

УДК 792.8

О. И. Розанова

«ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» — «ПО-КИНОШНОМУ»

(балет А. Ахметова

на сцене Государственного Приморского театра оперы и балета)

Можно ли представить балет «Лебединое озеро» без залитого лунным светом лесного озера, по глади которого плывут белые птицы, превращающиеся в прекрасных девушек? Оказывается, можно. Без озера обошлись в Государственном Приморском театре оперы и балета (Владивосток), в 2014 г. открывшем свой первый сезон премьерой знаменитого балета П. И. Чайковского.

Художественный руководитель труппы Айдар Ахметов — автор либретто и постановщик обновленного «Лебединого озера»¹ — хотел поразить зрителей чем-то необычным и действительно поразил. Фантазия балетмейстера и его соавтора — известного кинорежиссера, сценариста, художника и продюсера Георгия Юнгвальда-Хилькевича, выступившего на этот раз в качестве сценографа, разыгралась не на шутку. Вместо озера в глубине сцены возник мощный арочный мост наподобие древнеримского акведука. В проемах двух низких арок виднелось нечто сине-голубое, намекающее на воду. Однако лебедям пришлось танцевать на фоне каменного моста, и от поэзии сказки не осталось и следа.

Зато злым силам крупно повезло: одного Ротбарта постановщику оказалось маловато. Коварного волшебника он представил аж в трех лицах, да каких! Сначала тройка злодеев фигурирует в виде изваяний на мосту в окружении уродов-страшил. Так Ротбарту с его верными слугами сподручней следить за девушками-лебедями, — поясняет программка. Но, очевидно, долго сидеть, скорчившись, тяжело даже персонажам сверхъестественным. Трое из них оживают, спускаются вниз и продолжают наблюдение, стоя позади танцующих лебедей. Кто из них Ротбарт, а кто слуги, — понять невозможно, поскольку выглядят они как братья-близнецы. У всех на головах серые шапочки с подобием рожек, а сзади — огромных размеров алые крылья, в точности как у чертей со старинных лубочных картинок. Размяв ноги, все трое складывают крылья, возвращаются на мост и снова застывают изваяниями. Внезапное появление и исчезновение крыльев, обеспеченное специальной конструкцией костюма, — дорогая сердцу постановщиков находка, ради которой они, должно быть, и размножили злодея Ротбарта. Увы, в жертву эффектной трюку приносится центральная лирическая сцена балета, а с ней и его романтическая поэзия. Первая встреча Принца с Одеттой под бдительным оком соглядатаев-страшилищ утрачивает свой задушевно-интимный характер, становится непредвиденно двусмысленной.

Приспешники Ротбарта вновь расправят крылья в конце второго акта, неподвижно простояв, завернувшись в плащи, весь долгий дивертисмент дворцового

¹ Премьера состоялась 23 мая 2014 г.

бала. Сам Ротбарт постановщиками до поры до времени припрят ради еще одной сногшибательной интриги. Усиливая традиционную фабулу, балетмейстер снабдил матушку принца — Владетельную принцессу — импозантным супругом. Зачем это понадобилось, выясняется в кульминации второго акта, когда зачарованный Одиллией Зигфрид выбирает в жены Одиллию, невольно изменяя Одетте. Именно в этот момент на сцену врывается ... еще один король. Таким образом, кроме двойников Одетты и Одиллии в спектакле возникает дополнительная пара двойников. Разгадку «шарады» вновь находим в программке. Оказывается, подлый Ротбарт заковал в цепи и подменил настоящего короля, чтобы, приняв его облик, продолжать наблюдение (на сей раз за принцем). Совершить подлог не стоило особого труда: фигуры обоих королей скрывает просторный кафтан, а лиц и вовсе не видно за копной черных волос и массивной бородой, из которой торчит один нос.

Для чего же балетмейстер изобрел историю с марионеточными королями, превратив драматический финал акта в сплошной сумбур? Предположим, что, во-первых, для вящего эффекта: сбросив личину, лжекороль и его двойники вновь «выстреливают» бутафорскими крыльями, повергая присутствующих в шок. Во-вторых — для компенсации необъяснимого отсутствия Ротбарта вплоть до конца второго акта (обычно он появляется на балу вместе со своей «дочерью» Одиллией и руководит ее действиями во время «Черного па-де-де»). Здесь же Одиллию сопровождают четыре черных лебедицы, явно позаимствованные из популярной постановки Юрия Григоровича, где они составляют свиту Ротбарта.

Однако, все эти новшества — сущие пустяки рядом с финалом балета. Как правило, «Лебединое озеро» завершается победой юных героев в результате морального и физического сопротивления злой воле Ротбарта. Изредка встречаются и спектакли с трагическим финалом — герои гибнут, жертвуя собой во имя любви. Ни того, ни другого нет в спектакле Ахметова. Здесь происходит нечто загадочное, объяснению не поддающееся. Программка на этот раз не поможет — того, что там написано, на сцене нет. Есть вот что: лебеди, как и положено, тоскуют в ожидании Одетты, хотя в этом спектакле она, вопреки традиции, на балу во дворце не появляется, не бьется в отчаянье, видя измену любимого, она просто отсутствует. Остается предположить, что Ротбарт уже известил ее о случившемся, поскольку они выходят на сцену одновременно. На радостях злодей, видимо, распустил свою свиту, либо превратил чудищ в прекрасных черных лебедей. Четыре танцовщицы в черных пачках окружают несчастную Одетту, приводят в движение кордебалет, после чего поднимаются на мост к Ротбарту и в изнеможении простираются на полу, заменяя исчезнувших монстров. Их примеру следуют и белые лебеди, но долго им отдыхать не дано. Подоспевший Принц танцует адажио-объяснение с Одеттой и вежливые подруги встают.

Начинается заключительная сцена бури. Пронизывающая партитуру тема «лебединого озера» взмывает к высотам трагедии, рисуя образ грандиозной катастрофы. Здесь балетмейстер, не мудрствуя лукаво, заставил лебедей до изнеможения бегать по сцене вместе с раскинувшим крылья Ротбартом. Первыми выдыхаются черные: рухнув на пол в центре сцены, они уже не встанут. На кульминации

музыкальной темы злодей останавливает белых и укладывает на пол главных героев. Немного отдышавшись, белые снова бросаются бежать — они в одну сторону, Ротбарт — в другую. Затем, не в силах продолжать бег, лебеди окружают Ротбарта (наверное, чтобы просить пощады), но тут случается невероятное: помахав крыльями, злодей сам испускает дух. До этого момента он только стоял и ходил, и, видно, не рассчитал силенок. Лебеди на радостях описывают еще пару кругов и уносятся за кулисы.

Зато главные герои, отлежавшись, резво избегают на мост и наконец-то переводят дух. Под ними, в центре сцены, распростерты их недруги — Ротбарт и четверка черных лебедей. По замыслу постановщиков, бездвижные тела должны были исчезнуть в волнах разбушевавшегося озера. Но буря свелась к трепыханию полоски серой ткани. Мертвые тела так и остались на сцене, и это «черное пятно» невольно бросило тень на оптимистический финал спектакля.

Перечень несуразностей можно было бы продолжать. Они были как бы «запрограммированы» уже в начале спектакля, где авторы предложили зрителям нечто в прямом смысле умопомрачительное. ... Огромная скульптура белого лебедя, (из разряда топорных изделий такого рода в провинциальных домах отдыха) внезапно раскалывалась пополам, из нее выходила балерина в белой пачке и, встав на пуанты, уплывала за кулисы, после чего две половины гипсового лебедя вновь соединялись. Принц с первого взгляда влюблялся в порожденную его воображением девушку-лебедя, и как тут было не предположить, что герой, мягко говоря, оказался не адекватен.

«Я готов к тому, что будут споры вокруг концепции и сценографии спектакля», — пишет в программке А. Ахметов, поясняя, что суть концепции заключена в небывалой прежде активности девушек-лебедей. — Именно их бунт и смелые действия помогают одержать победу в борьбе со злом и насилием». Но почему-то активные лебеди терпят насилие до последних минут спектакля, притом, что носитель зла оказывается представлен балаганным чертом, способным лишь на мелкие пакости. Приходится признать: некая концепция намечается вопреки авторской: историю с девушками-лебедями и злыми чудищами можно истолковать как причудливое видение повредившегося в уме Принца. Это обстоятельство могло бы оправдать все благоглупости и чудачества постановщика, если бы не симфоническая концепция музыки Чайковского, отторгающая любые посягательства.

Но, возможно, несостоятельность драматургии и режиссуры искупают достоинства хореографии? Увы, рядом с композициями Л. Иванова, М. Петипа, К. Сергеева, составляющими основную массив балета, особенно худосочными, бедными мыслью и лексикой, а зачастую даже конфликтующими с музыкой, выглядят номера Ахметова, сочиненные, к тому же, по мотивам предшественников (в их число нужно включить В. Бурмейстера, Н. Касаткину, В. Василева и др.).

Зрелищная сторона спектакля, напротив, до приторности избыточна. Юнгвальд-Хилькевич, дал волю фантазии, но не учел специфики балетного искусства. Декорации получились пестрыми, костюмы — разностильными, дробящими фигуры танцовщиков. Например, на исполнительницах вальса в первой картине весьма диковинные платья: юбки разных оттенков синего, лифы — розо-

вые, а длинные рукава — желтые. Комичны многократно упомянутые лубочные черти с картонными крыльями, одетый по-зимнему Наставник принца — в кафтане, сапогах и меховой шапке. Забавны Короли, похожие на огородных пугал. Озадачивает туалет полуобнаженной Испанки, перепутавшей дворец с варьете. Словом, то, что было бы уместно в кино, оказалось чужеродным балету.

Досадные постановочные огрехи не сказались на работе артистов. Свой первый спектакль молодая труппа исполнила более чем достойно, предъявив отряд солистов и профессионально убедительный кордебалет. Слаженно звучит и оркестр, (также составленный по преимуществу из молодых музыкантов), под управлением главного дирижера и художественного руководителя театра Антона Лубченко.

Творческий коллектив театра был готов к тому, чтобы после незадавшегося эксперимента с «Лебединым озером» показать зрителям Владивостока художественно полноценный спектакль, имеющий право называться балетной классикой. Таковым можно считать «Щелкунчика» в постановке Эльдара Алиева, премьеры которого состоялась в декабре 2014-го². Решающее достоинство этого спектакля — художественная цельность, гармоничное сочетание традиции и новизны. Традиция — в опоре на классический танец, представленный в многообразии форм. Новизна — в тактичной и весьма остроумной корректировке привычного сюжета.

А «Лебединое озеро» Ахметова, продержавшись на сцене один сезон, уже стало достоянием истории, как пример излишне вольного обращения с классикой.

² Подробно о спектакле см.: Приморского «Щелкунчика» оценили в Петербурге // МК-Владивосток. 11 февр. 2015. URL: <http://vlad.mk.ru/articles/2015/02/11/primorskogo-shhelkunchika-ocenili-v-peterburge.html> (дата обращения: 15. 06. 2015).