

## КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ПРЕМЬЕРА

## Наш ответ «Фаусту» Гёте

*Пермский театр оперы и балета представил обновлённое «Лебединое озеро»*

Юлия Баталина

«Это не новая версия, а всего лишь новая редакция, — скромничает главный балетмейстер Пермского театра оперы и балета Алексей Мирошниченко. — Я занимаюсь маньеризмом, делаю балет в духе конца XIX века...» Скромность похвальная, но не вполне оправданная: и хореографически, и сюжетно, и содержательно балет после вмешательства Мирошниченко существенно изменился.

Здесь следует добавить: изменился по сравнению с предыдущей постановкой. Подобные оговорки необходимы в разговоре о балете, который считается чуть ли не главным каноном и образцом русской классической хореографии. Парадокс в том, что канонической версии «Лебединого озера» не существует. Образцовой считается постановка Мариуса Петипа и Льва Иванова, созданная в 1895 году, уже после смерти Чайковского: на этой хореографии основаны все последующие редакции за исключением авангардных. Но вот беда: во времена Петипа не было видео, балетная лексика передавалась «из ног в ноги», и за более чем 100 лет этого «пуантного радио» искажения стали необратимыми. Сейчас даже самый дотошный исследователь не сможет восстановить первоначальный облик того легендарного спектакля.

Да и надо ли это делать? Балет 1895 года вряд ли впечатлит нынешних зрителей — танцевальная техника далеко ушла за прошедшие годы. Алексей

Мирошниченко в своём «маньеризме» прекрасно это понимает — он стремится воссоздать не балет 1895 года, а его стиль, восстановить не танцевальную лексику, а то впечатление, которое она производила на зрителей.

Постановке предшествовала огромная исследовательская работа, проделанная балетмейстером вместе с директором Дягилевского фестиваля, кандидатом искусствоведения Олегом Левенковым, которого Мирошниченко отчасти иронично, но с большим уважением называет своим «вечным оппонентом», и с дирижёром Артёмом Абашевым, которому пришлось разбираться с партитурой — она, как и танцевальные версии, за время существования балета неоднократно претерпевала изменения.

Оценивая результат этой работы, пермские балетоманы на премьере активно обсуждали, что изменилось в балете, отчаянно при этом споря, потому что предыдущую постановку, сделанную Натальей Макаровой в 2005 году, многие помнят нетвёрдо.

Новшества появляются, едва оркестр начинает играть увертюру. Вместо того чтобы слушать вступление перед закрытым занавесом, публика наблюдает пролог, сочинённый Мирошниченко, в котором принц Зигфрид накануне совершеннолетия просыпается от звука распахнувшегося окна и видит в нём чёрного человека. Это Ротбарт. Он, по выражению Мирошниченко, «не птичка, а Сатана» — злой гений, который охотится за душой принца.

С этого момента и до финала Ротбарт на сцене почти постоянно. Он следит за принцем, то следуя за ним тенью, то неожиданно вмешиваясь в ход его жизни. Образ антагониста в этом прочтении сюжета получает логику, которой обычно Зло в балете лишено: Ротбарт «просто злой», злой по определению, потому что злодей нужен для фабулы. Здесь — не так: злодей отныне не условность, а персонаж со своими мотивами, и благодаря этому балетная сказка сдвигается от романтики как стиля к романтизму как литературному жанру, в котором зло является олицетворением жестокой житейской иронии. Как это ни странно звучит по отношению ко всем знакомому «Лебединому озеру», но в нём появляется некая философия.

Танцевальная партия Ротбарта была сочинена Мирошниченко практически заново. Злой гений стал тёмным двойником принца, и в балете появились очень эффектные мужские дуэты, когда

Тёмный копирует все движения Светлого, то синхронно, то с небольшим запаздыванием. Танцует Ротбарта не артист в возрасте «благородного отца», а самый настоящий премьер Герман Стариков, который вообще-то сам числится в труппе в разряде «принцев».

Охота за душой героя — один из самых «немецких» литературных сюжетов, появившийся в эпоху Возрождения в народных книгах о докторе Фаусте, ставших основой многих литературных произведений, главное из которых — конечно, трагедия Гёте. Думается, Алексей Мирошниченко помнил о «Фаусте», когда работал над балетом: ведь он сочинил совершенно «фаустовский» финал.

Финал «Лебединого озера» — дискуссионная тема. В советском театре было принято завершать его победой Добра над Злом. Именно так завершался балет в постановке Николая Боярчикова, долгое время шедший на пермской сцене и до сих пор ностальгически вспоминающийся зрителями со стажем. Надо признать, тот финал был действительно очень эффектным, музыкально оправданным и непростым для исполнения, а вот Наталья Макарова, автор следующей по времени пермской постановки балета, эффектно завершить спектакль не смогла, хоть и вернула исторически справедливый печальный финал.

Мирошниченко, как и Макарова, считает, что «в романтическом балете не

ФОТО АНТОН ЗАВЬЯЛОВ

