

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА

УДК 7.072.3

ВОЗРОЖДЕНИЕ ХОРЕОДРАМЫ (РЕЦЕНЗИИ НА СПЕКТАКЛИ «БЕСПРИДАННИЦА» М. БОЛЬШАКОВОЙ И «ИАКИНФ» А. ПОЛУБЕНЦЕВА)

*Розанова О. И.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена премьерным спектаклям двух известных петербургских балетмейстеров — «Бесприданнице» Марии Большаковой в Челябинском театре оперы и балета и «Иакинфу» Александра Полубенцева в Казанском театре оперы и балета имени Мусы Джалиля. В основе «Бесприданницы» — известная драма А. Н. Островского. «Иакинф» — повествование об удивительной судьбе ученого-монаха Никиты Бичурина (Отца Иакинфа), открывшего России Китай. Анализ балетов раскрывает своеобразие художественных решений спектаклей при соблюдении жанровых принципов хореодрамы. Ясное, драматически напряженное действие, психологически достоверные образы героев воплощаются с помощью пантомимных сцен и всевозможных танцевальных форм — сольных, ансамблевых, массовых. В обоих балетах оригинальные либретто, музыка и хореография образуют художественно значимое повествование о насущных проблемах человеческого бытия.

Ключевые слова: хореодрама, «Бесприданница», «Иакинф», Никита Бичурин, Мария Большакова, Александр Полубенцев, Александр Белинский, Владимир Басков, Алексей Вотяков, Ирина Зайцева, Резеда Ахиярова, Ренат Харис, Рауфаль Мухамедзянов, Вячеслав Окунев.

REVIVAL OF CHOREODRAMA
(REVIEWS OF THE PERFORMANCES *THE POUR BRIDE*
BY M. BOLSHAKOVA AND *IAKINF* BY A. POLUBENTSEV)

Rozanova O. I.¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023,
Russian Federation.

The article is devoted to the premiere performances of two famous St. Petersburg choreographers. These are *The Pour Bride* by Maria Bolshakova at the Chelyabinsk Opera and Ballet Theater and *Iakinf* by Alexander Polubentsev at the Kazan Opera and Ballet Theater named after Musa Jalil. *The Pour Bride* is based on the famous drama by A. N. Ostrovsky. *Iakinf* is the story of the amazing fate of the scientist-monk Nikita Bichurin, *Father Hyacinth (Iakinf)*, who discovered China to Russia. Analysis of ballets reveals the originality of artistic solutions of performances while observing the genre principles of choreodrama. Clear, dramatically intense action, psychologically reliable images of the heroes are embodied with the help of pantomime scenes and all kinds of dance forms — solo, ensemble, mass. In both ballets original librettos, music and choreography form an artistically significant narrative about the pressing problems of human existence.

Keywords: Choreodrama, *The Pour Bride*, *Iakinf*, Nikita Bichurin, Maria Bolshakova, Alexander Polubentsev, Alexander Belinsky, Vladimir Baskov, Alexey Votyakov, Irina Zaitseva, Rezeda Akhiyarova, Renat Haris, Raufal Mukhamedzyanov, Vyacheslav Okunev.

Последние постановки известных петербургских балетмейстеров Марии Большаковой и Александра Полубенцева можно отнести к жанру хореодрамы. Это значит, что в спектаклях есть ясный, интригующий сюжет, развивающееся действие, психологически достоверные образы героев. Естественно, присутствует пантомима, но и танцем разных форм балеты не обделены. Нет разве что самой крупной формы — гран па, то есть композиции для солистов и кордебалета, состоящей из нескольких контрастных разделов: антре, адажио, вариации, кода. Предлогом для картин «чистого» танца обыкновенно служат сны героев, их видения либо переключение действия в сферу неземную, фантастическую, как это произошло в балете эпохи романтизма. Исключением из балетов классического наследия можно считать «Спящую красавицу», где кроме гран па фей в Прологе и гран па в сцене с nereидами есть гран па на празднике совершеннолетия Авроры. В свадебном, заключительном, акте «Раймонды»

исполняется знаменитое Венгерское классическое гран па. Наконец, спустя почти сорок лет после премьеры «Пахиты» Петипа добавил в последний акт гран па (1847–1881), исполняемое по сей день как самостоятельный балет.

Существование так называемых симфонических, точнее, «симфонизированных» (точное определение еще не найдено) балетов, не умаляет значения хореодрамы, обладающей своими художественными достоинствами. Наличие разных жанров только обогащает балетное искусство. К примеру, Юрий Григорович, признанный одним из лидеров балета XX века, обращался к обоим жанрам. Его «Спартак» завоевал мировую славу. Между тем, это — образцовая, подлинно новаторская хореодрама (не случайно «Спартак» Григоровича называют «балетом-симфонией для четырех солистов и кордебалета»). Каждый герой, поддержанный кордебалетом, ведет свою тему. В их конфликтном взаимодействии раскрывается генеральная идея балета-размышления о природе героики, увиденной как жертвенный подвиг во имя высокой гуманистической идеи. Словом, хореодрамы могут быть разными по художественным решениям.

Подтверждение тому — новые балеты М. Большаковой и А. Полубенцева. В них все оригинально, «первозданно» — либретто, музыка, хореография. Главное — оба спектакля обладают художественной ценностью, обеспеченной гармоническим единством вышеназванных слагаемых.

Балет «Бесприданница»

В канун Нового года, 18 декабря 2022-го, в Челябинском театре оперы и балета состоялась премьера балета «Бесприданница», приуроченная к двухсотлетию А. Островского (автор либретто Александр Белинский [1], композитор Владимир Баскин [2], хореограф Мария Большакова [3]). Многие задавались вопросом: «Выдержит ли балет сравнение со знаменитым фильмом Эльдара Рязанова?» Выдержал с честью, потому что основная коллизия пьесы Островского воплощена по законам балетного жанра, к тому же не совсем обычного. Балет смотрится как драматический спектакль. Действие не прерывается ни на секунду, и оно так выстроено, что понятно без слов, и чем дальше, тем все более увлекательно.

Два акта схожи по структуре, но по смыслу глубоко различны. Первый акт — неспешная экспозиция и завязка драмы, второй — ее неуклонно нарастающая кульминация и развязка. Везде действие происходит на плотном бытовом фоне, погружающем в жизнь провинциального городка на берегу Волги. За белым парашютом набережной — могучий разлив реки, холмистый берег напротив и грандиозная «симфония» облаков в небе. Вечная красота природы и людская суэта — подспудный содержательный мотив балета (художник Алексей Вотяков, костюмы — Ирина Зайцева, свет — Нарек Туманян).

В трактире на набережной горожане пьют чай, прогуливаются, развлекаются. Знатные купцы Кнуров и Вожеватов ведут себя вальяжно, как хозяева, не в пример суетящемуся, нескладному чиновнику Карандышеву. Взоры присутствующих обращаются на мать и дочь Огудаловых. Купцы окружают вниманием Ларису, оттесняя Карандышева, порывисто устремившегося к девушке. Она заступает за него, и неизвестно, чем бы кончилось дело, если бы не прибыл пароход с цыганами. В центре вспыхнувшего бесшабашного веселья — судовладелец Паратов. Импозантный, самоуверенный барин поражен красотой Ларисы. Она отвечает взаимным интересом, но его приглашение прокатиться на пароходе отклоняет. Отказывает она и Карандышеву, вызвавшемуся проводить ее домой. Оставшись одна, Лариса нежно прижимает к себе подаренный Паратовым шарф. Она влюблена и счастлива...

В этой большой экспозиционной картине танец и пантомима органично соединены. Незатейливый танец барышень и кавалеров сменяется удалым переплясом двух официантов, лихо перекидывающих друг другу подносы с бокалами. Их затмевает неиссякаемый на выдумку Артист (в любимца публики преобразился Робинзон). Но и Вожеватов с Кнуровым как бы соревнуются, выписывая ногами «кренделя», то и дело подбрасывая монету. А после залихватских плясок цыган с пением хора вновь звучит вальс. В центре танцующих пар — Паратов с Ларисой. Вначале скованная застенчивостью, она все более оживляется и, кажется, что на высоких подпорках в руках Паратова ее душа взмывает ввысь в предчувствии счастья.

Танцы горожан выдержаны в бытовом и народном стилях. Только Лариса поднята на пуанты, что характеризует ее как натуру поэтическую, одухотворенную, мечтающую о счастье с избранником сердца. Но сбыться ее мечтам не суждено. Напрасно на опустевшей осенней набережной Лариса всматривается в даль: надеяться ей больше не на что.

Тюлевый занавес скрывает набережную, превращая сцену в дом Огудаловой. Хозяйка радушно принимает дорогих гостей (Кнурова и Вожеватова). Но Лариса отвергает их дорогие подарки и сомнительные предложения. Не дождавшись Паратова, в отчаянии она готова выйти замуж за нелюбимого Карандышева. Не веря своему счастью, захмелевший «жених» торжествует. В своем чрезмерном ликовании он жалок и смешон, его любовные притязания Ларисе противны. Мысленно она видит себя в объятиях Паратова, но, очнувшись от грез, оказывается возле Карандышева.

Вся картина решена жизнеподобной оттанцованной пластикой, оттого вариация-монолог Карандышева, в который он бросается очертя голову, и трепетный дуэт Ларисы с Паратовым производят особенно сильное впечатление. Эти фрагменты на основе классического танца, свободные от каких-либо

приемов «контемпорари», стилистически близкие языку Островского, красноречиво говорят о том, что происходит в душах героев.

Второй акт по структуре повторяет первый, однако события разворачиваются неожиданно. Сначала на набережной фланируют горожане, справляют несколько свадеб. Потом прибывает пароход с цыганами. Паратов вновь встречается с Ларисой, и на этот раз она уходит с ним, оставляя Карандышева. Несчастный изливает отчаянье в пространном монологе, а в следующей сцене Лариса упивается счастьем в дуэте с любимым — лирической кульминации балета. Но тем неожиданней трагическая развязка.

Чтобы объяснить предательство Паратова, балетмейстером найден убедительный режиссерский ход. На набережной готовятся к свадьбе Паратова с богатой невестой. Появляется счастливая Лариса, и первое, что она видит: ее возлюбленный надевает обручальное кольцо на руку невесте. Лариса потрясена его предательством, но ей предстоит испытать «чашу с ядом до дна».

На сцену выезжает украшенная цветами площадка, на которой прежде начинался и заканчивался любовный дуэт героев. Теперь здесь стоит Паратов с невестой. Площадка медленно движется вокруг Ларисы, это пронзает ее сердце нестерпимой болью. Лишившись того, что наполняло ее жизнь смыслом, в состоянии некой прострации Лариса принимает предложение Кнурова. Сбросив платье, она остается в белой рубашке, надевает на запястье драгоценный браслет от Кнурова и обходит присутствующих с деланной бравадой. А в это время обезумевший от ревности и горя Карандышев не в силах пережить потерю любимой женщины — он стреляет в нее. Все в ужасе замирают. Лариса делает несколько шагов и падает на руки подросшего Карандышева, который бережно опускает ее наземь. Умиравшая Лариса нежно обнимает несостоявшегося жениха, целует его и затихает. Карандышев ложится рядом и припадает к ней всем телом в прощальном объятии. Чуть слышно звучит ноктюрн Глинки «Разлука». Занавес медленно закрывается.

Психологическая драма невозможна без слаженного актерского ансамбля. Вдумчивая работа с артистами — особая заслуга Большаковой. Исполнители всех партий, вплоть до эпизодических, действуют как заправские актеры драмы, проявляя характеры своих персонажей и в танце, и в мизансценах. В двух премьерных составах — Анастасия Волкова и Дарья Бадыкова-Демченко (Огудалова), Алексей Сафонов и Валерий Целищев (Паратов), Иван Троилов, Виталий Мухазалов и Михаил Макаркин (Купцы), Юрий Федин (Артист), Даниил Уразаев и Денис Гойначенко — многообещающие студенты балетной школы (Официанты), Валерия Клюева и Ольга Попова (Цыганка).

Артистическим достижением можно признать Ларису Екатерины Хоминой-Сафроновой. Душевно тонкая, ранимая, деликатная, созданная для романтических порывов в мире чистогана, она обречена. Хороша и более земная,

но столь же трогательная героиня Виктории Дедюлькиной. Исключительная удача — вызывающий то антипатию, то сочувствие, терзаемый противоречиями, амбициозный и слабый, безнадежно влюбленный в боготворимую им Ларису Карандышев Зураба Микеладзе. Интересен и герой Кубанчыча Шамакеева, убеждающий еще и экспрессией отточенного по форме танца.

Мог ли предположить автор идеи балетной «Бесприданницы», талантливый либреттист, режиссер, литератор Александр Белинский, что его мечта осуществится в Челябинске?! Когда-то он передал сценарий своей молодой коллеге — балетмейстеру Марии Большаковой. Автор нескольких балетов и хореограф около 150 драматических спектаклей, Большакова определила структуру и стилистику балета, выбрав в сотрудники известного петербургского композитора Владимира Баскина. В его активе 32 (!) мюзикла, множество симфонических и вокальных произведений, музыка к 50 спектаклям, кинофильмам, ледовому шоу, 13 телесериалам и пр. Но в балете он — дебютант, и потому ему пригодились советы хореографа.

По инициативе Большаковой, кроме романса Глинки «Не искушай меня без нужды», предписанного Островским для ключевой сцены пьесы, в партитуру ввели фортепианный ноктюрн Глинки «Разлука». Именно он передает духовную драму главной героини, возникая по ходу действия в различном инструментальном звучании, включая женский голос. Тревожно-печальная тема ноктюрна и лирическая тема мечты о счастье, достигающая кульминации в любовном дуэте Ларисы с Паратовым, резко контрастируют с музыкой, характеризующей окружение героини (русские и цыганские плясовые, марши, мазурки, вальсы, даже танго). Этот контраст определяет четкую драматургическую структуру партитуры Баскина, в точности соответствуя танцевально-пантомимному действию, мастерски скомпонованному Большаковой. К тому же музыка Баскина — мелодичная, разнообразная по инструментальным краскам и ритмам — в высшей степени театральна и органически «балетна». Достоинства партитуры с блеском выявил симфонический оркестр театра (музыкальный руководитель постановки и дирижер Евгений Волинский).

Музыка, хореография и оформление, сливаясь в гармоничное целое с игрой актеров, вызывают эмоциональное потрясение, именуемое катарсисом. А это и есть цель театрального искусства. Можно только посетовать, что столь значимый спектакль появился в Челябинске, а должен был бы обновить репертуар Михайловского театра, где уже давно подвизается в качестве штатного балетмейстера талантливая Мария Большакова.

Балет «Иакинф»

26 и 27 сентября 2023 года Казанский театр оперы и балета имени Мусы Джалиля открыл сезон премьерой необычного по всем параметрам

балета «Иакинф». Инициатором постановки выступил директор театра Рауфаль Мухаметзянов¹ [4].

Заявку на спектакль десять лет назад сделал известный писатель, народный поэт Татарстана, обладатель множества почетных званий и наград, лауреат различных престижных премий, включая Государственную премию Российской Федерации в области науки и технологий, литературы и искусства, автор около пятидесяти книг на разных языках Ренат Харис [5]. Его сочинения неоднократно становились сюжетами опер, балетов, вокальных произведений. На этот раз он предложил сделать героем театральной постановки ученого-монаха Иакинфа (в миру Никита Яковлевич Бичурин, 1777–1853) [6].

Сегодняшней аудитории это имя практически незнакомо. Заинтересует ли публику священник и путешественник в качестве героя музыкального спектакля? Ведь вопрос кассы для театра далеко не последний. Но у директора был свой резон, подкрепленный солидным опытом: «В основе любого музыкально-сценического произведения всегда лежит яркая, неординарная судьба человека, — убежден Мухаметзянов. — Внутренней “пружиной” в содержании театрального спектакля всегда остается интересная судьба. Есть судьба — сложится сильный, запоминающийся образ» [7, с. 8].

А судьба отца Иакинфа не просто интересна, она, без преувеличения, фантастична. Зачинатель отечественного китаеведения, он более тринадцати лет пробыл в Китае, возглавлял девятую Русскую духовную миссию в Поднебесной, за что (единственный из граждан Российской империи) четырежды (!) удостоивался Демидовской премии². Выдающийся эрудит, знаток многих языков, он перевел на русский язык семнадцатитомную историю Китая и множество других трудов китайских авторов. Собрал огромную коллекцию книг и раритетов, он вывез ее в Россию на двенадцати верблюдах. Член-корреспондент Российской Академии наук открыл первую в России школу китайского языка, двадцать лет был членом Азиатского общества в Париже. В круг его дружеского общения входили Пушкин, Крылов, Вяземский, Одоевский, Панаев, Глинка, Брюллов. Во время путешествия в Китай отец Иакинф встречался с ссыльными декабристами.

¹ Мухаметзянов — инициатор многих интересных, успешных творческих проектов. Например, в 1992-м директор пригласил в Казань уже не танцующего Рудольфа Нуреева и дал ему возможность осуществить заветную мечту — продирижировать балетом. В благодарность великий танцовщик разрешил присвоить его имя казанскому Международному фестивалю классического балета, основанному пятью годами раньше.

² Демидовская премия — российская негосударственная премия для учёных, внёсших выдающийся вклад в развитие наук, ежегодно вручалась в 1832–1865 годах.



Илл. 1. А. Полубенцев

Бичурин (отец Иакинф) был человеком страстей: «В его судьбе трагическую роль сыграла романтическая любовь, которую не смогли одолеть ни сан архимандрита, ни безудержная тяга к науке, ни дальние дороги, ни ссылки» [7, с. 12]. «В его жизни были невероятные взлеты и падения: одним императором он был отправлен в ссылку, а другим — обласкан и возведен в академики. Если прибавить к этому, что имя Бичурина связано с Казанью и нашим краем, — пишет Мухаметзянов, — станет понятно, почему мы не могли пройти мимо этого сюжета» [7, с. 8].

Решение было принято, выбран жанр спектакля — балет. Без колебаний директор передал либретто народной артистке республики Татарстана Резеде Ахияровой — известному композитору, отмеченному множеством высоких званий и премий, автору камерных и вокальных сочинений, национальной оперы и грандиозного балета-эпопеи «Золотая орда» [8]. «Идея увлекла меня. Я стала прицельно изучать материалы о потенциальном герое, искала любую информацию, — пишет Ахиярова. — Мне бы хотелось, чтобы об Иакинфе, чье имя незаслуженно мало известно широкой публике, узнало как можно больше людей» [7, с. 16].

Не сомневался директор и при выборе постановщика балета. Им мог стать только петербургский балетмейстер Александр Полубенцев³ — многолетний сотрудник казанской балетной труппы [9] (см.: илл. 1). Его кандидатуру с готовностью поддержал худрук балета Владимир Яковлев.

Сочинять Полубенцев начал еще в училище, да с каким размахом! Он брался за симфонии Шостаковича, Шуберта. В консерватории делал такие успехи, что был оставлен на кафедре в качестве преподавателя профилирующей дисциплины «Искусство хореографа», в 2002-м стал профессором, а с 2013 года является заведующим кафедрой, на которой трудится уже более полувека. Инициативный, энергичный, изобретательный хореограф параллельно возглавлял балетную труппу Ленинградского театра музыкальной комедии, был художественным руководителем Якутского театра оперы и балета, создал

³ После выпуска из Ленинградского хореографического училища (Академия имени А. Я. Вагановой) Александр получил распределение в Казанский театр оперы и балета, но через некоторое время вернулся в Ленинград, где уже числился студентом балетмейстерского отделения Консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

собственный коллектив «Фуэте». На его счету десятки балетов и концертных миниатюр на многих сценах России и зарубежья.

Прочный творческий союз сложился у Полубенцева с Татарским академическим государственным театром оперы и балета имени Мусы Джалиля. В репертуаре — его балеты, танцевальные сцены в операх, регулярно демонстрируются его детские спектакли, созданные для хореографического училища. Талантливого хореографа ценят и любят в столице Татарстана. К постановке «Иакинфа» приступил зрелый художник, многоопытный мастер, поработавший с разными формами, жанрами, стилями. «Ему в равной степени подвластны сюжеты юмористические и трагедийные, гротескные и лирические. Его привлекают мотивы фольклорные, исторические, бытовые, героические, для каждого из них он находит свои выразительные средства», — свидетельствует балетный справочник [10, с. 235].

Разноплановый опыт пригодился Полубенцеву при работе над «Иакинфом», но многое оказалось незнакомым, еще не опробованным, прежде всего жанр спектакля. Балетмейстер определил его как «балет-биография». Жанр редкий, но не новый. Исторические личности становились героями балетов Мориса Бежара, Джона Ноймайера и, прежде всего, Бориса Эйфмана. Заметим, что все герои Эйфмана, начиная с Виктора Хара («Прерванная песня»), — люди искусства: Чайковский, Баланчин, Спесивцева, Мольер, Роден. А тут — ученый, да еще монах!

Полубенцев и его ассистент Алиса Шикина (студентка третьего курса балетмейстерского отделения Санкт-Петербургской консерватории, мастерская Полубенцева) виртуозно решили все задачи. Скорректировав первоначальное либретто, постановщик отобрал наиболее значимые события из жизни Иакинфа и выстроил спектакль на чередовании танцевальных и пантомимных эпизодов. Не без труда он отыскал толковых специалистов и с головой ушел в изучение танцев и боевых искусств Китая.

Причудливая линия судьбы Иакинфа позволила показать в балете три разных мира, три культуры — старую Казань, Китай, Санкт-Петербург. Зримые образы этих миров создали оформители. Маститый театральный художник Вячеслав Окунев обеспечил мгновенную смену картин с помощью остроумного приема: подвижная «рама» из четырех вертикальных и двух горизонтальных полос, меняя окраску, формировала пространство массовых и камерных сцен и перекрещивалась, уподобляясь иероглифам. Внутри этой рамы возникали различные изображения, поясняющие действие: Казанский кремль, городской парк, храм с иконостасом, монашеская келья, Великая китайская стена, пагода, помещение Духовной миссии, монастырь на острове Валаам, зал в петербургском дворце.

Лейтмотивом проходил образ Золотого дракона. Он казался одушевленным из-за колебаний ткани, на которой был изображен. Дракон воспринимался как зримый знак особой миссии Иакинфа. Но еще важнее была другая повторяющаяся картина не материального, а сугубо духовного свойства. В Прологе и Финале балета, а также в завершении Первого и Второго актов сцену заливал неземной свет. Внизу клубились облака, сверху падал сноп ярких лучей, и в этом божественном сиянии герою являлся белоснежный Ангел. В Прологе посланник с небес предсказывал мальчику Никите Бичурину его необыкновенную судьбу, в Финале — провожал старца Иакинфа в вечную жизнь, в конце актов — дарил отчаявшемуся герою веру в будущее.

Изобразительный ряд, придающий спектаклю увлекательную театральность, вместе с Окуневым (еще и автором поразительной красоты костюмов) разработали мастера своего дела — художник по компьютерной графике Виктория Злотникова и художник по свету Ирина Вторникова. В высшей степени театральна и партитура Ахияровой. Музыка передает национальный колорит каждой картины и иллюстрирует перипетии сюжетного действия, усиливая его выразительность.

Достоинства партитуры оценил музыкальный руководитель постановки и дирижер Айрат Кашаев: «Музыка балета «Иакинф» по-настоящему восхитила меня: она тонка, разнообразна, абсолютно театральна, образна и невероятно красива. В музыке балета ярко выделяются четыре интонационные сферы: это Казань с ее узнаваемыми мотивами, Китай с его неповторимым колоритом, светский Петербург начала XIX века с пышностью его балов, а также православная духовная музыка с ее строгостью и глубиной. Это очень интересный и необычный синтез. Хочу отметить и умную, сделанную с большим мастерством оркестровку Виктора Соболева» [7, с. 30–31].

Высокими достоинствами обладает и хореография Полубенцева. Балет смотрится с неослабевающим интересом, благодаря точно рассчитанной конструкции и найденному балансу между танцевальными номерами и пантомимными сценами. При этом каждый из трех актов имеет собственную внутреннюю драматургию.

Первый акт строится на контрастах. Сначала — жанровая картина народного гулянья на площади Казани: типажные зарисовки горожан (русских и татар) и общий пляс; затем — встреча двух братьев-семинаристов Никиты и Александра (Вагнер Корвальо) с подругами Татьяной (Аманда Гомес) и Натальей (Лада Старкова, в другом составе — Александра Елагина). Оба брата влюблены в красавицу Татьяну, о чем повествует классическое па де труа (антре, адажио балерины с двумя кавалерами с симметричной композицией), две мужские вариации (состяжание в ловкости и удали), женская вариация (сдержанно-задумчивая, поскольку девушке нравятся оба юноши),



Илл. 2. Татьяна (А. Гомес), Никита (И. Гайфуллин), Александр (В. Корвальо)

и кода. В конце танца разгоряченный Никита в порыве страсти теряет самоконтроль и получает отпор от оскорбленной девушки. Она отдает предпочтение его брату (илл. 2).

Отвергнутый Никита изливает сердечную боль в отчаянном монологе и решает обуздать свою натуру, став монахом. Резким контрастом экспрессивному танцу героя разворачивается ритуал пострижения в монахи. Полубенцев так сочинил эту ключевую сцену, что она передает торжественную суровость обряда, не оскорбляя чувств верующих. Пластическое действие построено на горизонтальных линиях (стелющиеся арабески, повороты на коленях) и вертикальных взлетах (акцентированные прыжки с поднятыми вверх свечами). Мысленное пересечение линий образует крест.

Выразителен и зрительный контраст: обнаженный торс распростертого ниц героя и глухие черные клобуки монахов. Пройдя постриг и приняв новое имя, отец Иакинф сливается с толпой братьев. Его небольшое адажио-молитва завершает танцевальный блок первого акта и служит переходом к новому этапу действия, приводящего к перелому в судьбе героя.

В келью отца Иакинфа проникает безнадежно влюбленная в него Наталья. Она пытается вызвать ответное чувство героя (динамичный дуэт с водоворотом поддержек). Однако новообращенный монах усилием воли подавляет зов плоти и изгоняет женщину. Заподозривший недоброе дьяк (Станислав Сыродоев, Дмитрий Строителев), чтобы уличить Иакинфа в прелюбодеянии и заодно выслужиться перед начальством, приводит Архиерея (Максим Поцелуйко). Но Наталья успевает незаметно скрыться, и пройдоха-дьяк



Илл. 3. Иакинф (И. Гайфуллин), Ангел-хранитель (И. Зарипов)

остается ни с чем. Пережитые волнения смущают душу героя, молитва не заглушает сомнений в выбранном пути. В минуту отчаяния является Ангел-хранитель (Глеб Кораблев, Ильнур Зарипов), а далее вручает Иакинфу предписание возглавить Русскую духовную миссию в Китае (илл. 3). Изображение золотого дракона на заднем плане символизирует перелом в судьбе героя.

Второй («китайский») акт решен иначе, чем первый. В сущности – это пространственный дивертисмент из девяти (!) разноплановых номеров, представляющих традиционную культуру Китая. Танцевальный поток прославляют несколько игровых эпизодов, продвигающих действие. Аплодисменты раздаются еще до начала первого номера, так интересен рисунок двух линий танцовщиков, замерших черными, напоминающими иероглифы, силуэтами в причудливых позах вдоль рампы. Смена рисунков закрепляет образ, а когда сцену заливают яркий свет, танцовщики вмиг преображаются в жизнерадостных китайцев в праздничных красных одеждах, собравшихся на площади Пекина встретить Новый год. Мажорное звучание нехитрого по движениям танца подчеркивает «дракон»⁴, пронсящийся по сцене, сверкая чешуей.

⁴ Бутафорские голову и туловище дракона несут на шестах исполнители.



Илл. 4. Мандарин (Д. Исаев)

Танец взрослых подхватывают дети с красными бумажными фонариками в руках. За происходящим на площади наблюдают русские — отец Иакинф в парадном облачении и его помощник. Дети получают от Иакинфа монетки и уезжают на рикше, а праздник продолжается. Изящные девушки с веерами заплетают в неспешном танце узоры, похожие на прекрасный цветок с порхающими вокруг него бабочками. Последующий азартный танец мужчин контрастирует декоративному женскому танцу. Прыжки танцовщиков, стремительные перемещения и манипуляции с платками, словно выстреливающими из рукавов, излучают заряды энергии.

Праздничное веселье прерывает отряд стражников в черных одеждах. Чеканя шаг, вращая пики, они раздвигают толпу, расчищая путь Мандарину (Денис Исаев). Весь в золоте, он возлежит на носилках и чувствует себя небожителем. Сойдя на землю, он вновь оказывается в воздухе, расположившись в вальяжной позе на плечах стражников, а затем обходит площадь, ступая на их услужливо подставленные ладони (замечательная находка балетмейстера!) (илл. 4).

Заметив иностранцев, Мандарин приказывает схватить их, но, получив официальные бумаги и дорогой подарок, милостиво отпускает. Как только Мандарин покидает площадь, веселье возобновляется. Иакинф покупает принесенные горожанами ценные предметы — книги, карты, маски, живопись.

В следующей картине танцевальное пиршество уступает место пантомиме. В помещении русской миссии орудует крепко выпивший дьяк. Роясь в вещах архимандрита Иакинфа, он находит деньги и без зазрения совести присваивает их. Возвращается Иакинф с торговцем, предлагающим ценные предметы и рукописи. Обнаружив пропажу денег, Иакинф обвиняет дьяка и грозит наказанием. Чтобы приобрести рукописи, он отдает драгоценный оклад с иконы и свой золотой наперстный крест и удаляется с торговцем. Раздосадованный дьяк, потеряв остатки совести, строчит донос на Иакинфа, а покидая миссию, чтобы отправить письмо по назначению, еще просит денег и получает их от давно уже забывшего о нем Иакинфа. Да тому и не до мелочей жизни. В руках у него только что приобретенная древняя рукопись и старинные головные уборы. Ученый погружается в чтение. Содержание рукописи, как и должно быть в балете, передается в танце. Это — как бы продолжение дивертисмента, но в ином ракурсе. Три номера различны по темам и стилистике, но равны по оригинальности хореографии.

Первый номер — «Видение иероглифов». Четыре пары танцовщиков, затянутых в синее трико, расписанное иероглифами, с затемненными лицами выполняют изошренные поддержки акробатической сложности, отдаленно напоминающие китайские письма. На их фоне «бескостная» солистка (Анастасия Страхова) прodelывает экстравагантные телодвижения, после чего закручивает фуэте и ставит «точку» взлетом на руки партнеров в позе иероглифа.

Второй номер «Видение оперы» воспроизводит в миниатюре традиционное китайское представление куньюй. Сбоку от сцены китаянка Чжан Ю играет на китайском инструменте гучжэне. Его нежному звучанию вторит танцевальное действо. Восемь девушек в светло-сиреневых длинных платьях, с рукавами почти до полу, мелкими шажками скользят по сцене. Рукава при взмахах рук чертят в воздухе волнистые линии, уподобляя танец плавно текущей реке. Кажется, что по ней движется чёлн — пара солистов с белых национальных костюмах и старинных головных уборах (Каролина Заборне и Ильнур Зарипов или Олеся Пичугина и Салават Булатов). Лирический дуэт и мягкий аккомпанемент танцовщиц вкупе с музыкой ласкают глаз и слух, создавая настроение умиротворенности. Это настроение взрывает третий номер «Видение воинов кунг-фу». Под барабанный бой и боевые кличи группа мужчин в национальных костюмах обрушивает на зрителей шквал силовых движений, демонстрируя воинское искусство в стремительных ритмах танца. Эмоционально-технический пик номера наступает, когда к танцовщикам присоединяются профессиональные акробаты с ошеломляющими трюками — кульбитами, сальто мортале, прыжками с шестом, исполняемыми

каскадом без передышки. Фееричен финал танца и всего развернутого дивертисмента. Опираясь на поднятые руки двух партнеров, боец делает «стойку» с разведенными в стороны согнутыми в коленях ногами и замирает в рискованной позе.

Иакинф «слушает» оперу и включается в танцы иероглифов и воинов, постигая культуру Китая. Он счастлив — об этом его восторженный полетный монолог. Но наступает очередной перелом в судьбе ученого. Доносчик-дьяк приводит Архиерея и уличает Иакинфа не только в совершенных проступках, но и в грехе прелюбодеяния, предъявляя заранее спрятанную им в доме распутную женщину. Возмущенный Архиерей не дает Иакинфу раскрыть рот для оправдания и налагает на него суровую кару — лишение сана, должности и ссылку в отдаленный монастырь. И снова упавшего духом героя поддерживает Ангел-хранитель. Иакинф готов принять неизвестное будущее.

В третьем акте в тиши Валаамского монастыря Иакинф продолжает труд ученого. Его уединение нарушает высокий гость из Санкт-Петербурга (Артём Белов), заинтересовавшийся исследованиями китаевода.хлопоты барона успешны: Иакинф переводится в столичный Петербург. Тот же барон приводит ученого на великосветский бал. Присутствующие просят рассказать о далекой неведомой стране («китайская» вариация Иакинфа). Ученому вручают Демидовскую премию, удостоивают звания академика. В числе поздравителей — красавица Татьяна. Иакинф все еще любит ее (лирический дуэт), но подавляет вспыхнувшее с прежней силой чувство. Бал продолжается...

Отец Иакинф один в келье Александрo-Невской лавры. Он стар, слаб телом, но его душа полна воспоминаний о пройденном жизненном пути. В воображении чередой проносятся образы любимой Татьяны, брата-соперника, отвергнутой Натальи, монахов и т.д. Простившись с ними, Иакинф в последний раз видит своего Ангела, и его умиротворенная душа покидает землю...

Заглавная роль — лакомый кусок для исполнителя этого балетного романа. Артист ненадолго покидает сцену только в картине бала. Все остальное время он проживает сложную жизнь своего неординарного героя. Роль необычайно интересна, но и трудна психологически и технически. Помимо множества игровых сцен, главный герой исполняет классическое па де трау с бравурной вариацией, два дуэта и одиннадцать (!) напряженных монологов. Два исполнителя роли блестяще справились со всеми ее аспектами. Премьер труппы Михаил Тимаев (крупный телосложением и характером) наделил Иакинфа импозантной внешностью и негибкой внутренней силой (илл. 5).



Илл. 5. Иакинф (М. Тимаев)



Илл. 6. Иакинф (И. Гайфуллин)

У ведущего солиста труппы Ильнура Гайфуллина, с его удлиненными линиями тела и тонкими чертами лица, герой, скорее, — художник, остро чувствующий красоту мира, чем ученый муж. Но оба дали ощутить масштаб незаурядной личности, не изменившей призванию вопреки всем ударам судьбы (илл. 6).

Точны в обрисовке персонажей, пластически и актерски выразительны все упомянутые выше солисты, делающие действие балета живым и увлекательным. Превосходны артисты кордебалета, мастерски овладевшие различными танцевальными жанрами и стилями, зачастую весьма сложной техникой — такой, как в номерах иероглифов и кунг-фу. К тому же они еще и артистичны и вместе с солистами образуют художественно совершенный ансамбль. (Поразительно превращение колоритных китайцев в изящных дам и галантных кавалеров — высший свет Петербурга, непринужденно танцующих в стиле высокого академизма.)

Хореография Полубенцева заслуживает специального разговора. Это дело будущего. А пока отметим ее основные качества. Прежде всего, это высокая профессиональная культура, проявляющаяся в продуманной, уравновешенной структуре спектакля, логичной и ясной драматургии, разнообразии хореографических форм и пластических стилей, образности танца, уместной и интересной пантомиме, двигающей сюжет. Именно таких умений недостает многим начинающим хореографам наших дней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александр Белинский [Электронный ресурс]. URL: [tkbyhttps://www.kino-teatr.ru/kino/director/sov/30388/bio/](https://www.kino-teatr.ru/kino/director/sov/30388/bio/) (дата обращения: 26.11.2023).
2. Владимир Баскин. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/composer/ros/24237/bio/> (дата обращения: 26.11.2023).
3. Мария Большакова [Электронный ресурс]. URL: [jkmihhttps://mikhailovsky.ru/theatre/company/khoreograf_opernykh_spektakley/maria_bolshakova](https://mikhailovsky.ru/theatre/company/khoreograf_opernykh_spektakley/maria_bolshakova) (дата обращения: 26.11.2023).
4. Рауфаль Мухаметзянов [Электронный ресурс]. URL: <https://dzen.ru/a/ZUzU84sez1Keks2n> (дата обращения: 26.11.2023).
5. Ренат Харис [Электронный ресурс] URL: <https://litrussia.su/2022/07/15/renat-haris-prigoda-ne-spit/> (дата обращения: 26.11.2023).
6. Никита Яковлевич Бичурин [Электронный ресурс]. URL: <https://livingheritage.ru/brand/chuvashskaya-respublika-chuvashiya/bichurin-nikita-yakovlevich-o-iakin/> (дата обращения: 26.11.2023).
7. Иакинф: буклет. Казань: ТАГТОиБ, 1923. 52 с.

8. Резеда Ахиярова [Электронный ресурс]. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/muzyka/personalii/ahiyarova-rezeda-zakievna>. (дата обращения: 26.11.2023).
9. Александр Полубенцев [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/activist/373475/bio/> (дата обращения 26.11.2023).
10. Деген А. Б., Ступников А. В. Петербургский балет: справочник: СПб.: Планета музыки, 2020. 392 с.
11. Вячеслав Окунев [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belcanto.ru/okunev.html> (дата обращения: 26.11.2023).

REFERENCES

1. Aleksandr Belinskij [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/director/sov/30388/bio/> (data obrashcheniya: 26.11.2023).
2. Vladimir Baskin. [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/composer/ros/24237/bio/> (data obrashcheniya: 26.11.2023).
3. Mariya Bol'shakova [Ehlektronnyj resurs]. URL: https://mikhailovsky.ru/theatre/company/khoreograf_opernykh_spektakley/maria_bolshakova (data obrashcheniya: 26.11.2023).
4. Raufal' Mukhametzyanov [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://dzen.ru/a/ZUzU84sez1Keks2n> (data obrashcheniya: 26.11.2023).
5. Renat Kharis [Ehlektronnyj resurs] URL: <https://litrussia.su/2022/07/15/renat-haris-priroda-ne-spit/> (data obrashcheniya: 26.11.2023).
6. Nikita Yakovlevich Bichurin [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://livingheritage.ru/brand/chuvashskaya-respublika-chuvashiya/bichurin-nikita-yakovlevich-o-iakinf> (data obrashcheniya: 26.11.2023).
7. Iakinf: buklet. Kazan': TAGTOIB, 1923. 52 s.
8. Rezeda Akhiyarova [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/muzyka/personalii/ahiyarova-rezeda-zakievna>. (data obrashcheniya: 26.11.2023).
9. Aleksandr Polubencev [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/teatr/activist/373475/bio/> (data obrashcheniya 26.11.2023).
10. Degen A. B., Stupnikov A. V. Peterburgskij balet: spravochnik: SPb.: Planeta muzyki, 2020. 392 s.
11. Vyacheslav Okunev [Ehlektronnyj resurs]. URL: <https://www.belcanto.ru/okunev.html> (data obrashcheniya: 26.11.2023).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Розанова О. И. — канд. искусствоведения, доц., проф. каф. балетмейстерского образования; rozanova5491@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rozanova O. I. — Cand. Sci. (Art), Ass. Prof., Prof. of the Ballet Master's Education Chair; rozanova5491@mail.ru