

«Спящая красавица»: Петипа – Дуато

«SLEEPING BEAUTY»: PETIPA – DUATO

Коротко об авторе

Карина Александровна Козлова – аспирантка и педагог кафедры балетоведения Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой.
E-mail: k_karinavba@mail.ru

About the author

Karina Alexandrovna Kozlova – post-graduate student and the lecturer of Ballet Academic Studies Department of the Vaganova Ballet Academy, St.Petersburg, Russia.
E-mail: k_karinavba@mail.ru

Краткая аннотация на статью

В статье рассматривается балет «Спящая красавица» в постановке испанского хореографа Начо Дуато на сцене Михайловского театра в Санкт-Петербурге и проводится сравнительный анализ с каноническим первоисточником Мариуса Петипа в редакции К. М. Сергеева.

Summary of article

The article discusses ballet «Sleeping Beauty» staged by Spanish choreographer Nacho Duato at the Mikhailovsky Theater in St. Petersburg and carries out a comparative analysis of the canonical original source by Marius Petipa edited by K. M. Sergeev.

Ключевые слова:

«Спящая красавица», полнометражный классический балет, Мариус Петипа, Константин Сергеев, Начо Дуато, испанский хореограф, Михайловский театр.

Key words:

«Sleeping Beauty», full-length classic ballet, Marius Petipa, Konstantin Sergeev, Nacho Duato, Spanish choreographer, Mikhailovsky Theater.

За прошедшие восемь лет фигура Начо Дуато стала всё чаще попадать в поле зрения русской балетной критики. С 1 января 2011 года в творческой жизни Дуато начался новый этап, который впоследствии назовут его «русским периодом». Ажиотаж, возникший вокруг появления Начо Дуато в Санкт-Петербурге, был объясним: впервые за последние сто лет отечественную балетную компанию возглавил иностранный хореограф, продолжив этим традицию, прерванную с увольнением Мариуса Петипа.

В период своего официального руководства, с января 2011-го по декабрь 2013 года, в Михайловском театре Дуато создал в общей сложности десять балетов: пять оригинальных и пять перенесенных. Среди них и балет «Спящая красавица» – общепризнанный шедевр Петипа.

Балет «Спящая красавица», впервые показанный на сцене Мариинского театра 3 января 1890 года, является поистине неисчерпаемым источником вдохновения для творцов и интереса для зрителей. Убедительным подтверждением этому может служить практика балетного театра XX – начала XXI века.

При этом на гениальный первоисточник глобально не посягал практически ни один из отечественных хореографов, в отличие от их зарубежных коллег (Ролан Пети, Матс Эк, Жан Кристоф Майо и другие). В России и в СССР за 120 лет существования балета лишь однажды, в революционные 1920-е годы, режиссер Николай Виноградов задумал, но в итоге не осуществил оригинальную с точки зрения сюжета «Спящую красавицу». «Аврора у него была зарей революции, пробужденной поцелуем вождя народных масс Дезире» [1, с. 15]. Все остальные авторы только редактировали постановку Мариуса Петипа.

В результате, по справедливому замечанию Бориса Илларионова, на сегодняшний день, мы, к сожалению, «не имеем полного и точного представления о том, какою была «Спящая красавица» в момент своего рождения» [2, с. 19]. И о стопроцентной точности не можем говорить до сих пор. Поэтому в рамках данной статьи, говоря о балете Петипа, мы будем иметь в виду редакцию Константина Сергеева 1952 (1989) года, проверенную временем и ставшую канонической.

Интригующее известие о том, что Начо Дуато собирается поставить собственную версию балета Чайковского «Спящая красавица», появилось вскоре после того, как он был назначен художественным руководителем балетной труппы Михайловского театра. Дуато, получивший мировое признание за свои одноактные абстрактные постановки, впервые решился взяться за полнометражный классический балет в трех актах и впервые обратился к музыке Чайковского.

Работа над постановкой сопровождалась противоречивыми анонсами. Первоначально хореограф собирался лишь немного обновить и отрепетировать классический спектакль. Затем из уст Дуато прозвучало сенсационное заявление о том, что в его балете не оста-

нется ни одного па Мариуса Петипа. Премьера опровергла сразу все предположения.

Новый трехактный балет Дуато был показан 16 декабря 2011 года в Михайловском театре. Сразу стало очевидно, что хореограф не смог отказать себе в цитировании хореографии Петипа и его многочисленных редакторов, творчество которых Дуато «пересказал» своими словами. Кроме Петипа – Сергеева цитируются и классики XX столетия, такие как Фредерик Аштон, Кеннет Макмиллан и Кристофер Уилдон.

Сам Дуато отрицает концептуальное изменение канонической сюжетной основы в постановке: «Во всех классических балетах рассказываются очень простые истории, и здесь важно не экспериментировать с формой, а иллюстрировать сюжет с помощью хореографии» [3], – считает хореограф.

За основу сценария Дуато взял либретто Ивана Всеволожского, написанное по сказке Шарля Перро, определившее структуру спектакля. Сюжетная база балета осталась прежней: крестины Авроры, предсказание феи Карабос, покровительство феи Сирени, совершенное Авроры, танец с четырьмя кавалерами-женихами, укол веретеном, столетний сон, видение принцессы с nereидами, поцелуй, дивертисмент сказок и финальная свадьба.

Во многом из-за сокращения музыкального материала в балете Дуато пропала масштабность. «Дух «Спящей» волей автора радикально изменился: постановщик заменил торжественность камерностью, помпезность – интимностью, а вместо парадной придворной хроники дал уютный рассказ о любви» [4]. Но за счет этого усилился динамизм действия, к чему первоначально стремился хореограф: «... музыку я решил немного сократить, чтобы сделать балет подвижным и живым... чтобы люди во время спектакля не смотрели на часы. Нужно поддерживать контакт с публикой, иначе мы теряем ее внимание» [5].

Дуато говорил, что ему интересно рассказывать истории танцем, движением и с помощью великой классической музыки. «Я много работал с музыкой барокко, а также с классической музыкой, такой как музыка Вагнера и Баха, но я никогда раньше не работал с музыкой Чайковского. Для меня это очень сложно, но одновременно и вдохновляет. Хотя, я думаю, я бы никогда не взялся за «Спящую красавицу», если бы не приехал сюда» [6], поделился хореограф. «Я, разумеется, знал эту музыку, так как видел этот балет уж много раз, но я никогда не слушал ее с мыслью сделать свой балет. Я всегда говорю, что всё, что меня вдохновляет, – это музыка, и перед тем как начать делать этот балет, я действительно долгое время жил в музыке Чайковского. Всё, что я делаю, всегда начинается с музыки» [6].

Несмотря на мнение самого постановщика, справедливо отмечалось многими критиками тот факт, что, будучи очень музыкальным хореографом, в балете «Спящая красавица» Дуато отошел от своих

постановочных принципов. Часто оказывалось, что подбор движений выглядел не более чем случайным и не соответствующим характеру и структуре музыки Чайковского.

Результатом вольного обращения с партитурой стало купирование многочисленных танцевальных номеров, необходимых для построения формы классического гран-балета. «Жертвами» камерности, в частности, явились адажио и кода в прологе, вариация Авроры из первого акта, свита феи Сирени, почти половина сцены охоты, антре и кода nereid, панорама, вариации Флорины и Голубой птицы, финальная мазурка и скрипичный антракт.

В «Спящей красавице» Дуато периодически угадываются пластические коды романтических балетов XIX века. Критик Инна Скляревская выявила некоторые из них: «в сцену nereid вплавлены мотивы «Лебединого озера», в партию феи Сирени – вариация Мирты (предводительницы вилис в «Жизели»), да и Дезире (у Петипа изысканный французский принц, торжественно являющийся поцелуем разбудить красавицу), у Дуато копирует то рефлектирующего Зигфрида («Лебединое озеро»), то Альберта, который, терзаясь, идет на могилу погубленной им девушки («Жизель»). Никакой новой глубины, признать, в этом нет, есть лишь эклектика, причем почти пародийная» [7].

В балете хореограф использует и прямые цитаты классической версии, среди них: в адажио первого акта знаменитые обводки в attitude, диагональ пируэтов и фрагменты коды в pas de deux Авроры и Дезире, а также заноски в вариации Голубой птицы. Такое прямое заимствование выводит постановщика в неблагоприятную и беспощадную область сравнений, усугубляя и без того шаткое положение. Хореограф использование пластических цитат не отрицает, отмечая, что: «Я отталкиваюсь от многих элементов, которые есть у Петипа, как, например, это большое заключительное pas в пятой позиции и developpe вперед. Но в нем я предлагаю свое продолжение. Движения становятся более свободными, плавными, спонтанными, раскрепощенными... Меня волнует вопрос верности замыслу Чайковского, верности традициям. Я постарался наполнить ее уважением к истории, музыке и хореографии» [5].

Однако при этом Дуато наполнил балет танцем, традиционно мимические персонажи обрели пластику. Теперь танцует придворная свита, а король, королева и Каталябют становятся активными участниками дворцового празднества, посвященного рождению Авроры. Добрые феи, благословляющие новорожденную Аврору в первом акте, появляются в сопровождении кавалеров, получивших хореографическую индивидуальность.

Самые же большие изменения коснулись отрицательной героини. Образ феи Карабос решен действительно оригинально: фея теперь не зловредная старая женщина, но молодая, сильная, экстравагантная, мощная, стремительная. Партия Карабос – танцевальная, а не пантомимная, и одна из самых динамичных в спектакле: «экспрессивная infernalная красавица бесшумно летает по сцене, заполняя своим танцем пространство и оставляя за собой струящийся черный хвост – гигантское шелковое покрывало» [8, с. 162]. Именно Карабос с ее «адской» свитой приспешников становится центром спектакля, оставляя в своей тени даже Аврору и фею Сирени. Только это прямо противоречит музыке Чайковского, концепции Всеволожского и традиции исполнения балета Петипа, где главной идеей является борьба добра со злом и очевидной победой первого.

Оформление спектакля Дуато доверил сербской художнице Ангелине Атлагич, ранее имевшей опыт совместной работы с испанским хореографом. Здесь она явилась одновременно и сценографом, и создателем костюмов. Учитывая специфику истории сказки, кото-

рая в спектакле длится около ста лет, возникли стили эпох – барокко с примесью рококо и классицизма, а персонажи как бы перемещались из условного XVIII века в столь же условный XIX век.

Балерин-фей Атлагич одела в великолепно украшенные пачки. Придворных дам – в пышные длинные легкие платья, кавалеров – в камзолы в стиле времен Людовика XV, а через акт – в сюртуки XIX века. Декорации пролога решены в нежных бежевых тонах, первый акт – в бледно-оранжевом цвете. На заднем фоне вместо дворца изображен импровизированный сад, огражденный перилами. Во втором действии – лесная панорама с объемной графикой деревьев. Далее при пробуждении Авроры дремучий лес панорама расцвечивал огромными розами. А в бело-золотом финале, на небесно-голубом фоне, в центре сцены расположено огромное обручальное кольцо-портал, где и происходило финальное свадебное торжество. В целом декорации и костюмы Ангелины Атлагич представляют собой союз минимализма, элегантности и изысканности.

В одном из интервью сам хореограф отмечал: «Это всего лишь сказка. Сюжет наивный, для детей, но, конечно, у каждого человека есть что-то от ребенка, поэтому можно потеряться в сказке в возрасте и 80 лет. В действительности я хотел передать впечатление сказочной любви, сказочного мира и привнес в балет немного юмора. Не стоит принимать всё это всерьез. Я просто хотел освободить свою фантазию» [9].

Балет Начо Дуато «Спящая красавица» не оказался успешным и был серьезно раскритикован в прессе, но определенно открыл новый этап в его творческом развитии. После премьеры «Спящей красавицы» на сцене Михайловского театра Дуато продолжил осваивать территорию большого сюжетного спектакля.

По многим параметрам спектакль наглядно показал отсутствие понимания Дуато сути хореографической драматургии в классическом балетном спектакле, а также и то, что персональный словарь классических движений у хореографа весьма невелик. В современной хореографической лексике Дуато более свободен в приемах соединения и комбинирования движений в отличие от классического танца. «Мастер вступил на зыбкий путь поиска на чужом эстетическом поле компромисса между традицией и новаторством, пытаясь наполнить старые танцевальные формы «новым» содержанием» [10, с. 20-21], отмечал театровед Валерий Модестов.

Когда Михайловский театр в лице Владимира Кехмана заказал трехактную «Спящую красавицу», Дуато воспринял это предложение как часть индивидуального творческого процесса. Поставить «большой балет» на пуантах, с классической техникой для Дуато было очевидно настоящим экспериментом и риском.

Непродолжительная работа Дуато в Петербурге, в частности постановка «Спящей красавицы», преподнесла обширный материал для балетной критики, пытающейся осмыслить достоинства и недостатки творческих методов Дуато. Хореограф приобрел неравнодушных зрителей – как сторонников, так и противников. Это позволяет считать, что работы Начо Дуато стали в Михайловском театре частью петербургской балетной культуры.

После четырехлетнего пребывания в Берлине перед Начо Дуато возникли новые творческие перспективы. От Владимира Кехмана поступило предложение вернуться в Петербург и вновь возглавить художественное руководство балета Михайловского театра. Таким образом, с января 2019 года начинается новая петербургская глава в творческой биографии испанского хореографа Начо Дуато.

Карина КОЗЛОВА

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецова Т. Суэта вокруг канона // Коммерсантъ. № 238. 2011. 20 декабря. С. 15.
2. Илларионов Б. А. Петипа. Этюды / Все ли мы знаем о «Спящей красавице»? СПб.: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2018. С. 19-25.
3. Крылова М. Елка перед отъездом [Электронный ресурс] // Новые известия. 2013. 16 декабря. URL: <http://www.newizv.ru/culture/2013-12-16/194227-elka-pered-otezdom.html> (Дата обращения: 09.04.2014).
4. Крылова М. Сезон красавиц // Театрал. 2011. 19 декабря [Электронный ресурс]. URL: <http://www.teatral-online.ru/news/5351/> (Дата обращения: 15.04.2014).
5. Marius Petipa la matrefranais du ballet Russe (projection sous titrerusse). Фильм Дениса Снегирева. France. 2018.
6. Балет «Спящая красавица» в Михайловском театре. О готовящейся постановке Начо Дуато. 2011. Сентябрь // iskusstvo.tvURL: <http://www.iskusstvo.tv/Theatre/Spyashchaya-krasavitsa-Nacho-Duato.html> (Дата обращения: 2 марта 2019 года).
7. Скляревская И. «Спящая красавица» в Михайловском: Петипа против Начо Дуато – один ноль // Фонтанка.ру. 2011. 21 декабря URL: <https://www.fontanka.ru/2011/12/21/006/> (Дата обращения: 28 февраля 2019).
8. Скляревская И. Михайловский театр. Итоги года // Петербургский театральный журнал. 2012. № 1. С. 162.
9. Царская ложа о балете «Спящая красавица» Начо Дуато от 2 марта 2012 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jYfAmASEhVM> (Дата обращения: 20 февраля 2019 года).
10. Модестов В. Новая сказка на старый лад // Планета Красота. 2012. № 3-4. С. 20-21.