

Цыганское счастье



Анна ГОРДЕЕВА
Фото предоставлены пресс-службой
Екатеринбургского театра оперы
и балета

В ЕКАТЕРИНБУРГСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА «ПАХИТЫ» В ПОСТАНОВКЕ ВЯЧЕСЛАВА САМОДУРОВА. ГЕРОИ СТАРИННОГО БАЛЕТА ТЕПЕРЬ ПУТЕШЕСТВУЮТ ВО ВРЕМЕНИ.

Красавица-цыганка, что по рождению и не цыганка вовсе, а дочь французского дворянина (его предательски убили вместе с женой в окрестностях Сарагосы, а девочку чудом спасли и воспитали цыгане) конечно, ничего не знает о своем происхождении, но хранит медальон с портретом отца. Французский офицер, влюбившийся в эту цыганку с первого взгляда (вполне взаимно). Цыганский барон, также влюбленный в юную красотку и возненавидевший офицера. Испанский губернатор, когда-то отдавший приказ об убийстве одного француза, а теперь мечтающий выдать свою племянницу за другого. Испания наполеоновских времен, клубок страстей – и масса восхитительных танцев на бодрую музыку Эдуара Дельдевеза, вот чем с первого дня своего существования была «Пахита».

Этот балет в 1846 году поставил в Парижской опере Жозеф Мазилье; через год только что перебравшийся в Россию Мариус Петипа воспроизвел его спектакль в Петербурге, слегка откорректировав танцы. В 1881 году, когда Петипа был уже не жаждущим признания дебютантом русской сцены, а главным балетмейстером императорского театра, он снова поставил «Пахиту» и уже основательно изменил ее – была добавлена музыка Людвиг Минкуса, а с ней и финальное гран па, последняя картина, когда весь сюжет уже рассказан, и аристократы весело танцуют на свадьбе. Именно в этом виде спектакль собирал неизменные аншлаги, пользовал-

ся любовью балерин (в том числе Матильды Кшесинской) и был исключён из репертуара Мариинского театра в 1917 году.

Советские руководители решили, что, во-первых, сцена вообще больше нуждается в современных историях (сколько можно рассказывать повести из жизни графьев!), а этот балет и совсем не нужен (влюбленная цыганка отказывается выйти замуж за аристократа только потому, что считает невозможным такое классовое неравенство в браке – что за возмутительная идея!). И балет пропал из репертуара на долгие-долгие годы. До эпохи видео самым верным средством передачи балетного текста был путь «из ног в ноги», от прежде танцевавших педагогов – к новым звездам. Но поколения в театре сменяются быстро; «Пахиту» забыли. Лишь после Второй мировой войны в театральных афишах снова стало появляться имя прекрасной цыганки – но под названием «Пахита» шла лишь одноактовка, состоящая из того самого бессюжетного финального гран па. В 2000 году наконец появился и полный спектакль: в Парижской опере Пьер Лакотт, знаменитый историческими стилизациями, выпустил свою версию балета. Затем в 2014 году в Баварской опере свой вариант реконструкции старинного спектакля предложил Алексей Ратманский; в марте 2017 года в Мариинском театре старую историю рассказал заново Юрий Смекалов, основательно изменив сюжет и поставив свои танцы. Все постановки имели свои достоинства, и их объединял один подход к делу: они были о прошлом балета, о его более или менее точном воскрешении.

В Екатеринбурге, где решено было выпустить спектакль накануне 200-летнего юбилея Мариуса Петипа, постановку должен был делать Сергей Вихарев – хоре-



ограф, прославившийся реконструкциями балетов Мариуса Петипа в Мариинском театре («Спящая красавица», «Баядерка», «Пробуждение Флоры»). И он вместе с литератором Павлом Гершензоном придумал совершенно оригинальный ход: герои «Пахиты», в первом акте живущие в тех самых окрестностях Сарагосы и в те самые наполеоновские времена, в дальнейшем путешествуют из века в век. Во втором акте они становятся персонажами немого кино; в третьем – актерами современного балетного театра. А финальное гран па лишено всяких временных примет – чистый танец на чистой сцене, ибо принадлежит вечности. Так было придумано – так и было сделано, но, увы, уже не Вихаревым. Вскоре после начала репетиций 55-летний хореограф неожиданно умер – и худрук уральского балета Вячеслав Самодуров решил сам доделать постановку, прежде порученную коллеге.

И спектакль стал одним из главных событий балетного сезона в России. И одним из главных событий музыкального сезона – потому что композитор Юрий Красавин, которого пригласили для создания новой партитуры на основе музыки Эдуара Дельдевеза и Людвиг Минкуса, вложил в свою работу массу иронии по отношению к старинным балетным глупостям и массу нежности по отношению к ним же. А оркестр, ведомый Федором Ледневым, с азартом включился в эту игру – «мы путешествуем сквозь время».

Первая остановка – век девятнадцатый. Здесь – тщательная вышивка по канве Петипа, возрождение старинного языка балетных жестов. В начале XX века с ними очень боролись новаторы в балете, обзывая «языком глухонемых» – мол, все должен выражать только танец; сейчас все эти жесты выглядят невероят-



но трогательно. (Генерал, брат покойного француза, на открытии памятника погибшему проводит двумя руками «слезы» по лицу и резко разводит руки – «не надо больше плакать»). Здесь – первый выход Пахиты (премьера досталась Мики Нисигути, второй спектакль танцевала Екатерина Сапогова), ее красивейшая вариация и буйные признания цыганского барона Иниго (в первый вечер Глеб Сагеев, затем Максим Клековкин). И здесь – легендарное, описанное в мемуарах балетоманов па де манто, массовый танец цыган с плащами, в которых вечно странствующее свободное племя ведет себя с горделивостью истинных аристократов (в этот момент сразу вспоминаешь, что спектакль ставили два питомца славящейся своей сдержанностью петербургской школы, Сергей Вихарев и Вячеслав Самодуров: в Москве балетным цыганам обычно придают большую лихость и большую развязность в движениях). «Картинку» спектакля (которую сотворили художник Альяна Пикалова и художник по костюмам Елена Зайцева) можно было бы счесть полностью исторической – если бы задник был ярко-разноцветным, как было принято два века назад. Он же обозначает старинную гравюру; историческая дистанция между петербургской премьерой 1847 года и премьерой года 2018 обозначена аккуратно, но так, что не заметить ее невозможно.

Второй акт начинается с того, что на сцену выходит «тапер» в длинном фраке и садится к стоящему в левом углу фортепиано. Никакого цвета в декорациях и костюмах – только черный, белый, серый цвета. Яркий, но чуть мигающий свет старого проектора. Мы в немом (и черно-белом) кино. Комната в домике, где Пахита должна встретиться с влюбленным Люсьеном (роль которого на премьеру получил Алексей Селиверстов, во второй вечер танцевал Александр Меркушев) – в этом домике француза должны убить цыганский барон с приятелями-бандитами. О планах злодеи подробно рассказывают жестами: сначала усыпить с помощью влитой в бутылку отравы, затем перерезать горло. Бутылку влюбленному должна подать Пахита – но, разумеется, она предупредит героя, и тот в нужный момент меняет свой бокал на бокал Иниго. Любовник будет спасен, злодея по ошибке убьют его же соратники. У Петипа в этот момент были поставлены танцы для главной героини: она должна была



отвлекать внимание Иниго, пока Люсьен передвигал бокалы. В екатеринбургском спектакле в этом маленьком двадцатиминутном акте танцев нет вообще – лишь яростная пантомима, гомерически смешная актерская игра. Все пластические реплики героев поставлены и исполнены с такой экспрессией, будто мы смотрим один из ранних фильмов Фрица Ланга, а то и вовсе «Кабинет доктора Калигари». Как зловеще ухмыляется убийца; как рвется в драку благородный герой; как героиня отчаянно старается сыграть роковую обольстительницу, чтобы отвлечь внимание злодея. В музыке при этом – нагнетание драматического волнения и одновременно внутренний хохот над этими приключениями. Эффект – фантастический, зал хохочет не переставая.

В третьем акте мы уже в XXI веке и – в актерском буфете. Закулисье балетного театра – буфетчица за стойкой, кофейный автомат, большой телевизор, где идет трансляция хоккейного матча (за ходом игры внимательно следят несколько танцовщиков, только что пришедших с репетиции). За столиком директор театра отчитывает и доводит до слез понурую

девушку, все время показывая на часы – видимо, бедолага все время опаздывает. В буфет прибегает Люсьен (в этом веке он балетный премьер) и рассказывает, как его чуть не зарезали и как Пахита его спасла. В буфет заходит спонсор театра со своей племянницей, солисткой этого же театра (два века назад он был коварным испанским губернатором). Трансляция матча прервана выпуском новостей – идет репортаж об открытии памятника когда-то убитому французу. Показывают его фотографию; Пахита узнает лицо, которое было у нее в медальоне – и вспоминает, что именно нынешнего спонсора театра она видела на месте убийства, будучи маленькой девочкой. Злодея тут же арестовывают – ну и все, и приходит черед блистательного гран па, где в старинных вариациях театр предъясняет лучших своих балерин.

Сцена пуста, расчищена для виртуозных соло, которым полторы сотни лет – и которые исполнены екатеринбургскими солистками с должным почтением к избрательному тексту и с тем захватывающим весельем, что может быть только у артисток, воспринимающих свою работу

не как экзамен, а как приключение. И театр, пустившийся в приключение под названием «Пахита» и выдержавший точный баланс между игровыми и танцевальными сценами, между реконструкцией и новаторством, между насмешкой и любовью получает заслуженную свою оvation.

Gypsy Happiness



Anna GORDEYEVA
Photos courtesy of the press-service of
Yekaterinburg Opera and Ballet Theatre

A PREMIERE OF
“PAQUITA” IN VIACHESLAV
SAMODUROV’S PRODUCTION
WAS PRESENTED AT THE
YEKATERINBURG OPERA
AND BALLET THEATRE.
CHARACTERS FROM AN
ANCIENT BALLET NOW
TRAVEL IN TIME.

A beautiful young Gypsy woman, who happens to not be a Gypsy by birth at all, but, rather, the daughter of a murdered French nobleman that was miraculously rescued by the Gypsies (a medallion was the only thing that was left to her from her father). A French officer, who fell in love with that Gypsy woman at first sight (quite requited, too). A Gypsy baron, who is also in love with the young beauty and who grew to hate the officer. A Spanish governor, who once gave the order to kill one Frenchman and is now dreaming of marrying his niece to another. Spain of the times of Napoleon, a tangle of passions – and dozens of dances to Édouard Deldevez’s sprightly music, that was what “Paquita” was all about from the day of its inception.

This ballet was staged in 1846 at the Paris Opera by Joseph Mazilier; a year later, Marius Petipa, who had just moved to Russia, reproduced the production in St. Petersburg after adding slight improvements to the dances. In 1881, when Petipa was already chief choreographer at the Imperial Theatre, he staged “Paquita” once again and already made fundamental changes to it – added the music of Ludwig Minkus and with it the final grand pas, the final act, when the entire story has already been told and the aristocrats are happily dancing at the wedding. It is in that form that the production would invariably sell out, be popular with the ballerinas (including Mathilde Kschessinska), and be taken out of the Mariinsky Theatre repertoire in 1917.

Soviet leadership decided that stage

no longer had the need for contemporary stories to begin with, and this particular ballet was completely unnecessary (a Gypsy woman in love refuses to marry an aristocrat because she believes the disparity in marriage to be inconceivable – what an outrageous idea!). And the ballet was pulled from the repertoire. Prior to the video age, the surest way of relaying ballet text was the “legs to legs” method, from the instructors who used to perform it to the new stars. But in theatre generations change quickly; “Paquita” was forgotten. And only after World War II did the name of the beautiful Gypsy girl begin to reappear, but it was only the plotless final grand pas that was performed under the name of “Paquita.” Finally, in 2000, the complete production reappeared as well: Pierre Lacotte released his version of the ballet at the Paris Opera. Then, in 2014, Alexei Ratmanský offered his adaptation at the Bavarian Opera; in March of 2017, Yuri Smekalov retold the old story at the Mariinsky Theatre with fundamental plot changes. All the productions were about the ballet’s past, about its more or less precise resurrection.





In Yekaterinburg, where the production was released on the eve of Marius Petipa's 200th birthday, it was supposed to have been staged by Sergei Vikharev, famous for his reconstructions of Marius Petipa's ballets at the Mariinsky Theatre ("The Sleeping Beauty", "La Bayadère", "Le Réveil de Flore"). Together with writer Pavel Gershenzon, he came up with a perfectly original move: the characters of "Paquita", who, in the first act, live in the same suburbs of Zaragoza during the same times of Napoleon, later on begin to travel from century to century. In the second act they become characters in a silent film; in the third – actors of a contemporary ballet. The final grand pas is devoid of any temporal signs – a pure dance on a clear stage, for it belongs to eternity. So it was envisioned and so it was done, but, alas, no longer by Vikharev himself. The 55-year-old choreographer died suddenly soon after the start of the rehearsals, and Viacheslav Samodurov, artistic director of the Ural Ballet Theatre, decided to finish by himself the production that had been previously entrusted to his colleague.

And the production became one of the ballet season's main events in Russia. While one of the main events of the musical season was composer Yuri Krasavin, who was invited to create a new score on the basis of the music of Édouard Deldevez and Ludwig Minkus, and who imbued his work with a great deal of irony with regard to ballet inanities of old and a great deal of tenderness with regard to the same. And the orchestra, led by Fedor Lednev, enthusiastically joined the game of "we are travelling through time."

The first stop is the nineteenth century. Here we see thorough embroidering along Petipa's canvas, the restoration of the ancient language of ballet gestures. In the

early 20th century, ballet innovators were fighting adamantly against them, calling them "the language of the deaf-mutes", saying that dance alone was meant to express everything; and now these gestures seem incredibly touching. Here is Paquita's first entrance (the premiere was given to Miki Nisiguti, the second performance was done by Ekaterina Sapogova), her exceptionally beautiful variation and impetuous confessions from the Gypsy baron Iñigo (Gleb Sageev, then Maxim Klekovkin). And here is the legendary pas de manteaux, described in ballet fans' memoirs, a large-scale dance of Gypsies with capes, which the free nomadic tribe dons with the haughtiness of true aristocrats.

The second act begins with a pianist in a long tail coat who sits down at the piano that stands in the left corner. There is no color in the set design and the costumes – only black, white and gray colors. A bright but slightly flickering light of an old projector. We are in a silent (and black and white) movie. A room in a house where Paquita is supposed to meet with her beloved Lucien (Alexey Seliverstov, then Alexander Merkushev) – the Gypsy baron with his bandit friends are supposed to kill the Frenchman inside this house. The villains give a detailed account of their plans using gestures: first they would put him to sleep with the help of the poison poured into a bottle, then they would cut his throat. Paquita is supposed to give the bottle to her beloved, but she will, of course, warn the hero. The lover will be saved, the villain will be killed by mistake by his very own associates. Petipa at that point had dances staged for the female lead: she was supposed to distract Iñigo, while Lucien moved the goblets around. In the Yekaterinburg production, this short,



twenty-minute act has no dancing at all – only vehement pantomime, hilarious acting. All of the characters' physical responses are staged and performed with so much expression that we feel as though we were watching one of Fritz Lang's earlier films, or maybe even "The Cabinet of Dr. Caligari." The music at the same time is a combination of escalating dramatic agitation and internal laughter at these adventures. The resulting effect is fantastic – the audience cackles non-stop.

In the third act, we are already in the 21st century and at the actors' cafeteria. The behind the scenes of ballet theatre – a cafeteria lady standing behind the counter, the smell of coffee, a large television set broadcasting a hockey match. Theatre director sits at the table and lectures and drives to tears a dejected young woman, constantly pointing at his watch – the poor wretch is probably always late. Lucien rushes into the cafeteria (in this century, he's a principal dancer) and talks about how he was nearly stabbed to death and how Paquita saved him. A theatre sponsor walks into the cafeteria with his niece, who is a ballerina at

this very theatre (two centuries ago this man was the conniving Spanish governor). The match broadcast is interrupted by a newscast – a report about the unveiling of a statue in honor of a Frenchman murdered some time ago. His picture is shown; Paquita recognizes the face from the medallion and remembers that she saw this current theatre sponsor at the site of the murder when she was a little girl. The villain is immediately arrested – and that's it, then comes the turn of the brilliant grand pas, where the theatre presents its best ballerinas in ancient variations.

The stage is empty, cleared out for the masterful solo performances that are a century and a half old and that are performed by Yekaterinburg ballerinas with due respect for the innovative text and with that captivating exhilaration that can only be inherent in artists who see their work as an adventure rather than an exam. And the theatre that set out on an adventure titled "Paquita" and managed to maintain a precise balance between the acting and the dancing scenes, between reconstruction and innovation, between mockery and love, receives its well-deserved ovation.