

156

ВЕЧЕРНИЙ ТАЛЛИН Г. ТАЛЛИН 1987

ПОСЛЕДНЕЙ премьерой 1987 года стал в театре «Эстония» балет Людвига Минкуса «Дон Кихот». Он назван по имени героя романа Сервантеса, но рыцарь Печального Образа находится на периферии балета. Дон Кихот и Санчо Панса — лишь сюжетный предлог для того, чтобы раскрыть во всей красе возможности балерины, исполняющей партию Китри. Этот балет в хореографии А. Горского и М. Петипа обошел многие сцены мира и телеэкраны. Театр «Эстония» прежде дважды обращался к нему — в 1958 и в 1968 годах.

Отчего же это эклектичное и нелогичное произведение ставят вновь и вновь? Что привлекает балетные труппы в этой «цирковой» музыке? Ответ найти нетрудно. Еще в 1869 году, когда Петипа впервые поставил этот балет в Москве, он поразил публику тем, что на балетную сцену вышли люди «из народа». И это в то время, когда героями хореографических постановок были исключительно феи, коронованные особы и мифологические герои. «Неправильный» балет, близкий к реалистической комедии, но выраженной в танце, понравился публике. Его простодушная интрига была понятной и легко прослеживалась, типы — узнаваемы. В 1900 году Горский в Москве еще более укрепил демократическое начало в балете — и публика пришла в восторг. Развлечение ведь всегда по нраву зрителю. К тому же виртуозные и мастерски komponovанные танцы сопровождают эмоциональная, бравурная, зажигательная музыка Минкуса. В «Дон Кихоте» безраздельно царствует стихия танца. Этот балет нравится и танцовщикам — их-то по традиции готовят для исполнения именно такой хореографии. Естественно, что наряду с модными

Овации балеринам

балетами хочется время от времени показать на сцене то, что ежедневно делаешь в репетиционном зале на тренировках (тренировки в модерн-балете у нас до сих пор не существуют!). Да и приме-балерине хочется продемонстрировать перед зрителями свои фуэте.

Итак, у балета «Дон Кихот» свои правила игры, и если они выполняются, искушенный зритель в восторге. Ибо, на сцене — парад красоты.

И бурные овации в зале театра «Эстония» — разве они не доказательство того, что публика получила то, что хотела?!

На постановку были приглашены исполнявший главную партию в «Мастере и Маргарите» и тепло встреченный публикой Юрий Петухов из Ленинградского Малого театра оперы и балета и Мари-на Шамшева, хореограф-реставратор (решение балета основывается на традициях Петипа, Горского и других знаменитых балетмейстеров). Ю. Петухов раньше ставил только одноактные балеты, обходить подводные камни «полнометражной» постановки он пока только учится. В «Дон Кихоте» такие подводные камни есть. Прежде всего эклек-

тическая пестрота и расплывчатость материала, идущая, отчасти, от самого Петипа. И еще — как поддерживать напряжение на протяжении всей постановки, как оживить сцены и т. д.? «Дон Кихот» проще поставить как костюмированный концерт, чем как спектакль. И многие современные балетмейстеры с успехом делали это.

* * *

Мы видим Дон Кихота (Я. Гаранцис) и толстенького Санчо (М. Калбус). Рыцарь живет в фантастическом мире своих грез, он жаждет борьбы за честь, справедливость и добро. Санчо остается только привести своему господину лошадку-палочку и отправиться в путь. Хороший и театральный прием! Он мог бы стать ключом к образному решению спектакля. Но постановщик не придерживается придуманных им же правил игры: во втором акте палочка-Россинант уже забыта. Не продолжается начатая игра и в первой картине второго акта (а музыка просто-таки предлагает поиграть по этим правилам в бой с ветряными мельницами), и в сцене в трактире. О свадьбе и говорить нечего, на ней почему-то выступает (гастролирует?) неизвестно откуда появившаяся эстрадная труппа танца, вместо

Сцена из балета: Кайе Кырб (Китри), Александр Басихин (Лоренцо), Олег Баранов (Камачо).
Фото Хенно Саарне.



того, чтобы разыграть свадьбу среди тех, кто окружал героев в первом акте.

У молодого балетмейстера нет четкой концепции спектакля. Единственная линия, которая проходит через все представление (кроме линии рыцаря и его оруженосца), — это линия Китри и Базиля. В то же время повисают в воздухе линии тореадора, уличной танцовщицы, Мерседес. Эти персонажи остаются довольно безликими, их судьба не вызывает интереса у зрителя. Есть и другие спорные моменты. Спектакль выходит из-под контроля постановщика, превращаясь в костюмированные дивертисменты.

Танцовщикам остается опереться на то, что известно по прежним постановкам «Дон Кихота» — на танец. Артисты ГАТ «Эстония» (да и других театров) и раньше блистали в этом балете. 40 лет назад Лия Лезтмаа в концерте открытия восстановленного театра «Эстония» танцевала с Виктором Сакатовым па-де-де из этого балета. Помнятся детски не-

посредственные Китри — Айме Лейс и Тийю Рангвийр, уличная танцовщица — Юлле Улла, Базиль — Тийт Хярм и некоторые другие исполнители. Основное различие между старыми и нынешней постановкой состоит в том, что в нынешней постановке хороши посредственные все исполнители. Разумеется, центр спектакля — Китри (Кайе Кырб). Она танцует много и делает это прекрасно. Будь это техника пиццикато, туры или гран-па-де-ша — все в балерине чарует. Ее Китри на сцене — победоносная БАЛЕРИНА, которая темпераментно танцует в испанском духе. Хореографическое построение партии (самая сложная ее часть — в последнем акте) позволяет балерине постепенно нагнетать напряжение в течение всего спектакля вплоть до финального трюка — двойного фуэте (серию оборотов, впро-

чем, можно завершить эффектнее). В дуэтане живет хороший Виктор Федорченский). Он заражает и свои соло. Традиционную манеру Китри (пантомимичность между танцорами еще не усвоили). Мы следим за ним фектно и азартным танцовщиком, ный по уши в феницу юноша у Феррисован пока неб. В тех же ролях, но танцует и вторая Татьяна Лайд (Китрей Изместьев (Басихин) улавляет темперамент ее танца — это развитие которой, помогли успешные новия в «Истории «Сотворении мира спектаклях (последних). Благородный

ЦИИ ринам

от тическая пестрота и расплывчатость материала, идущая, в частности, от самого Петила. И еще — как поддерживать напряжение на протяжении всей постановки, как оживить сцены и т. д.? «Дон Кихот» проще поставить как костюмированный концерт, чем как спектакль. И многие современные балетмейстеры с успехом делали это.

Ку-и ес-иску-сторге-кра-

ле те-они что что

при-

глав-

и

речен-

стухов

го те-

Мари-

рестав-

осно-

Пе-

зна-

Ю.

толь-

обхо-

полно-

он по-

«Дон

е кам

элек-

Мы видим Дон Кихота (Я. Гаранцис) и толстенького Санчо (М. Калбус). Рыцарь живет в фантастическом мире своих грез, он жаждет борьбы за честь, справедливость и добро. Санчо остается только привести своему господину лошадку-палочку и отправиться в путь. Хороший и театральный прием! Он мог бы стать ключом к образному решению спектакля. Но постановщик не придерживается придуманных им же правил игры: во втором акте палочка-Россинант уже забыта. Не продолжается начатая игра и в первой картине второго акта (а музыка просто-таки предлагает поиграть по этим правилам в бой с ветряными мельницами), и в сцене в трактире. О свадьбе и говорить нечего, на ней почему-то выступает «Дон Кихот» (гастролирует?) неизвестно откуда появившаяся эстрадная группа танца, вместо

Сцена из балета: Кайе Кырб (Китри), Александр Басихин (Лоренцо), Олег Баранов (Камачо).

Фото Хенно Саарне.

того, чтобы разыграть свадьбу среди тех, кто окружал героев в первом акте.

У молодого балетмейстера нет четкой концепции спектакля. Единственная линия, которая проходит через все представление (кроме линии рыцаря и его оруженосца), — это линия Китри и Базиль. В то же время повисают в воздухе линии тореадора, уличной танцовщицы, Мерседес. Эти персонажи остаются довольно безликими, их судьба не вызывает интереса у зрителя. Есть и другие спорные моменты. Спектакль выходит из-под контроля постановщика, превращаясь в костюмированные дивертисменты.

Танцовщикам остается опереться на то, что известно по прежним постановкам «Дон Кихота» — на танец. Артисты ГАТ «Эстония» (да и других театров) и раньше блистали в этом балете. 40 лет назад Лия Лезтмаа в концерте открыла восстановленного театра «Эстония» танцевала с Виктором Сакастовым па-де-де из этого балета. Помнятся детски не-

посредственные Китри — Айма Лейс и Тийю Рандвиир, уличная танцовщица — Юлле Улла, Базиль — Тийт Хярм и некоторые другие исполнители. Основное различие между старыми и нынешней постановкой состоит в том, что в нынешней постановке хороши практически все исполнители.

Разумеется, центр спектакля — Китри (Кайе Кырб). Она танцует много и делает это прекрасно. Будь это техника пиццикато, туры или гран-па-де-ша — все в балерине чарует. Ее Китри на сцене — победоносная БАЛЕРИНА, которая темпераментно танцует в испанском духе. Хореографическое построение партии (самая сложная ее часть — в последнем акте) позволяет балерине постепенно нагнетать напряжение в течение всего спектакля вплоть до финального трюка — двойного фуэте (серию оборотов, впро-

чем, можно завершить еще эффектнее). В дуэтах ее поддерживает хороший партнер — Виктор Федорченко (Базиль). Он заразительно исполняет и свои соло и вариации. Традиционную манеру «Дон Кихота» (пантомимическое общение между танцами) он все же еще не усвоил до конца. Мы следим за ним как за эффектно и азартно выступающим танцовщиком, влюбленный по уши в свою избранницу юноша у Федорченко обрисован пока небрежно.

В тех же ролях заразительно танцует и вторая пара — Татьяна Лайд (Китри) и Андрей Измествьев (Базиль). Лайд уцвывает темпераментом (глядя ее танца это новая черта, развитию которой, бесспорно, помогли успешные выступления в «Истории Ансельма», «Сотворении мира» и других спектаклях последних сезонов). Благородный рисунок и

совершенство формы — эти достоинства постоянно присутствуют Т. Лайд. Измествьев оправдывает доверие, за последнее время он сделал большой шаг вперед (особенно хорошо удаются ему вариации). Естественно, заметно, что практики у него еще мало, он не совсем еще «сыгран» с партнершей. Но опыт — дело нужное.

Среди пестрой толпы прочих персонажей запоминается Юрий Екимов со своими танцами тореадора во всех действах. В его выступлении ощущаема жизнь человеческой души, без которой танец пуст. Другой исполнитель этой роли Владимир Терехин манерен, он пользуется только внешними средствами.

Из общего плана постановки заметно выпадает сверхгероический образ богатого неудачливого жениха Камачо. Олег Баранов, конечно, находчиво выполняет задачи, поставлен-

ные балетмейстером, но вообще-то его Камачо пришел из какого-то другого балета, скажем, из «Тщетной предосторожности», где вся постановка решена в таком ключе. Роли по кругу Китри проведены на этот раз через весь спектакль, и обе пары выступают очень уверенно и темпераментно — как Тамара Бурова и Ирина Фомина, так и Татьяна Воронина и Лиляна Гродникова, в чье гран-па прекрасно вливается Инге Арро. Рядом с подругами эпизодическими персонажами остаются уличная танцовщица (Элита Эркина и Татьяна Басова) и Мерседес (Лемме Ярви), однако танцуют они с убедительным вживанием в роль. Картину грез украсили Повелительница гриаа (Лариса Синцова) и шаловливый Амур (Юлле Тоомпуу и Татьяна Воронина).

Оформление московской художницы Марины Соколовой интереснее, чем в прежних постановках «Дон Кихота» в театре «Эстония».

На премьере сюрприз преподнес оркестр (дирижер Юрий Альпертен). На генеральной репетиции не достигало еще «единого дыхания» сцены и оркестра, на премьере все прошло как нельзя лучше.

...Все присутствующие на свадьбе объединяются в финальном танце и провозглают совсем забытых Дон Кихота и Санчо Пансу в очередное странствие. Янис Гаранцис и Мярт Калбус сделали все, чтобы хоть немного оживить своих героев. В пантомимической игре обоих есть столько запоминающихся моментов, сколько это вообще было возможно в данном балете.

* * *

И зал бурно аплодирует: танцевальная стихия захватывает, мастерство танцовщиков восхищает. Могущество танца неисчерпаемо.

ХЕЙНО ААССАЛУ.

