

БАЛЕТНАЯ КРИТИКА

УДК 792.8

ДВА ЛИКА «РАЙМОНДЫ»

*Розанова О. И.*¹

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

Статья посвящена двум премьерам балета «Раймонда» А. К. Глазунова, состоявшимся в мае 2023 года на Приморской сцене Мариинского театра во Владивостоке и в июне в Самарском академическом театре имени Д. Д. Шостаковича. Обе постановки осуществили художественные руководители балетных трупп: Эльдар Алиев — во Владивостоке, Юрий Бурлака — в Самаре. В основе первой — историческая постановка Мариуса Петипа (1898) в редакции Константина Сергеева (1948), вторая является реконструкцией утраченной московской постановки Александра Горского (1908). В рецензии отмечены своеобразие каждой постановки, ее художественные достоинства, оценена работа исполнителей.

Ключевые слова: «Раймонда», Приморская сцена Мариинского театра во Владивостоке, Самарский государственный академический театр имени Д. Д. Шостаковича, Александр Глазунов, Мариус Петипа, Александр Горский, Эльдар Алиев, Юрий Бурлака, Симон Вирсаладзе, Вячеслав Окунев.

TWO PREMIERES OF THE BALLET *RAYMONDA*

*Rozanova O. I.*¹

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

The paper is devoted to two premieres of the ballet *Raymonda* by A. K. Glazunov, which took place in May 2023 at the Primorsky Stage of the Mariinsky Theater in Vladivostok and in June at the Samara Academic Theater named after D. D. Shostakovich. Both performances were staged by the artistic directors of the ballet companies Eldar Aliev in Vladivostok and Yuri Burlaka in Samara. The

first one is based on the historical production by Marius Petipa (1898) edited by Konstantin Sergeev (1948), the second one is a reconstruction of the lost Moscow production by Alexander Gorsky (1908). The review noted the originality of each production, its artistic merits, and evaluated the work of the performers.

Keywords: Raymonda, Primorsky Stage of the Mariinsky Theater in Vladivostok, Samara State Academic Theater named after D. D. Shostakovich, Alexander Glazunov, Marius Petipa, Alexander Gorsky, Eldar Aliev, Yuri Burlaka, Simon Virsaladze, Vyacheslav Okunev.

В год 125-летия «Раймонды» в двух городах России — Владивостоке и Самаре, разделенных тысячами километров, состоялись долгожданные премьеры позднего шедевра Петипа [1, с. 106–116]. Обе премьеры прошли друг за другом в мае и июне, но спектакли оказались совершенно разными.

В основе «Раймонды» на Приморской сцене Мариинского театра — историческая постановка Петипа (Петербург, 1898) [2, с. 318–325]. С 1948 года спектакль идет в редакции Константина Сергеева со сценографией Симона Вирсаладзе [3, с. 30–31]. Художественный руководитель Приморской труппы Эльдар Алиев задался целью обновить постановку семидесятипятилетней давности, сделать ее более действенной, динамичной. Идея понятна и вполне оправданна. Ведь прекрасная «Раймонда» со дня рождения страдала сюжетной «недостаточностью». Слабость драматургии компенсировали изобилующая красивыми мелодиями, роскошно инструментованная музыка Глазунова и конгениальная ей хореография Петипа. Это богатство, включая Пиццикато сочинения Фёдора Лопухова и два адажио в Гран па картины «Сон» и во втором акте, а также Панадерос, мастерски поставленные К. Сергеевым, в точности воспроизведены в новой редакции. Но есть и существенные различия.

Эльдар Алиев значительно ужал и перестроил начало балета: изъяс сарацинского шейха Абдерахмана, введенного сюда самим Петипа для оживления бездейственной картины. Вместо него появился жених юной Раймонды Жан де Бриен. Небольшое адажио влюбленных прерывает король Андрей II, призывающий рыцаря в поход. Опечаленная разлукой Раймонда изливает душу в танцевальном монологе и погружается в сон. Эти фрагменты сочинил Алиев, дальше все идет в установленном порядке. Правда, имеется еще одно немаловажное новшество. Алиев без колебаний упразднил два музыкальных шедевра — Ноктюрн и Антракт. Божественной красоты мелодия, развитая в Антракте до патетической кульминации, нужна была для заполнения долгой паузы при смене декораций на вторую картину «Сон Раймонды». Жертва существенна, но у Алиева есть весомый резон. Музыку можно слушать в филармоническом исполнении или видеофильме, снятом по спектаклю

Мариинского театра. Эти фрагменты партитуры больше не звучат, зато балет лишился длиннот, обретя отсутствовавшую прежде компактность.

Есть и другие новшества, заметные лишь взгляду знатока. Например, первый танцевальный выход Раймонды происходит не на полупустой сцене, как прежде. Теперь героиню встречают все участники картины, включая исполнителей массового вальса, чем усиливается торжественность момента. Преобразились и зачины второго и третьего актов. Вместо долгих хождений статистов и пантомимных персонажей второй акт открывает чинный танец рыцарей и придворных дам в богатых «средневековых» одеяниях.

На каждом спектакле публика аплодирует величавой красоте оживленного танцем зрелища. Праздничную тональность последнего (свадебного) акта задает введенное постановщиком шествие всех его участников — исполнителей массовых (польского, венгерского) танцев и классического Гран па. Кстати, они же заполняют парадный зал замка в финальном эпизоде прощания с молодой парой, завершая весь спектакль созвучной музыке красочной многофигурной композицией.

Руку редактора можно заметить в некоторых вариациях, в частности, вставную вариацию в Гран па исполняют не одна, а две солистки — подружки Раймонды в предыдущих актах. Соответственно и вариацию четырех кавалеров исполняют два солиста-трубадура. Сделано это тактично, и возражений не вызывает.

Как и было задумано, благодаря редакционной правке «Раймонда» помолодела и похорошела. Впечатление первозданной свежести создает великолепное оформление. Тщательно воспроизведенные декорации Вирсаладзе грандиозны и вместе с тем лаконичны: только высокие арки и целая система драпировок по сторонам сцены и над ней. С цветовой холодной сине-голубой или теплой охристой гаммой декораций гармонично сочетаются костюмы персонажей, образуя сказочной красоты зрелище (художник по костюмам Вячеслав Окунев). Приятно отметить, что декорации и большая часть (свыше трехсот!) костюмов выполнены во Владивостоке, в собственных мастерских театра.

Изохрененная и вместе с тем классически стройная хореография нуждается в профессионально безупречных исполнителях ведущих партий, сольных и массовых классических и характерных танцев. Молодая труппа такими исполнителями располагает. Вершину академической классики она покорила без видимых усилий. Ничего неожиданного в том нет. В репертуаре театра лучшие классические балеты — «Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Корсар», «Дон Кихот», современные спектакли — «Тысяча и одна ночь», «Жар-птица», уникальная «Федра», на которых труппа совершенствует мастерство. Дважды в год с неизменным успехом проходят гастролы Приморской сцены в Мариинском театре Санкт-Петербурга.

Худрук Э. Алиев пристально следит за качеством исполнения, предъявляя максимальные требования. Ему помогают педагоги-репетиторы: над «Раймондой» вместе с худруком работали Наталья Ралдугина, Александра Архангельская, Александр Курков (экс-премьер Мариинского), Сергей Золотарев. Результаты весьма убедительны.

В труднейшей роли Раймонды (два больших адажио, пять вариаций (!) коды, несколько танцевальных сцен) дебютировали Лилия Бережнова, Лада Сартакова, Ксения Абдулкаримова. Все трое благополучно справились с технической стороной партии, а вот нюансы хореографии пока что лучше удались опытной Л. Бережновой. Партнером всех дебютанток стал Денис Клепиков (два других исполнителя накануне премьеры получили травмы). Начинаящий солист (выпускник 2021 года) с честью выдержал нешуточное испытание, проявив отличные навыки в сольном и дуэтом танце, а также завидную выносливость.

Трижды буквально сгорал от испепеляющей страсти Абдерахман Юрия Зинурова — талантливого актера, наделенного еще и темпераментом, — редким, бесценным даром. Его герой так восторженно вскидывал руки при виде Раймонды, так властно повелевал своими подданными, что, казалось, сцена ему мала. Но тем поразительней кажется найденная артистом психологическая светотень, когда его Абдерахман смиренно склонялся перед неприступной красавицей или нежно прикасался щекой к ее руке.

Под стать шейху его свита. Экзотический Сарацинский танец, пламенный Панадерос накатывали огненной лавой под бурные аплодисменты зрителей. А в свадебном акте те же артисты преобразились в элегантных европейцев. Мазурку и Венгерский танец кордебалет и солисты (несколько составов) исполнили в надлежащей манере, подчеркнув контрасты медленных и быстрых темпов (характерные танцы перенесла солистка Мариинского театра Елена Баженова). Колоритны были «пешеходные» персонажи второго плана: величественный и невозмутимый король Андрей II Василия Неплюева; преданный, как пес хозяину, мгновенно выполняющий его приказы, не разгибающий изогнутой спины, приближенный шейха Али Айбек Базарбаев.

Мастерство исполнителей вкупе с изысканной красоты зрелищностью и превосходно звучащим оркестром (дирижеры Павел Смелков и Виталий Шевелев) принесли новой работе Приморской сцены Мариинского театра заслуженный успех.

Прямо противоположный путь избрал художественный руководитель балетной труппы Самары Юрий Бурлака. В основе его постановки — московский спектакль Александра Горского (1908) [4, с. 258–260] и его хореографическая редакция, осуществленная Леонидом Лавровским в 1945 году. «Балет прожил до конца 1960-х годов двадцатого столетия и сегодня незаслуженно забыт, —

пишет Ю. Бурлака. — Но у нас впервые есть возможность хотя бы приблизиться к нему, благодаря сохранившимся архивным кино- и фотоматериалам, эскизам костюмов, партитурам и клавирам, воспоминаниям артистов» [5, с. 7]. Эту возможность не мог упустить блестящий знаток и неутомимый собиратель старинной хореографии Бурлака. В воскрешение утраченной «Раймонды» он вложил страсть ученого, восторг первооткрывателя и колоссальный труд.

Идею горячо поддержал худрук самарского театра, главный дирижер Евгений Хохлов. Кропотливо работая с оркестром, дирижер добился столь многокрасочного звучания партитуры, что его мог бы одобрить сам Глазунов. Увлеченность темой чувствуется и в феерическом оформлении балета. У мэтра сценографии Вячеслава Окунева это уже третья «Раймонда», но по обилию красот, даже по количеству картин она превосходит все прежние. Достоин восхищения уже аванзанавес, искусно стилизованный под старинный гобелен в богатой раме. В его центре — изящная фигура девушки, по бокам — восточный и европейский воины-всадники в полном боевом снаряжении. Пока звучат музыкальные вступления к каждому акту, зрители могут насладиться красотой «гобелена», рассмотрев его во всех подробностях. Когда аванзанавес поднимается, как бы приглашая увидеть то, что «внутри», открываются не менее великолепные картины: просторные залы средневековых замков, украшенные гобеленами, драпировками и скульптурой, или залитый лунным светом живописный сад с готическим замком на заднем плане и т. п. Вольную фантазию В. Окунева «контролируют» лишь оточенный вкус и законы балетной сцены. Это относится и к многочисленным костюмам всевозможных покровов — от стилизованных исторических до условно балетных. Цветовая гамма костюмов рельефно выделяет танцовщиков на фоне декораций сдержанных тонов, создавая многокрасочные картины.

Эффектная зрелищность отвечает масштабу спектакля, поистине грандиозному, — другого эпитета не подберешь. Едва ли не впервые в сценической истории «Раймонды» партитура звучит целиком, без единой купюры, да еще с более поздней «вставкой», сделанной для первой московской постановки 1900 года самим композитором по просьбе балерины Аделины Джури (номер «Роза Венгрии») — танцем Раймонды и подруг, участвующих в Венгерском Гран па. И это не всё. Ради равномерного распределения танцевального материала между солистами Бурлака добавил еще два номера — вариацию Жана де Бриена в первой картине и вариацию трубадуров Беранже и Бернара во втором акте. Музыкальную основу для них знаток и давнишний собиратель клавиров и партитур балетов прошлого отыскал у Петра Шенка («Синяя борода», 1896 и «Саланга», 1899). Эти номера, как и «Розу Венгрии» и еще многие фрагменты, Бурлака сочинил сам, следуя стилю хореографии Петипа, но в чем-то и усложняя традиционную лексику.

До предела насыщенный танцами и мизансценами спектакль длится почти четыре часа, но публика не спешит покинуть театр и после его окончания, долго не отпуская артистов. Что же так взволновало сердца зрителей? Конечно, — музыка Глазунова, ее симфоническая мощь, мелодическая и инструментальная щедрость, ее немеркнущая красота. Конечно, — оригинальная хореография Горского, практически заново открытая Бурлакой, с вкраплениями танцев Петипа (Гран па, вариации Раймонды и др.), Пиццикато Раймонды, сочиненным Федором Лопуховым, и Галопом, добавленным Леонидом Лавровским. Но подкупает зрителей еще и любовная тщательность, с какой сделан спектакль, осязаемая в каждой его подробности. Скажем хотя бы о музыкантах оркестра (медная группа), неоднократно выходящих на сцену, как это было задумано Глазуновым. Помимо визуального эффекта, звонкие голоса «меди», летящие со сцены прямо в зрительный зал, многократно усиливают звучание оркестра в значимых моментах спектакля (начало и завершение второго и третьего актов).

Бурлаке удалось нечто вовсе неожиданное — придать неспешно текущему спектаклю, переполненному танцем, театральную действенность. Двигателем интригующего сюжета стала упраздненная в советское время мистическая Белая дама — родоначальница дома де Дорис. «Она является с того света предостерегать дом Дорис, когда кому-либо из его членов угрожает опасность, и она же наказывает нерадивых», — говорится в либретто [6, с. 295]. Постановщик вернул и другие подробности действия, предшествующие появлению Белой Дамы: игры юношей и девушек, сверстников Раймонды, наставления графини Сибиллы. Строгая женщина призывает молодежь заняться делом, но той все нипочем.

По воле балетмейстера в забавах друзей Раймонды участвует и ее жених Жан де Бриен, с нетерпением ожидающий невесту. Радость встречи омрачает гонец, призывающий юношу в поход. Трогательное прощание героев происходит на музыку проникновенного симфонического Ноктюрна (хореография Бурлаки). Но долго грустить Раймонде не приходится. Новый гость — властный сарацин Абдерахман, (ради исторического правдоподобия превращенный Горским в богатого восточного купца), смущает девушку пылкими чувствами и дорогими подарками. Утомленная событиями необычного дня, Раймонда засыпает.

Тут-то и настает очередь Белой Дамы. Ее явление — еще одна режиссерская находка. Статуя Белой Дамы в глубине сцены медленно поворачивается, и на ее месте оказывается оживший призрак. Скользящая поступь, скупые жесты Белой Дамы завораживают Раймонду. Повинуясь ее приказу, девушка следует за ней и попадает в волшебное царство сна, где ее ждет жених в окружении рыцарей и дев. После идиллической картины Белая Дама показывает Раймонде, что ее ожидает в будущем. Теперь вместо галантного Жана де Бриена ее любви домогается теряющий голову от страсти Абдерахман...

Очнувшись от страшного сна-наваждения, Раймонда в смятении бросается к столу и пишет письмо жениху, прося о защите, но поняв, что, когда он его получит, будет слишком поздно, бросает послание наземь. И снова из каменного «футляра» выходит Белая Дама и забирает письмо. Эта, прямо скажем, неожиданная сцена, видимо, понадобилась балетмейстеру, чтобы заполнить большой фрагмент «чистой» музыки (нужной для смены декораций) и не допустить «провисания» последовательно развивавшегося действия. Тем более, что первый акт поставил рекорд длительности — один час двадцать минут (!) Под занавес расстроенную героиню утешают домочадцы, и она сообщает графине Сибилле о предсказании призрака.

Белая Дама появится и во втором акте, в решающий момент поединка Жана де Бриена с Абдерахманом. С помощью зеркала она ослепит сарацина, и тот получит смертельную рану. А в финале третьего, свадебного, акта она благословит молодую пару. Таким образом, реабилитированная Белая Дама сделалась значимым персонажем балета, скрепляя изнутри сюжетное действие и придавая ему дополнительное волшебное измерение.

Спектакля такого масштаба самарская сцена еще не знала. Серьезный экзаме́н балетная труппа сдала на «отлично». Равноценны исполнители главных ролей на двух премьерных представлениях. Ксения Овчинникова и Наталия Клейменова, не знающие затруднений в технике, наделили Раймонду теплом человеческих чувств, при том, что у первой доминировала твердость характера, у второй — привлекательная женственность. Рыцарями без страха и упрека, достойными любви Прекрасной дамы, предстали герои Педро Сеара и Дмитрия Петрова. Экзотичным обликом и пластикой безуспешно пытались соблазнить Раймонду оба Абдерахмана — Дмитрий Мамутин и Дмитрий Пономарев. С достоинством аристократок вели свои роли Ульяна Шибанова (Белая Дама) и Ольга Марочкина (графиня Сибилла).

В россыпи вариаций показали себя солисты. Не скрывая удовольствия, но помня академические правила, танцевали Лаура Васконселос, Яна Черкашина (Клеманс), Полина Чеховских, Екатерина Фатеева (Генриэтта), Полина Марушина, Манаэ Банно, Анастасия Голощапова (Небесные девы), Николай Выломов, Сергей Купцов, Светлин Стоянов, Педро Сеара (Трубадуры). В технически сложной «Розе Венгрии» к названным солистам присоединилась Дарья Капишникова, а к виртуозной «четверке» кавалеров — Илья Черкасов.

Кордебалет с честью выдержал тройную нагрузку: два больших классических вальса — Провансальский и Фантастический в первом акте, буйные восточные танцы — во втором, Польский, Венгерский и финальный Галоп — в третьем. Если классика радовала слаженным исполнением, четкостью рисунков, то разнообразные характерные танцы резко повышали температуру в зрительном зале неуклонным нарастанием или взрывом эмоций. Здесь «зажигали»

азартом, обольщали стильной пластикой солисты Полина Дуняшева, Олеся Севостьянова, Василиса Ушакова, Манаэ Банно, Вероника Землякова, Гульназ Сагдеева, Карина Декшанаева, Александра Смоленцева, Максим Маренин, Александр Лебединский, Александр Мазуренко, Дмитрий Сагдеев, Илья Черкасов, Александр Ходов, Антон Зимин, Павел Чернышов.

Впечатлению многочисленности труппы поспособствовали воспитанники местной балетной школы. Ученицы средних классов исполнили в картине «Сон» изящный танец, навеявая покой на душу лежащей в беспамятстве Раймонды. Затем они преобразились в свиту Абдерахмана и подключились к танцам кордебалета, а в свадебном акте завершили характерную сюиту массовой «Рапсодией». Утраченный номер с хореографией Александра Ширяева, служивший украшением акта, восстановил Бурлака.

Реализация столь грандиозного проекта была бы немыслима без сотрудничества худрука с коллегами. Это ассистенты постановщика — Юлиана Малхасянц и Алексей Конкин, балетмейстер-репетитор Валентина Пономаренко, педагоги-репетиторы Ольга Бараховская, Диана Гимадеева, Алексей Конкин, Александр Петров, Юрий Ромашко, Ольга Савельева, Кирилл Софронов. Спектакль восхищает своей изысканно пышной зрелищностью благодаря щедрой материальной поддержке известного российского мецената, создателя и директора социально-культурного проекта «Созидающий мир» Вячеслава Заренкова. Заметим, что это уже третий спонсированный им балет самарской сцены.

Молчаливый, но красноречивый комментатор большого события в культурной жизни России, каким нужно признать самарскую «Раймонду», — изданный к премьере буклет, точнее, научно-художественный сборник. Под красочной глянцево-обложкой собраны литературные материалы, связанные с темой балета. Кроме обстоятельного либретто с указанием всех танцев, читатель найдет в нем рассказ об авторах «Раймонды» и ее сценической истории, включая две постановки в Самаре (1957; 1969), несколько очерков о культуре и искусстве Средневековья и обширную иконографию — цветные средневековые миниатюры, гравюры и множество фотографий, а также информацию обо всех создателях данной премьеры и творческом коллективе театра. Составители сборника — Екатерина Филиппова, Инна Касьянова, Татьяна Суслова, Инна Иванова, Элла Шумкова.

«В классическом балете есть гармония и уравновешенность, он дает то спокойствие красоты, которого нам зачастую так не хватает в суетном и несовершенном мире», — пишет Юрий Бурлака. Новорожденная «Раймонда» в Самаре и Владивостоке, при различии подходов, гарантирует зрителям глубокое погружение в океан красоты [5, с. 5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Розанова О. И. Шедевры балета 19 и 20 века в 21 веке: сб. ст. (уч. пос.). СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2020. 267 с.
2. Красовская В. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л.-М.: Искусство, 1963. 551 с.
3. Константин Сергеев: сб. ст. / сост. М. И. Березкина. М.: Искусство, 1978. 205 с.
4. Балетмейстер А. А. Горский: Материалы. Воспоминания. Ст. / сост. Е. Суриц и Е. Белова. СПб.: Дмитрий Буланин (ДБ), 2000. 369 с.
5. «Раймонда»: буклет. Самара: Шостакович Опера Балет, 2023. 70 с.
6. Бурлака Ю. П., Груцынова А. П. Антология балетных либретто. Россия 1800–1917: учеб. пос. СПб.: Планета музыки, 2021. 392. с.

REFERENCES

1. Rozanova O. I. Shedevry baleta 19 i 20 veka v 21 veke: sb. st. (uch. pos.). SPb.: ARB im. A. Ya. Vaganovoj, 2020. 267 s.
2. Krasovskaya V. Russkij baletnyj teatr vtoroj poloviny XIX veka. L.-M.: Iskusstvo, 1963. 551 s.
3. Konstantin Sergeev: sb. st. / sost. M. I. Berezkina. M.: Iskusstvo, 1978. 205 s.
4. Baletmejster A. A. Gorskij: Materialy. Vospominaniya. St. / sost. E. Suric i E. Belova. SPb.: Dmitrij Bulanin (DB), 2000. 369 s.
5. «Rajmonda»: buklet. Samara: Shostakovich Opera Balet, 2023. 70 s.
6. Burlaka Yu. P., Grucynova A. P. Antologiya baletnyh libretto. Rossiya 1800–1917: ucheb. pos. SPb.: Planeta muzyki, 2021. 392. s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Розанова О. И. — канд. искусствоведения, доц., проф. каф. балетмейстерского образования; rozanova5491@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rozanova O. I. — Cand. Sci. (Art), Ass. Prof., Prof. of the Ballet Master's Education Chair; rozanova5491@mail.ru