

УДК 792.8

О. И. Розанова

В БАЛЕТЕ ТОЛЬКО ДЕВУШКИ

Казахская труппа «Астана-балет» («Astana Ballet»), без преувеличения, уникальна. Перефразируя название популярного фильма «В джазе только девушки», о ней можно сказать «В труппе только девушки» — 42 танцовщицы. Почти все — выпускницы Алматинского хореографического училища им. А. В. Селезнева. И все молоды, грациозны, по-восточному красивы. Однако необычность труппы предъявляет особые требования к репертуару и ставит весьма непростые задачи. Тем не менее, каждый сезон коллектив, созданный всего три года назад, показывает премьеру.

С первой программой особых проблем не было. Танцевальная сюита «Восточная рапсодия» и одноактный балет на национальную тему «Элем» («Душа») идеально подошли женской труппе. Оба балета были показаны на гастролях в Петербурге летом 2014 г. В обоих — различных по жанру и стилистике — доминировала зрелищность. В первом — изумительной красоты костюмы дополняли видео-проекции, во втором — напротив: видео-картины несли основную зрелищную нагрузку, а костюмы часто терялись на мощном изобразительном фоне. В этом была своя логика.

«Восточная рапсодия» — сюита танцевальных номеров, объединенных темой экзотической красоты женщин Востока (Казахстан, Китай, Вьетнам Япония, Индия, Египет и т. д.) Образы природы — лебеди, ласточки, цветы — чередуются с жанровыми зарисовками. Попутно прочитывается внутренний «сюжет»: смена пластических стилей демонстрирует профессиональные возможности танцовщиц, широкий диапазон их умений — от классики до contemporary — и, кроме того, обеспечивает пышному «букету» танцев восточного стиля необходимое разнообразие.

От хореографов требовалась недюжинная фантазия, чтобы в этнически близких танцах, построенных на пластичных движениях рук и корпуса, избежать повторений и, как следствие, монотонности. Авторы композиций также образовали нечто вроде изысканного букета. Среди них были специалисты из разных концов света: народная артистка Казахстана Гульжан Туткибаева, ее соотечественницы Айгуль Тати, Анна Цой и Мукарам Авахри, уверенно делающая первые шаги в балетном сочинительстве, Надежда Калинина (Санкт-Петербург), знаток индийского танца Асанга Дамаск (США) и эксперт в области современной хореографии Пол Гордон Эмерсон (США). Каждый из них проявил максимум изобретательности, варьируя всевозможные рисунки, разнообразя лексику, оживляя танец игрой с аксессуарами, заставляя работать на образ даже детали костюмов. И, конечно же, особый колорит каждому номеру придали бесконечно разнообразные по покрою и цвету костюмы. В сочетании с музыкой и хореографией, они составили зрелище сказочной красоты.

Осталось заметить, что художественной законченностью эта сказка обязана искусству исполнительниц. Грациозные восточные красавицы оказались мастерицами и сольного, и ансамблевого танца. Безупречно правильный рисунок, плавность переходов, синхронность движений при особой пластичности рук и корпуса превратили каждый номер в новеллу о прелести женщин, а весь спектакль — в поэму о таинственном, пленительном Востоке.

Поэтический ракурс предполагался, судя по названию, и в следующей работе коллектива — одноактном балете «Алем» — «Рождение красоты». Действительно, сама красота в образе казахской женщины, представленной как центр столь же прекрасного мира, увенчивает балет. Эффектной зрелищностью впечатляет и весь спектакль, решенный как монтаж разнообразных картин, навеянных мифологией Казахстана. На сцене творят некое священнодействие Богиня прародительница Ак Ене, ее помощницы — «стражницы земных врат» и многочисленные души во главе с Душой — Красотой мира и ее двумя сторонами — светлой и темной. Рядом с главными героинями балета — еще целый сонм душ рангом ниже, выступающих в образе оберегов, коней и прочих существ, «населяющих древо мира». И это мистическое древо, и множество явлений природы (огонь, вода, снег, и т. д.), и даже грандиозные творения человеческих рук (некто наподобие дольменов) сменяют друг друга на экране в глубине сцены (компьютерная графика — Леонид Басин). Вкупе со световыми эффектами, некто мистическое призвана сотворить хореография Никиты Дмитриевского.

Московский балетмейстер уверенно смешивает движения классического танца со свободной пластикой и элементами современных танцевальных стилей, чередуя ансамблевые и кордебалетные номера. Однако происходящее на сцене лишь по касательной соотносится с тем, что изложено в программке. Там «краткое содержание» выглядит подробным и при том довольно сумбурным описанием непростого сюжета со множеством перипетий. На сцене же действие сводится к тому, что некая мировая Душа вместе со своей темной и светлой ипостасями, прежде чем обрести земную оболочку, проходит через ряд испытаний. Постоянный полумрак способствует таинственности зрелища, но утомляет глаз однообразием. Притупляет восприятие и затянутость многих сцен, лишенных внутреннего развития.

Задумывался сюжетный балет с разветвленной драматургией (авторы либретто — Бахыт Каирбеков и Никита Дмитриевский), а получилось отнюдь не развлекательное танцевальное шоу. Зрелищному жанру отвечают оформление (сценография — Леонид Басин, художник по костюмам — Ася Соловьева, художник-орнаменталист — Светлана Иванова), колоритное музыкальное сопровождение (композиторы Арманд Амар и Булат Гафаров) и мастерство исполнительниц.

Представленные в один вечер «Восточная рапсодия» и балет «Алем», как визитная карточка, свидетельствовали о самобытности «Астана-балета». Сложнее было составить для труппы вторую программу — уже на основе балетной классики. Подходящим материалом оказались объединенные в сюиту миниатюры Анны Павловой и картина «Оживленный сад» из «Корсара», сочиненная Петипа на танцовщиц кордебалета и солисток. Обе программы продемонстрировали своеобра-

зие и профессиональный рост труппы. Но особый интерес вызвала третья программа, премьера которой состоялась 24 июня 2015 г. на сцене великолепного театра «Астана опера».

Заинтриговывало уже название новых балетов — «Кармен» и «Клеопатра». Невольно возникал вопрос, можно ли в данном случае обойтись без мужчин? Удивительное дело, но в каждом балете проблема была остроумно решена.

«Кармен» придумала и поставила Мукарам Авахри. Молодой казахский хореограф, окончившая балетмейстерское отделение ГИТИСа), нашла неожиданный подход к решению достаточно избитой темы, представив Кармен ... в пяти лицах. Танцовщицы в одинаковых черных париках (стрижка-«каре») и разноцветных платьях одного покроя олицетворяют разные стороны характера незаурядной героини: голубая (Милана Буканова) — холодная и расчетливая; алая (Алия Айтбаева) — игривая и кокетливая; желтая (Айнур Султанкожаева) — солнечная, искренняя; красная (Риза Канаткызы) — страстная, роковая. Особый случай — Кармен в черном (Балжан Нурпейсова), но о ней — позже.

Монологи и ансамбли героинь перемежаются с массовыми танцами табачниц в светлоголубых платьях и элегантных мах в белых праздничных одеждах, с черными кружевными жилетками и красными веерами. Собственно, эти танцы и составляют и суть балета, и его «тело». Действие как таковое отсутствует. Слабый намек на него — антипод Кармен, скромница Микаэла (Дарина Кайрашева). Девушка в наглухо закрытом сером платье, с косичками, аккуратно уложенными на голове, на миг возникает в начале балета и появляется еще раз для диалога с желтой Кармен. Должно быть, Микаэла понадобилась лишь затем, чтобы разбавить сольные и массовые номера хотя бы одним дуэтом и заодно создать подобие конфликта. Но делить героиням-соперницам нечего — Хозе, (как и Тореро), в балете отсутствуют, при том, что сильный пол то и дело напоминает о себе.

По ходу балета на сцене появляются таинственные мужские фигуры, облаченные то в военное, то в штатское. Это манекены, установленные на подставках с колесиками. Они даже участвуют в танце, когда пять Кармен одновременно берут их за руки и поворачивают вокруг себя. Блестящая режиссерская находка восполняет отсутствие драматургического сюжета. Искусственность мужчин оттеняет образ живой Кармен, еще не встретившей равного себе партнера. Манекены воспринимаются как воображаемые возлюбленные, о которых героиня лишь грезит.

Несмотря на жизнерадостный тонус танцев, многолика Кармен безнадежно одинока. Об этом недвусмысленно говорит монолог «черной» героини. На скорбную музыкальную тему «гадания» она стягивает платье и парик, словно сбрасывает постылую маску, и остается в короткой тунике телесного цвета. На месте своевольной красавицы-цыганки оказывается обнаженная человеческая душа, сдавленная тоской и болью.

Однако, неугомонная Кармен не из тех, кто долго предается отчаянию. Ее vitalность непобедима, и потому на сцене вновь «красная» Кармен — жизнерадостная, пылкая, обольстительная, сознающая свою неотразимость. Она лидирует и в драматическом финальном квинтете, где разноцветье костюмов не скрыва-

ет смутной тревоги, сквозящей в беспрестанной смене рисунков танца. Предчувствия не обманывают. Четыре фигуры одна за другой уходят во тьму, в луче света остается только красная — Кармен-страсть, Кармен-легенда, Кармен-загадка.

Бессюжетный балет воспринимается с неослабевающим интересом. Этому в немалой степени способствует его зрелищная сторона. Красочная гамма костюмов поддержана меняющимися видео проекциями, заменившими декорации (сценография и костюмы — Ольга Шайшмелашвили, видеооформление — Вадим Дуленко, художник по свету — Денис Солнцев). А главная удача постановки (помимо оригинального решения темы) в точно рассчитанной композиции и выразительной хореографии. За исключением пяти мах, танцующих на каблуках, весь балет исполняется на пуантах. Избегая сложных элементов техники, балетмейстер органично сплавляет классический танец с приемами танца современного (шпагаты, перевороты на полу и пр.). Образный смысл композиций внятно передает пластика рук и корпуса. Существенная особенность хореографии Авахри — кажущаяся импровизационность при соответствии духу и строю музыки.

Если «Кармен» — балет камерный, углубленный в психологию, то «Клеопатра» производит впечатление многофигурной фрески, хотя главных героинь всего три — богиня Судьбы Лахесис (Ансаган Кобентай), Клеопатра (Риза Канаткызы) и ее сестра Арсиноя (Жибек Мешитбай). Но вровень с ними выступает многоликий кордебалет, столь же эффективно работает сценография, создающая зрелище поистине феерическое.

Автор идеи и хореограф-постановщик Николай Маркелов (главный балетмейстер Ижевского театра оперы и балета) нашел свой ход к легендарному образу, обойдясь без непременно Цезаря или Антония. Углубившись в исторические материалы, он «раскопал» в них историю соперничества юной Клеопатры и ее сестры (оказывается, не только «нильская змейка» была из рода Птолемеев). Сестры одна за другой появляются на свет из морской пены, подобно Афродите, и в первой половине балета на музыку «Дафниса и Хлои» Равеля мирно проводят досуги. Но во второй, под звуки «Болеро» того же композитора, разгорается жестокая схватка за первенство. Силы противниц равны, и до последней секунды не ясно, кому достанется «псхент» — знак царской власти.

Победа достается Клеопатре по воле судьбы в буквальном смысле, ведь именно богиня Судьбы Лахесис — вездесущая женщина в черном — управляет ходом событий. Сцена колдовства открывает балет и завершает его первую — мирную — часть. Вначале богине помогают несколько подручных гарпий, но в решающий момент ее окружает целое черное войско. Танец неистовых гарпий сводит на нет безмятежность предшествующей картины, где голубые nereиды резвились в море, то погружаясь в пучину, то взлетая на гребень волн.

Композиция второй части балета следует музыке «Болеро», с ее постепенно нарастающей экспрессией и взрывным финалом. Поединок сестер-соперниц проходит в сопровождении их свит, неуклонно увеличивающихся в количестве. Отряды во главе с Клеопатрой и Арсиноей наступают поочередно, демонстрируя все более изощренную танцевальную лексику, но в апогее битвы, достигшей предель-

ного накала, воюющие стороны смешиваются, как в рукопашном бою. В этот момент и появляется богиня Судьбы, решая исход сражения в пользу Клеопатры. На кульминации музыки и хореографии балет заканчивается.

Высшей точки развития достигает и декоративный фон, образующий в параллель с хореографией дополнительный театральный сюжет. Балетмейстер и команда художников-оформителей (Сергей Новиков — сценография, Игорь Тупикин — свет, Кирилл Маловичко — видеопроекции) словно соревнуются в неистощимости фантазии. А в выигрыше оказывается спектакль, который хочется назвать старинным термином «балет-феерия». Движущиеся видеопроекции египетского стиля столь великолепны и интересны сами по себе, что по временам, отвлекая от танца, забирают внимание на себя. Но здесь на сторону балетмейстера и артистов встает художник по костюмам (Анна Якущенко), вложившая бездну изобретательности и вкуса в одежды всех, без исключения, персонажей.

Наглядная гармония музыки, танца и зрелищности особенно впечатляет во второй части балета на музыку «Болеро». Задний план сцены постепенно заполняется мерцающим золотом, будто расправляет крылья фантастическая птица или из земли вырастает гигантский шатер. На ослепительном фоне вспыхивают неимоверной красоты костюмы солисток и кордебалета — синие у Клеопатры и ее свиты, зеленые — у соперниц. Если отвлечься от экспрессии музыки и танца, может почудиться, что чья-то невидимая рука расшивает золотую парчу узорами из драгоценных камней — сапфиров и изумрудов.

Ослепительной красоты зрелище превращает балет-легенду о силе Судьбы в спектакль о магии искусства. Совершить это превращение помогли солистки и кордебалет, наилучшим образом справившиеся с необычной пластикой, с причудливым ритмом и рисунком танцев в контрапункте или унисоне движений (репетитор — Зауре Умбеткулова).

* * *

Николай Маркелов (выпускник балетмейстерской кафедры Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой) мечтал показать «Клеопатру» в Мариинском театре, и мечта сбылась — «Астана балет» снова посетил Петербург в июле этого года. Премьера «Клеопатры» на знаменитой сцене прошла с большим успехом. Второй премьерой — мировой — стал одноактный балет «Gaia» Риккардо Амаранте (он же — художник по костюмам и по свету) на музыку бразильских классиков Хекеля Тавареса и Исаака Альбениса. В бессюжетной композиции представлены четыре элемента природы — земля, вода, огонь, воздух и — в придачу — лес, без которого, по мысли постановщика, «невозможно представить дыхание Земли». Но все это существует лишь на видео-проекциях и — намеком — в одеяниях шестнадцати танцовщиц, чьи белые платья расцвечены голубым, алым, зеленым и желтым. Балет говорит скорее о сложной гармонии и неразрывном единстве всех элементов природы, чем об особенностях каждого.

Хореографу интересна не внутренняя форма музыкального произведения, но его бурная романтическая фактура. Поэтому танец льется безостановочным

потоком, множа и варьируя комбинации движений неоклассического стиля в стремительной смене асимметричных рисунков, как правило, с противопоставлением пластических тем у разных групп исполнительниц. При ограниченном наборе движений, благодаря акценту на пластичность рук и корпуса танцовщиц, создается впечатление композиционного разнообразия. Нужно отдать должное изобретательности хореографа и мастерству артисток, в совершенстве овладевших пуантовой техникой и, сверх того, обладающих изумительной природной пластичностью, отшлифованной целенаправленной работой.

Р. С. При всем многообразии репертуарных поисков и находок «Астана-балета», его специфика все же когда-нибудь может стать тормозом для дальнейшего развития. Внушительные успехи женской труппы, достигнутый за считанные годы уровень профессионализма позволяют изменить ее статус, включив в исполнительский состав представителей сильного пола. Можно не сомневаться, что коллектив от этого только выиграет, открыв для себя новые репертуарные горизонты.