

НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ. Хореограф **Тоомас Эдур** поставил в театре «Эстония» шедевр Чайковского-Петипа «Спящая красавица», дополнив его новыми мизансценами.

Четвертое пробуждение «Спящей красавицы» в «Эстонии»

ТАМАРА УНАНОВА

vene@postimees.ee

Первой балетной премьерой нынешнего, 109-го сезона в театре «Эстония» стала «Спящая красавица» в постановке Тоомаса Эдура.

Шедевр Чайковского-Петипа украшает сцены лучших театров мира без малого 125 лет. «Спящую красавицу» называют энциклопедией классического балета. Естественно, возвращение «Спящей красавицы» в репертуар «Эстонии» после долгого перерыва не может не радовать – последняя по времени постановка Энна Суве состоялась на сцене этого театра в 1997 году.

Нынешняя постановка в редакции Тоомаса Эдура – четвертая в истории театра. И хотя спектакль поставлен в классических традициях и основан на хореографии Мариуса Петипа, версия Тоомаса Эдура и сценографа и художника по костюмам Питера Докерти содержит довольно много авторского в плане сценического решения, драматургии и



ра и сценографа и художника по костюмам Питера Докерти содержит довольно много авторского в плане сценического решения, драматургии и собственно хореографии, так что вряд ли ее можно назвать не то что аутентичной, но даже, увы, отвечающей духу и стилю оригинала.

Балет как симфония

«Фантастический балет» – так назвал «Спящую красавицу» в письме Петру Ильичу Чайковскому директор Императорских театров князь Иван Всеволожский. Именно он стал инициатором постановки, автором костюмов и либретто балета, написанного совместно с Мариусом Петипа по сказке Шарля Перро «La belle au bois dormant» («Красавица в спящем лесу»). Сюжет ее хорошо известен: принцесса Аврора, уколовшись в ежевицей, спала сто лет, пока не явился прекрасный принц и не разбудил ее поцелуем.

Чайковский на просьбу князя Всеволожского написать музыку к балету согласился не сразу – после провала «Лебединого озера» на сцене Большого театра он зарекся сочинять балеты. Но уговоры Всеволожского, возможность работать с главным балетмейстером Императорских театров Петипа и сам сюжет, который, по словам Чайковского, «так поэтичен, так блестящ и для музыки», вскоре увлекли композитора, и он «писал (музыку) с той теплотой и охотой, которые всегда обуславливают достоинства произведения».

«Мне кажется, милый друг, – пишет он в июле 1889 года Надежде фон Мекк, – что музыка этого балета будет одним из лучших моих произведений». И хотя Чайковский точно, вплоть до темпа, ко-



Луана Георг (принцесса Аврора) и Серге́й Упкин (принц Дезире) – гармоничная пара в постановке балета «Спящая красавица».

ФОТО: ХАРРИ РОСПУ/АРХИВ «ЭСТОНИИ»

личества тактов и музыкальной окраски номеров следовал подробному сценарному плану Петипа, «Спящую красавицу» он писал как симфонию, «ведь балет та же симфония».

15 января 1890 года состоялась премьера «Спящей красавицы» на сцене Мариинского театра. Несмотря на отнюдь не единодушное признание критиков, с каждым новым представлением популярность балета росла. Петербуржцы при встрече говорили друг другу не «Здравствуйте», а «Вы уже видели "Спящую красавицу"»?

Вечная тема борьбы добра со злом, сил света с силами тьмы получила совершенное воплощение в этом балете-феерии, ставшем высочайшим достижением 72-летнего Петипа и квинтэссенцией классики.

Дополнить Петипа

«Этот балет сродни хореографическому «Парисфалю», он имеет огромное значение для всей мировой хореографии... С тех пор, как я становился в «Спящей красавице» на сцене Кировского (Мариинского) театра, всегда мечтал о собственной постановке», – говорил великий танцовщик Рудольф Нуриев. И в 1966 году он осуществил свою мечту на сцене миланского «Ла Скала», а затем и в Канадском национальном балете и Парижской опере...

Думаю, что и художественный руководитель Национального балета Эстонии Тоомас Эдур, некогда блиставший вместе с Аге Окс в этом балете на лучших сценах мира, не один год лелеял мечту поставить «Спящую красавицу», желая воплотить собственные задумки и накопленный в разных постановках опыт. Как и Нуриев, он пошел по пути усложнения партии Принца, придав ей большую роль в спектакле и существенно дополнив хореографию.



Насколько новые мизансцены сочетаются с величественным имперским стилем спектакля?

Эдур поставил несколько новых вариаций и нежный дуэт Принца с видением Авроры, а также включил в партитуру скрипичный антракт к третьему действию, который в прежних постановках на нашей сцене опускался – по примеру Фредерика Аштона, автора хорошо знакомой Эдуру английской версии «Спящей красавицы». С большим или меньшим успехом Эдур поставил и ряд массовых тан-

цев, в том числе парад героев сказок Перро, пришедших на свадьбу Авроры и принца Дезире. В спектакле все они: и Голубая птица с принцессой Флориной, и Золушка с Принцем, и Красная шапочка с Волком, и Белая Кошечка с Котом – друзья Принца, надевшие маски сказочных героев.

Насколько все эти милые нововведения сочетаются с оригинальной хореографией и чистым стилем Петипа – вопрос более чем спорный. И зачем надо было менять рисунок чудесного вальса с гирляндами, лишив возможности танцевать его в том числе юным воспитанникам балетной школы, как это традиционно принято?

Гlamурные костюмы

Многие хореографы, в том числе Григорович, Аштон, Макмиллан, Нуриев, считают, что хореограф вправе становиться соавтором классики и менять какие-то моменты, порядок танцев... Весь вопрос в том, как именно это делать. Насколько новые мизансцены и отдельные хореографические номера сочетаются с основной линией балета, с величественным имперским стилем спектакля, каким он был задуман изначально его великими творцами?

В качестве сценографа и художника по костюмам Тоомас Эдур пригласил Питера

Докерти – они сотрудничают со временем работы в Английском национальном балете (на сцене «Эстонии» идут «Баядерка» и «Розалинда» в сценографии Докерти). Однако приглашение это вряд ли оказалось оправданным: яркие, пестрые, «гламурные» костюмы кордебалета никак не вяжутся с глубоко поэтичной, волшебной музыкой Чайковского, с ее философским подтекстом, с изысканной круговой хореографией Петипа. Да и сам стиль имперского русского классического балета предполагает подлинное, а не мнимое богатство, тонкий вкус, приглушенные тона в оформлении костюмов и сцены, а не блестящие яркие юбки танцовщиц вальса и украшенные крупными алыми цветами костюмы, которые диссонируют с танцем и отвлекают от него.

При этом костюмы главных героев – принцессы Авроры, принца Дезире и феи Сирени – отличаются и красотой, и изяществом. Как так получилось – загадка. Как и то, почему свадьба Авроры, проснувшейся после долгого сна, происходит в тех же интерьерах, что и ее крестины более чем столетней давности, да и придворные, и ее родители, царственные особы, одеты в те же костюмы. Мелочи, скажете вы. Однако общее впечатление от спектак-

ля складывается и из таких мелочей, тем более важных, когда речь идет о подлинном бриллианте классического балета, его, по образному выражению американского критика Эндрю Портера, каноническом изречении.

К счастью, практически неприкосновенной осталась в балете партия Авроры и все сцены, с ней связанные: «адажио с розой», вариации, гран-па-де-де... Алена Шкатула с ее чистыми линиями, мягкой пластикой, благородными манерами и нежной красотой просто рождена для роли принцессы Авроры. Она царит на сцене, бережно поддерживающая романтичным и элегантным Денисом Климуком – принцем Дезире. Другая Аврора, Луана Георг, пленяет грацией и легкостью, с которой преодолевает все рифы сложнейшей партии, – это сама юность, счастливая и уверенная в себе. С Сергеем Упкиным-Дезире они составили очень гармоничную пару.

Удачным оказался выбор на роль феи Сирени Надежды Антипенко, а также Трийну Леппик – феи Карабос. В спектакле злая колдунья лишена привычного образа страшной старухи, и эта трактовка Тоомаса Эдура не лишена оснований: зло в привлекательной оболочке гораздо опаснее. Тем значительнее финальная победа добра. И в сказке, и в жизни.