомякова — в том, что перенос шедевров классической хореографии обогатил репертуар итальянских театров. Эти спектакли познакомили танцовщиков с новой пластикой, образностью, с разными стилями хореографии. Благодаря заинтересованной работе итальянских артистов, их творческому взаимодействию с петербургскими хореографами и танцовщиками, результат получился очень достойным, значительным и был высоко оценен зрителями и критиками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Савенко О. Русская классика на западный лад // Балет Ad libitum. 2008. № 5. С. 47- 48.
2. Савенко О. Праздник русского балета в Риме // Балет Ad libitum. 2009. № 3. С. 25-31.

REFERENCES

1. Savenko O. Russkaya klassika na zapadnyj lad // Balet Ad libitum. 2008. № 5. S. 47- 48.
2. Savenko O. Prazdnik russkogo baleta v Rime // Balet Ad libitum. 2009. № 3. S. 25-31.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ф. Миоцци — miozzifeton@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Fethon Miozzi — miozzifeton@mail.ru