БАЛЕТНАЯ КРИТИКА

УДК 792.8

ТРИ БАЛЕТНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ (НИЖНИЙ НОВГОРОД, МИНСК, САМАРА)

Розанова О. И.[1]

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

Три рецензии посвящены трем премьерным спектаклям в разных жанрах: балет-сказка «Золотой ключик» (Нижний Новгород), балет-эксперимент «Иллюзии любви» (Минск) и возобновление хореографии конца XIX и начала XX века «Вечер французского балета» (Самара). Последний осуществлен знатоком старинной хореографии Юрием Бурлакой, первые два — солистом балета Алессандро Каггеджи и экс-премьером Мариинского театра Игорем Колбом, дебютировавшими в качестве постановщиков полнометражных спектаклей. Все три премьерных балета решены в разных жанрах: сказка, перформанс, возобновление. Показательно, что постановки представляют основные направления современного балетного искусства, чем обусловлена актуальность данного материала.

Ключевые слова: «Золотой ключик», «Иллюзии любви», «Вечер французского балета», Александр Каггеджи, Игорь Колб, Юрий Бурлака, Мечислав Вайнберг, Андре Мессаже, Лео Делиб, Луи Мерант, Лео Стаатс.

THREE PREMIERE PERFORMANCES (NIZHNY NOVGOROD, MINSK, SAMARA)

Rozanova O. I.[1]

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

Three reviews are devoted to three premiere performances in different genres: the ballet-fairy tale *The Golden Key* (Nizhny Novgorod), the ballet-experiment *Illusions of Love* (Minsk) and the revival of the choreography of the late 19th

and early 20th centuries *An Evening of French Ballet* (Samara). The latter was carried out by the connoisseur of ancient choreography Yuri Burlaka, the others by ballet soloists Alessandro Caggeggi and ex-premiere Mariinsky theatre Igor Kolb, who are making their debut as directors of full-length performances.

Keywords: *The Golden Key*, *Illusions of Love*, *An Evening of French Ballet*, Alexander Kaggedzhi, Igor Kolb, Yuri Burlaka, Mieczyslaw Weinberg, André Messager, Léo Delibes, Louis Merant, Leo Staats.

Три балетные премьеры 2023/2024 театрального сезона примечательны тем, что две из них — «Золотой ключик» (Нижний Новгород) и «Иллюзии любви» (Минск) — осуществили солист балета Алессандро Каггеджи [1] и экспремьер Мариинского театра Игорь Колб [2], дебютировавшие в качестве постановщиков полнометражного спектакля. Автор третьей постановки «Вечер французского балета» (Самара) — известный хореограф, знаток старинной хореографии Юрий Бурлака [3].

Увлекательная и поучительная сказка

Постановка балета — всегда событие для его автора, а если это первая большая работа — событие исключительное. Таковым для Алессандро Каггеджи стал балет «Золотой ключик» на музыку Мечислава Вайнберга [4], премьера которого состоялась в Нижегородском театре оперы и балета 30 ноября 2023 года.

Предложение выступить постановщиком поступило от управляющего балетом Валерия Конькова, уже имевшего случай убедиться в творческих возможностях Алессандро (ранее он поставил одноактный балет для вечера современной хореографии «Терезин-квартет»). Вообще же в балетном сочинительстве Каггеджи не новичок. На его счету несколько хореографических миниатюр, принесших ему звание лауреата престижных балетных конкурсов. Каждую работу отличали интересное решение, режиссерская мысль, выразительная хореография. Все эти качества, но в большем масштабе, хореограф продемонстрировал и в балете «Золотой ключик».

Как и следовало ожидать, балетмейстер предложил собственный вариант широко известной сказки Алексея Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Новое либретто потребовало корректировку музыкальной партитуры, а это оказалось настоящей головоломкой. Найти музыку в полном объеме не удалось, поскольку партитура некогда популярного, но прочно забытого балета сохранилась фрагментарно. Заново собирая ее, балетмейстер все больше влюблялся в сочинение М. Вайнберга. Его увлечение разделил дирижер-постановщик Фёдор Леднёв. Для обоих была очевидна

прозорливость художественного руководителя театра Алексея Трифонова — инициатора возвращения на сцену замечательной балетной музыки Вайнберга. В исполнении оркестра театра под управлением Леднёва музыка заиграла яркими красками, окрасила действие разнообразием настроений, а в целом задала спектаклю особо праздничный тон. Для балетмейстера, всегда идущего от музыки, партитура Вайнберга стала «путеводной звездой», подсказала характер каждой сцены и рисунок хореографии.

Чтобы вместить историю Буратино в два акта, Каггеджи пожертвовал несколькими персонажами (Пудель Артемон, Черепаха Тортила и др.), «скрестил» Девочку Мальвину с Феей, позаимствованной в сказке Карло Коллоди «Приключения Пиноккио» — первоисточнике «Золотого ключика» Толстого. Действие сжато до необходимого минимума и перенесено в наши дни, что сделало известную сказку еще и актуальной.

Событиями руководит Фея Мальвина и ее духи-помощники (балерина в голубой пачке и два классических танцовщика в серебряных комбинезонах). В Прологе Фея приглашает зрителей совершить путешествие в новый прекрасный мир, открыв его волшебным золотым ключиком.

Неожиданности продолжаются в следующей сцене первого акта. Буратино не появляется из полена плотника: Папа Карло превращен в чудаковатого IT-инженера. Результат его долгих трудов — эксцентричного вида робот-подросток в ярко красной одежде, с рыжими волосами «дыбом». Но радость изобретателя преждевременна — Буратино нем и неподвижен. Тут-то и является вездесущая Фея Мальвина, которая дарит ему жизнь. Папа Карло не успевает обрадоваться: Буратино проказлив, гиперактивен, настоящий сорвиголова, да к тому же по-детски наивен. Папа отправляет его в школу, снабдив планшетом (вместо азбуки). Там Буратино заводит подружку — смышленую, озорную Артемину. Они удирают с урока и попадают в театр, где выступают Пьеро и Коломбина. Потеряв голову от восторга, Буратино присоединяется к артистам, но их совместное выступление прерывает хозяин театра — злющий Карабас-Барабас. Буратино удается улизнуть, прихватив монеты, полученные за представление. Он оказывается в заброшенном парке аттракционов. Здесь его одурачивает и обкрадывает парочка мошенников — Лис и Кошка. Это не ошибка, а еще одна «придумка» балетмейстера — сделать Лису Алису вальяжным Лисом, а Кота Базилио — изворотливой и обаятельно женственной Кошечкой, безропотно подчиняющейся Лису.

Обманутого и крепко связанного веревками простофилю Буратино спасает Фея Мальвина с духами-помощниками и приказывает вернуться к Папе Карло. Но по дороге домой Буратино вместе с его новыми друзьями Артеминой, Коломбиной и Пьеро снова встречают Кошка и Лис. Доверчивый Буратино не подозревает коварства мошенников, поскольку они нападали

на него в облике бандитов. Теперь они осуществляют новый план — оправляют Буратино с друзьями в Диджиталию. В мире виртуальной реальности дети превращаются в кукол-роботов. Пользуясь этим, Кошка и Лис забирают их планшеты и исчезают. Преодолеть силу виртуальных чар не удается даже подоспевшему Папе Карло. В очередной раз на помощь приходит Фея Мальвина с духами-помощниками, возвращая роботов к жизни.

Вся компания вместе с расколдованными школьниками отправляется в театр. Общими усилиями детвора изгоняет Карабаса-Барабаса. В знак одержанной победы Фея вручает Буратино Золотой ключик. Но и ключик в спектакле особый. Ему не нужна дверь, потому что он открывает путь к свободе и творчеству. В театре, которым отныне руководит Папа Карло, Буратино с друзьями дает веселые представления для детей и взрослых. Усмиренный Карабас-Барабас с подручными Кошкой и Лисом оставлены при театре: они убирают помещение и проверяют билеты у зрителей.

В построении спектакля Каггеджи следует проверенной веками традиции, чередуя игровые сцены и танцевальные номера. Первые проясняют действие, заставляют ждать новые события. Вторые — характеризуют персонажей, да и просто позволяют насладиться танцем, оценить мастерство артистов. Хореографические формы разнообразны — вариации, монологи, дуэты, трио, квартеты, массовые номера. Нашлось место и для па-де-де (выступление Пьеро и Коломбины). В основе балета — классический танец. Он строго академичен у Феи Мальвины и ее помощников, заострен гротеском у Буратино и Папы Карло, замысловат, с элементами акробатики, у Кошки с Лисом, игриво комедиен у Артемины и у Коломбины с Пьеро. Даже у Карабаса-Барабаса есть прыжки и пируэты из арсенала классики, сдобренные размашистой жестикуляцией и утрированной пластикой, «звучащими» как крики и брань. Технически сложны, богаты лексически сольные и массовые танцы школьников (восемь пар), построенные на синхронных дуэтах с партерными и воздушными поддержками.

Интересен, театрально эффектен зрительный облик спектакля, сочетающий традиционные декорации с компьютерной графикой: художник-постановщик (сценография и костюмы) Сергей Илларионов, видеохудожник Игорь Домашкевич, художник по свету Константин Бинкин. Великолепен залитый светом лампионов театр Карабаса-Барабаса, а деталями экстерьера в стиле ар-деко можно любоваться без конца. Жутковат и притягателен погруженный в темноту парк аттракционов с павильоном в виде головы летучей мыши. Видеопроекции выглядят куда скромнее, но обеспечивают быструю смену картин.

Насквозь танцевальный, динамичный первый акт смотрится на едином дыхании и держит в напряжении, не отпуская ни на минуту. Фантазия

балетмейстера кажется безграничной, неиссякаемой. Танцевальный поток на время прерывается в начале второго акта. Большая пантомимная сцена с участием Буратино, Феи и ее помощников призвана напомнить маленьким зрителям, что врать нехорошо. Правда, о проступке Буратино свидетельствовал лишь его значительно удлинившийся нос и надпись на видео проекции: «Ложь, мой мальчик, сразу узнаваема». Чтобы вернуть прежний нос, Буратино должен выпить снадобье, от чего он упорно отказывается и выполняет требование Феи только под угрозой неминуемой смерти (!), после чего погружается в глубокий сон. Во сне он видит, что его ищет безутешный Папа Карло, а найдя, носит на руках как ребенка.

Очнувшись и убедившись, что нос стал прежним, Буратино на радостях пускается в пляс (большая, довольно сложная вариация), потом делится радостью с духами и танцует с ними (трио), затем к ним присоединяется Фея. А дальше — тонкий психологический «штрих». Наученный горьким опытом, Буратино опасается новых приключений и потому отказывается от предложения Лиса и Кошки посетить вместе с отрядом школьников модную Диджиталию. Не помогают даже увещевания его подруги Артемины (дуэтное адажио). Обиженная, она уходит, и тогда Буратино, на свою беду, бросается вслед за ней.

В Диджиталии вновь прибывшие посетители надевают специальные очки и погружаются в виртуальную реальность. Уйдя в созерцание движущихся на экране человечков, они и сами становятся подобием манекенов, способных лишь вяло переминаться с ноги на ногу (убийственная пародия и наглядный урок для фанатов виртуальных игр!). Жаль только, что вместе с детьми замирает и сюжетное действие, да еще на целых одиннадцать минут. Некоторое оживление вносит Папа Карло, тщетно пытающийся оживить Буратино (экспрессивный монолог). Несчастный обескуражен тем, что его детище вновь превратилось в робота, и ему не приходит в голову простая мысль снять с Буратино злополучные очки. За него это делает подоспевшая Фея Мальвина.

Вместе с возвращенной в реальность детворой (о чем позаботился Буратино), возвращается и динамика действия, стремительно движущегося к финалу. А поскольку после окончания спектакля зрители не спешат расстаться с героями балета, те поочередно танцуют на бис. Бурные рукоплескания зала заслужили все участники двух премьерных спектаклей. В совершенстве освоив достаточно сложную хореографию Каггеджи, артисты разыграли историю Буратино с неподдельным азартом. Каждый сделал своего персонажа запоминающимся типажом, наделил узнаваемыми человеческими качествами. Трудно представить героев балетной сказки другими, чем Папа Карло (Артем Зрелов и Дмитрий Пельмегов), Фея Мальвина (Татьяна Пельмегова

и Алиса Карпычева), Артемина (Елизавета Каназаси и Кристина Лебедева), Лис и Карабас-Барабас (Максим Муринский и Андрей Орлов), Кошка (Любовь Савукова и Юлия Селивановская), Коломбина (Маюка Сато и Елизавета Каназаси), Пьеро (Джотаро Каназаси и Нуркубат Нурлан), Духи (Руслан Абдрахимов, Джотаро Каназаси).

На первом месте, конечно же, — Буратино в блистательном исполнении Сюго Каваками и Максима Просянникова. Их неуемного героя можно назвать энергетическим центром спектакля, но тем трогательнее его доверчивость, любопытство, дружелюбие. Оба исполнителя без нажима и аффектации показывают, как тот, кто дважды был роботом, шаг за шагом становится человеком, способным различать добро и зло и без колебаний встать на сторону добра. Собственно, такой была и конечная цель балетмейстера Каггеджи. Ему хотелось, чтобы «сказка заставила размышлять об истинных человеческих ценностях, значимых моральных принципах» [1].

Размышлять о таких серьезных вещах маленьким зрителям (а это добрая половина аудитории) вряд ли придется. Но поучительная и к тому же увлекательная история Буратино и его друзей так или иначе затронет юные души, познакомит с балетным искусством, с театром и, должно быть, останется в памяти надолго, если не навсегда.

«Иллюзии любви» — балет-мистификация

Премьер Мариинского театра, а ныне главный балетмейстер Большого театра Беларуси Игорь Колб отметил второй год на новом посту смелым до безумия экспериментом: рискнул показать на академической сцене спектакль в жанре перформанса. Точное определение этого термина найти не удалось, но в интернете можно найти разъяснения, что «перформанс есть форма современного искусства, объединяющая в себе приемы изобразительного и театрального искусства, рассчитанная на неподготовленного зрителя». Это не театр в привычном понимании, и не концерт. Это искусство в действии на грани между живым и визуальным.

Сказано как будто о спектакле, где И. Колб выступил в роли сценариста, режиссера-постановщика и хореографа. За основу взята история из балета «Барышня и хулиган», перенесенная в наше время и радикально переосмысленная. В знаменитом балете Константина Боярского Хулиган беззаветно полюбил чистенькую Барышню и доказал истинность чувства мужественным поступком. По ходу действия становилось понятно, что за грубыми замашками хулигана, а скорее, беспризорника, каких после Октябрьской революции 1917 года было не счесть, скрывается доброе сердце, благородная натура. Любовь преображает героя. Он порывает с дружками-собутыльниками,

дает отпор главарю банды, и тот расправляется с бунтарем. Хулиган умирает в счастливую минуту, когда Барышня ответила его чувству.

В спектакле Колба происходит совершенно иное. Хулиган, переименованный в Возлюбленного, — бесшабашный парень, посетитель модных «тусовок» не испытывает к Барышне, названной Девушкой, никаких чувств, кроме раздражения и агрессии. Их первая встреча меньше всего похожа на чудо любви. Мужчина так грубо пытается овладеть Девушкой, что она дает ему пощечину и убегает. Но, видимо, именно такой мужчина ей и нужен. Во время второй встречи в кабаре Возлюбленный откровенно третирует Девушку, передавая ее Конферансье, а сам во всю флиртует с Певичкой — подружкой Конферансье. Но Девушка готова стерпеть и это. Более того, когда Возлюбленный, избитый дружками, падает наземь, она нежно приникает к нему, хочет помочь встать на ноги, но он гонит ее прочь. При следующей стычке Возлюбленный получает смертельную рану. Посетители кафе, танцовщицы и официанты не обращают на него ни малейшего внимания и продолжают буйное веселье. И только Девушка склоняется над телом Возлюбленного и безутешно рыдает.

Дальше происходит нечто сюрреалистическое. Девушка и Возлюбленный, сидя на стульях, зависают в воздухе, а затем мужчина возносится в небеса, оставив поникшую женщину в состоянии безысходного одиночества. Должно быть, это нужно понимать как метафору иллюзорности всего, что пережила героиня. Но все же выглядит сцена более чем странно.

Во втором акте с героиней происходит неожиданная метаморфоза. Наивная и, прямо скажем, недалекая Девушка предстает здесь модной дивой. Правда, в каком жанре она добилась признания, неизвестно, поскольку ей явно не до искусства. Окруженная поклонниками, она купается в их обожании, бросается от одного мужчины к другому, но глубокого ответного чувства не находит. А когда появляется без памяти влюбленный юноша, готовый ради нее на все, она равнодушно бросает его. По-видимому, теперь уже сама любовь как высшая ценность жизни для героини является всего лишь иллюзией. Если так, то не слишком ли много чести оказано заурядной, вполне бесцветной личности?

Что хотел сказать автор балета, сказать трудно. Не проясняет его замысел и загадочный финал с двойниками героини. Девицы в белых купальниках, с распущенными волосами до закрытия занавеса толпятся на сцене и что-то выкрикивают в зал (как выяснилось, они кричат: «Я счастлива»!), а сзади, на возвышении, парит в развевающихся белых одеждах героиня.

Но, может быть, и не нужно искать смысла и логики, а воспринять спектакль как ироничную игру, авторскую мистификацию? Тогда не удивят и персонажи-аллегории, периодически возникающие рядом с реальными героями. Программка поясняет, что эти безучастные к происходящему, «абстрактные» женщины и мужчины в черном, а затем в белом олицетворяют Время.

Возможно, они понадобились, чтобы подчеркнуть неизбывность иллюзий, независимых от хода времени, или для заполнения пустот в весьма разреженном действии. Едва намеченную сюжетную линию восполняет активная сценография — движущиеся конструкции, видеоэффекты, стильные, «сверхмодные» костюмы персонажей.

Исполнительницы главной и, в сущности, единственной роли Виктория Тренкина и Людмила Хитрова демонстрируют отточенную технику партерных и воздушных поддержек (основной массив партии); обе искренни в первом акте, стильны — во втором, но о законченном, психологически убедительном образе не может быть речи, поскольку он изначально не запрограммирован. Роли второго плана мастерски исполнили Денис Шпак (Возлюбленный), Лев Комов и Дмирий Уксусников (Воздыхатель), Марина Вежновец и Татьяна Улосень (Певичка), Антон Кравченко и Юрий Ковалев (Конферансье). Слаженно действовал кордебалет (отдыхающие, официанты и официантки, артистки кабаре, Время и др.).

Колб-либреттист и режиссер уступил первенство Колбу-хореографу, сочинившему колоритные танцы современного стиля и даже придумавшему новое движение. Танцовщица, поднятая в арабеске, резко сгибает обе ноги. «Ломаная» поза, становясь лейтмотивом партии Девушки, говорит о ее внутреннем «сбое». Изобрести новое движение практически невозможно, считал мудрый Фёдор Лопухов, опираясь на собственный богатейший опыт. Пусть данное новшество лишь видоизменяет традиционную поддержку; в контексте спектакля оно значимо.

Увы, не все удалось Колбу, но не забудем, что это его первая крупная работа, и огрехи в таком случае неизбежны. И все же нечто новое в театре возникло. Это видно по отдаче исполнителей, с удовольствием участвующих в непривычном действе. Новая эстетика представления создана белорусскими дизайнерами Ольгой Мельник-Малаховой (сценография, костюмы 1-го акта), Людмилой Тараканової (костюмы 2-го акта), Юлией Пинцак (компьютерная графика), Игорем Фоминым (свет).

Впервые в стенах театра прозвучала музыка Шостаковича, Рахманинова и белорусского композитора Леонида Ширина. Необычно и само сочетание столь разных по всем параметрам произведений, превосходно исполненных оркестром под руководством дирижера-постановщика Николая Колядко и пианисткой Татьяной Лях (а это дорогой подарок артистам и зрителям).

«В нашем театре такого еще не было — ни в музыке, ни на сцене, — утверждает дирижер Н. Колядко. — Весь спектакль — это выход за устоявшиеся границы. Зачем жить все время в таких комфортных условиях?» [2]. Вместо комфорта предложен «эффект иллюзорности, ирреальности... условность всего происходящего. Зритель станет наблюдателем той мистификации,

которая, как в пробирке, будет создаваться на сцене», — декларирует сценограф О. Мельник-Малахова [2]. Что ж, мистификация Игорю Колбу и всем участникам премьеры удалась в полной мере. Если автор небывалого зрелища задумал ошарашить зрителей, то и это получилось. А нужен ли перформанс академической балетной сцене, покажет не условное балетное, а реальное время.

Вечер французского балета

Главный балетмейстер Самарской академической балетной труппы Юрий Бурлака вновь удивил и восхитил. Ровно через год после возвращенной из небытия грандиозной «Раймонды» в постановке Александра Горского он создает «Вечер французского балета», реанимируя забытые опусы: «Два голубя» Луи Меранта на музыку Андре Мессаже (1886) и «Праздничный вечер» Лео Стаатса на музыку из балета Лео Делиба «Ручей» (1925). Оба балета еще не видели российской сцены, да и имена хореографов известны разве что специалистам, так что премьеру в Самаре можно считать событием особо значимым, даже историческим.

В обход хронологии спектакль открыл «Праздничный вечер», созданный четырьмя десятилетиями позже балета Меранта (не трудно понять, почему). Бессюжетный, чисто танцевальный получасовой балетик послужил своего рода эпиграфом Вечера и одновременно здравицей в честь хореографии «французской выделки». Впрочем, есть тут и русский след, ведь балет был создан специально для Ольги Спесивцевой, вошедшей осенью 1924 года в труппу парижской Оперы (Гранд опера). Балерина подана как этуаль труппы, а перед центральным адажио ее даже выносят на сцену высоко поднятой на руках партнера в позе арабеска в сопровождении двух мужчин-солистов. А вокруг располагается многочисленный «антураж», обозначенный по французской традиции. Это «первые танцовщики» — трое мужчин и шесть женщин, образующие три «тройки». За ними следуют «сюжеты» — пять танцовщиц и «корифейки» — еще шесть танцовщиц. В сумме танцовщицы составляют непривычную нечетную цифру «семнадцать», благодаря чему массовые композиции, неоднократно возникающие по ходу балета, обретают изысканную красоту и всегда изумляющее разнообразие рисунков.

Каждой группе исполнителей дана возможность явить свое искусство. У женщин преобладает мелкая техника прыжков, вращений, пуантов, преимущественно в быстром темпе. Изобретательные комбинации движений, следующие одна за другой, превращают танец в подобие тончайшего кружева. И, нужно отдать должное исполнителям, они плетут это кружево мастерски — непринужденно и артистично, с ощутимым удовольствием от преодоленных трудностей. Вот одна из них: стоя в линии, танцовщицы вскакивают на пуанты и выполняют

большие батманы на экарте (шесть раз — с одной ноги и столько же — с другой). Мужчины берут реванш, чеканя на целую музыкальную фразу entrechat six. Их партии строятся на больших прыжках и пируэтах, а партнер балерины, как и положено этуали, парит в воздухе, охватывая полетами всю сцену.

При калейдоскопичности хореографии в структуре балета есть ясная логика, основанная на системе контрастов, т. е. узаконенной многолетней практикой форме гран па. За поочередным антре всех участников следуют три медленные части, затем — небольшие вариации и общая бравурная кода. Поскольку в балете представлен праздничный вечер, то и финал решен в звонком мажоре. Кульминацией коды и всего балета становятся взлеты всех участников в гран жете, завершаемые феерическим воздушным «прочесом».

В программке названы все исполнители балета, заслуживающие самой высокой оценки. Назовем этуалей двух составов: Ксения Овчинникова и Педро Сеара и Наталья Клейменова и Сергей Купцов.

Раритетом является и балет «Два голубя», навеянный одноименной басней Жана Лафонтена (русский вариант принадлежит Ивану Крылову). Либреттисты Анри Ренье и Луи Мерант заменили голубей живыми людьми (молодой парой), но суть осталась прежней. Крылов ее выразил так:

> *«Что б ни сулило вам воображенье ваше;*
> *Но, верьте, той земли не сыщите вы краше,*
> *Где ваша милая, иль где живет ваш друг»* [3].

В балете юноша Пепио, томимый жаждой приключений, покидает свою невесту Гурули и уходит с цыганским табором, где ему приглянулась королева цыган красавица Джали. Добросердечная цыганка соглашается помочь Гурули вернуть жениха. С помощью главы табора Зарифи они обрушивают на голову Пепио кучу бед. Без гроша в кармане, пристыженный и смиренный, он возвращается к простившей его невесте.

В спектакле центральная сюжетная нить обросла множеством подробностей и разнообразных танцев — классических и характерных. При этом Бурлака превратил два действия в три картины одного акта, чем несколько затруднил восприятие балета. Зато для артистов (солистов и кордебалета) здесь есть что поиграть и потанцевать. По приблизительному подсчету, в постановке — не меньше шести адажио героев (дуэты, трио, солисты с кордебалетом), около одиннадцати (!) вариаций и соло, четыре массовых характерных танца, три — классических, включая общие коды. Это хореографическое изобилие являет бесконечное разнообразие танцевальных комбинаций, рисунков, пластических красок.

Отметим главные «изюминки». В первом дуэте главных героев они, изображая летающих голубей, почти не прикасаются друг к другу, а в финале воркуют, целуясь носами-«клювами». В адажио Гурули с подругами фигурируют

длинные цветочные гирлянды. Держась за них, балерина, стоя на пуанте в позе аттитюд, медленно поворачивается, поражая нерушимым равновесием. В другом адажио Гурули в образе цыганки танцует в окружении четырех цыганок (классички) и четырех цыган. Можно без конца любоваться все новыми сочетаниями их фигур, их танцевальными пассажами, отвлекающими на время от центральной пары героев. Но когда Гурули, поддержанная цыганом Зарифи, стоя на бубне, совершает tour lent, а затем повторяет его уже в «воздухе», зал разражается овацией. Эффектный трюк «срежиссирован» просто. Два партнера-цыгана опускаются на колено и кладут на колени бубен. Два других партнера, держа за руки балерину, поднимают ее на бубен. Живой «пьедестал» скрывают от глаз зрителей поварята с бубнами, примостившиеся перед группой.

На сегодняшний взгляд необычно и участие обеих (Гурули и Джали) героинь в массовом характерном номере, где они танцуют в туфлях на каблуках. Вообще, танцы цыган по лексике больше похожи на венгерские, а первый танец и вовсе является мазуркой. По контрасту с затейливыми классическими ансамблями, массовые характерные номера по композиции элементарны: прямоугольник в несколько линий. Зато лексика привлекает своей непохожестью на традиционную отечественную. К примеру, танцовщики несколько раз подряд выполняют широкий флик-фляк вперед и назад с сокращенной стопой, а различные удары в ладоши — со звонким хлопком.

Нужно ли говорить, что оба балета полезны для исполнителей, а для публики, помимо хореографии, интересны еще и зрелищностью? «Праздничный вечер» идет при свете канделябров на фоне роскошного дворца (художник Александр Костюченко). Вечерние сумерки выгодно оттеняют белые одежды танцовщиков, притом платья женщин с поясом на талии и пышным бантом сзади (костюмы — Иван Складчиков) в точности повторяют платья танцовщиц с полотен Дега, запечатлевших балетный класс в парижской Опера под руководством самого Луи Меранта. В балете «Два голубя» великолепие интерьеров (художник Андрей Войтенко) соперничает с красочностью костюмов (художник Наталья Земалиндинова). Приятный сюрприз для зрителей — сцена грозы, разрежающая нескончаемый поток танцев. Художником по свету выступил сам Бурлака.

С непривычной и совсем не простой хореографией труппа (и солисты, и кордебалет) справилась вполне достойно. В двух составах главные роли исполнили: Гурули — прима Лаура Васконселос и впервые танцующая столь ответственную партию Полина Марушина; Джали — Манаэ Банно и Полина Чеховских; Пепио — Энтони Остин и Денис Мазанов; Зарифи — Максим Маренин и Александр Мазуренко. Не смущаясь искусственностью сюжета, артисты наделили героев подлинными чувствами, а где нужно — и острой характерностью.

Богатству впечатлений во многом способствует музыка — практически не известная партитура Мессаже «Два голубя» и фрагменты из забытого

балета Делиба «Ручей». Современники Мессаже сразу оценили его сочинение, почерк композитора называли каллиграфическим, стиль его партитуры, «полной мудрости и веселья», — элегантным, а оркестровку — «блестящей и легкой». Балет признали «очаровательным во всех отношениях» (цитирую научно обстоятельный, богато иллюстрированный буклет, по традиции театра подготовленный к премьере).

Оркестр театра под руководством дирижера-постановщика Евгения Хохлова и дирижера Алишера Бабаева подарил новую жизнь забытым партитурам. Дотошные репетиторы добились высокого качества исполнения балетов. А лаврами победителя следовало бы увенчать инициатора постановки Юрия Бурлаку. Неутомимый собиратель, пропагандист и уникальный знаток старинной хореографии отыскал, любовно отредактировал и подновил старинные спектакли, в очередной раз пополнив коллекцию балетных раритетов на радость артистам и зрителям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алессандро Каггеджи [Электронный ресурс]. URL: https://royaltalent.pro/kaggedzhi-alessandro/ (дата обращения: 29.07.2024).
2. «Иллюзия любви»: буклет. Минск. Bolshoibelatus. 2023.
3. *Крылов И. А.* Басня «Два голубя» [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/fiction/basnya-dva-golubya/ (дата обращения: 29.07.2024).

REFERENCES

1. Alessandro Kaggedzhi [Elektronnyj resurs]. URL: https://royaltalent.pro/kaggedzhi-alessandro/ (data obrashcheniya: 29.07.2024).
2. «Illyuziya lyubvi»: buklet. Minsk. Bolshoibelatus. 2023.
3. *Krylov I. A.* Basnya «Dva golubya» [Elektronnyj resurs]. URL: https://azbyka.ru/fiction/basnya-dva-golubya/ (data obrashcheniya: 29.07.2024).

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. of the Choreographer Education Chair; rozanova5491@mail.ru

ИЛЛЮСТРАЦИИ К СТАТЬЕ РОЗАНОВОЙ О. И.

Сцена из балета «Праздничный вечер».
Этуаль — Ксения Овчинникова,
Первый танцовщик — Педро Сиара.
Фото — Александр Крылов

Сцена из балета «Праздничный вечер».
Этуаль — Ксения Овчинникова,
Первый танцовщик — Педро Сиара.
Фото — Александр Крылов

Сцена из балета «Праздничный вечер».
Сюжет-Лаура Васконселос.
Фото — Александр Крылов

Сцена из балета «Праздничный вечер».
Фото — Александр Крылов

Сцена из 1 акта балета «Два голубя».
Гурули — Полина Марушина.
Фото — Александр Крылов

Адажио из 2 акта балета «Два голубя».
Гурули — Полина Марушина,
Зарифи —Александр Мазуренко.
Фото — Александр Крылов

Адажио из 2 акта балета «Два голубя».
Гурули — Полина Марушина,
Зарифи —Александр Мазуренко.
Фото — Александр Крылов

Дуэт из 2 акта балета «Два голубя».
Гурули — Полина Марушина,
Пепио — Энтони Остин.
Фото — Александр Крылов

Вальс из 2 акта балета «Два голубя».
Джали — Полина Чеховских.
Фото — Александр Крылов