

РЕЦЕНЗИИ

УДК 902.8

О. И. Розанова

ДВЕ «ЖЕНСКИЕ» ПРЕМЬЕРЫ В БЕЛАРУСИ

С легкой руки Брониславы Нижинской женщины овладели преимущественно мужской профессией балетмейстера и не собираются сдавать позиции в XXI в. Особенно урожайным оказался сезон 2015–2016 гг. в Большом театре Беларуси: «Любовь и смерть» Полада Бюльбюль-оглы с хореографией Ольги Костель и «Маленький принц» Евгения Глебова с хореографией Александры Тихомировой. Постановщицы выступили еще и в качестве либреттистов, при том, что обе обратились к жанру сказки. Метод интерпретации известных сюжетов и результаты получились разными.

«Любовь и смерть» на белорусской сцене — третье после Баку и Екатеринбурга обращение к партитуре Бюльбюль-оглы (дирижеры-постановщики Эйюб Кулиев и Андрей Иванов, дирижер Олег Лесун). Переливающаяся всеми красками Востока, эта партитура вместе с тем глубоко серьезна. Известный композитор и автор сценария взял за основу один из сюжетных мотивов древнетюркского эпоса «Китаби деде Коркуд» («Книга моего деда Коркуда»), поднимающего общечеловеческие вечные темы. «Я не случайно наделил главных героев именами Азер и Байджан, которые, сливаясь воедино, образуют название моей родины — Азербайджан, — пишет композитор. — Именно Любовь во всех ее проявлениях — к возлюбленному, близким, к своему народу и родной земле — является той движущей силой, которая способна противостоять Смерти».

Замысел балета, отраженный в партитуре, был в точности воспроизведен в 2009 г. в спектакле Екатеринбургского театра хореографом Н. Малыгиной, где вольно соседствовали реальное и фантастическое. Начинали и заканчивали балет наши современники — юноша и девушка, забредшие на старинное кладбище. Они вглядывались в надписи на могильных камнях, и далекие предки молодых героев оживали, чтобы поведать о любви и гибели Азера и Байджан. Проводником в мир прошлого становилась таинственная женщина в черном — она же Смерть. Она как бы со стороны наблюдала за происходящим и, злорадно торжествуя, смаковала трагические для людей события.

Смерть не случайно стала центральной фигурой балета и особенно удалась балетмейстеру Малыгиной и исполнительнице Алие Муратовой. Это отвечало намерению композитора, считавшего «сверх идеей» балета — размышление о смерти, которая «всегда рядом с нами», И все же, утверждает автор партитуры, «смерть отмеряет лишь временный поток жизни, тогда как любовь дарует бессмертие, вечную память в наших сердцах».

Автор новой версии балета О. Костель укрупнила фигуру Смерти, превратив ее в черную дуэтную пару, а для симметрии и наглядности противостояния полярных сил ввела еще и белую пару, олицетворяющую Любовь. Каждому дуэту в придачу дан небольшой ансамбль, а чтобы отличить эти аллегорические фигуры от реальных персонажей, их снабдили подобием крыльев.

Противостояние белого и черного, иначе говоря, Добра и Зла показано в Прологе. Здесь эти силы существуют на равных, но в дальнейшем черные решительно берут верх над белыми и фактически руководят событиями вплоть до финала, предопределяя поступки героев. Такое «дублирование» сюжета затягивает и, к тому же, запутывает действие. Можно понять желание постановщицы по-своему, не повторяя предшественников, выразить и даже усилить философский подтекст балета. И все же избранный ею ход оказался достаточно искусственным и, в общем-то, излишним.

Как драматург Костель допустила просчет, и это тем более досадно, что как хореограф-сочинитель танцевальных композиций она проявила изобретательность и мастерство. Рисунки массовых танцев отчетливы и в меру разнообразны. В ансамблевых и особенно дуэтных номерах, построенных сплошь на подержках, порой весьма изощренных, фантазия хореографа не знает пределов; пожалуй, есть даже известный перебор «воздуха» над «партером».

Интересны, значимы и некоторые режиссерские решения, например, различные аксессуары, усиливающие зрелищность массовых танцев, или оригинальная сцена с оживающими каменными изваяниями, неожиданно обернувшихся бурками на плечах мужчин, лихо пляшущих лезгинку.

Подводя итог, отметим, что спектакль, перегруженный умозрительными аллегориями, с преобладанием сцен мрачных по смыслу и колориту, а нередко и жестких, сложноват для восприятия. Зато по закону контраста еще более театрально эффектными оказываются немногие сцены безмятежного народного веселья, свадебного торжества, даже эротический танец восточных красавиц и Апофеоз. Все это блещет яркими красками одежд, увлекает зажигательными ритмами музыки и танцев (сценография — Александр Костюченко, костюмы — Екатерина Булгакова, свет — Ирина Вторникова). Дебют хореографа Костель позволяет надеяться на достойное продолжение, если будет учтен опыт первой большой работы.

Серьезностью подхода отмечена и постановка А. Тихомировой. Балет называется «Маленький принц», но его действие включает в себя не только эпизоды популярной сказки Сент-Экзюпери. Новое либретто, написанное Ларисой Глебовой (вдовой композитора) и балетмейстером Тихомировой раскрывает философский подтекст сказки, превращает в зримые картины ее образы и метафоры. Так, эпизодический персонаж Фонащика стал одним из героев спектакля, наряду с Летчиком и Маленьким принцем. В Прологе он зажигает звезды, символизирующие тайну и красоту мироздания. В их мерцании возникает фигура Летчика, и Фонащик направляет его полет в страну фантазии.

После Пролога идут две сцены резко контрастные по смыслу и звучанию. Первая — на фоне Эйфелевой башни, то есть в Париже, — лирическое адажио Летчика с его Любимой. Это Консуэло — жена Экзюпери, послужившая прообразом пре-

красной и своенравной Розы на планете Маленького принца. Прощаясь с Летчиком, его Любимая дарит ему белый шарф, и тут же сцену заполняет толпа безликих существ. Вместе с нарастающей агрессией их танца, похожего на работу бездушной машины, на заднем плане разгорается пламя. Серая масса, как воронка, затягивает в себя героев, а затем разводит их в разные стороны. Смысл этой сцены-метафоры многозначен. Это могут быть роковые обстоятельства, разлучившие героев, или разрушительные войны, или косная обывательская среда. Все это встречалось на жизненном пути Сент-Экзюпери. В любом случае вторжением бесчеловечной силы объясняется следующая сцена.

Летчик впадает в отчаяние (известно, что автор «Маленького принца» был подвержен приступам депрессии) и вдруг оказывается в царстве змей. Женщины в обтягивающих тело чешуйчатых трико, с плетками в руках, во главе со Змеей-предводительницей нещадно атакуют героя. Забегая вперед, скажем, что кордебалет змей появится еще раз. Когда Маленький принц затоскует по Розе, его окружит целый сонм красавиц в таких же, как у Розы, пышных красных «боа». Но бездушные и холодные, они не вызовут у него интереса. И тогда, сбросив боа, женщины превратятся в змей, а их предводительница — коварная Змея — убьет своим ядом героя. Только здесь станет понятно, что змеюшник — метафора смерти. Подтверждение находим в программке, поясняющей, что ползучие твари, атаковавшие Летчика, это «мысли о смерти, которые, как змеи, прокрадывались в сознание Летчика».

Самоубийство героя предотвращает Фонарщик, погружая обессиленного Летчика в чудесный сон. Здесь-то в балете и появляется Маленький принц, преподнося очередной сюрприз. Вместо хрупкого золотоволосого мальчика перед зрителями оказывается подросток с темной шевелюрой. Смириться с подменой помогает харизматичность исполнителя — талантливого Константина Героника — и недвусмысленная «подсказка»: на шее у Принца белый шарф — такой же, какой Консуэла подарила Летчику. Значит, во сне Летчик видит самого себя в юности. В мире фантазии все возможно. И потому не удивительно, что оба вместе с Фонарщиком, взявшись за руки, порхают в радостном аллегро, а затем так же дружно и весело разгоняют шайку тупоголовых баобабов, грозящих разрушить планету Принца.

Итак, в мгновение ока действие переносится на планету Принца, где он узнает первое чувство любви. Заботясь о зябкой Розе, он укутывает ее шарфом, но красавица не отвечает взаимностью, и Принц покидает родной дом. В полете к неизведанному его сопровождают белокрылые птицы. Встречаясь с обитателями разных планет, юный герой не перестает убеждаться в странностях взрослых людей: Король не терпит возражений, Честолюбец жаждет аплодисментов, Пьяница пьет, чтобы забыть, что ему совестно пить, Финансист не видит ничего, кроме цифр.

Маленький принц без сожаления покидает этих странных взрослых. Зато на планете Земля он обретает друга — игривого, беззаботного Лиса — и вскоре доказывает, что значит для него дружба. Когда героев атакуют злобные змеи, Принц спасает Лиса от смертельного укуса и сам становится жертвой Змеи. Но поскольку Принц порожден фантазией, то и его уход необычен. Ему предстоит вернуться на свою планету к любимой Розе.

Расстаться героям нелегко. Приходится вмешаться Фонарщику: утешая отчаявшегося Летчика, он обнаруживает на небе новую звезду — планету Принца. А дальше, как в зеркальном отражении, возникают реминисценции начальных эпизодов балета. В отблесках пламени по сцене проходит толпа безликих существ, затем Летчик встречается с Любимой. Но теперь они уже не расстанутся, как не расстанется с Розой и Маленький принц. Об этом лирическая кульминация балета — два параллельных дуэта или квартет, где герои то ведут каждый свою тему, то движутся в унисон.

Зародившаяся еще в первом адажио Принца и Розы мелодия — пронзительно нежная, с легким оттенком грусти, — набирая с каждым повтором оркестровую звучность, утверждает победу человеческого духа над враждебными ему силами. Умиротворение нисходит и на беспокойную душу Летчика. Он снова, как в начале балета, окружен звездами (девушки в темно-синих с серебром костюмах с широкими рукавами). С затиханием музыки сцена постепенно темнеет, Фонарщик гасит звезды. Фигура Летчика растворяется во мгле. «Ночной полет» (название одной из книг Экзюпери) на бескрайних просторах неба или творческой фантазии завершен, но балет на этом не заканчивается. Его авторам поэтическое многоточие показалось недостаточно позитивным, и далее следует жизнеутверждающий Эпилог, адресующий спектакль в нашу современность.

Вспыхивает яркий свет и на сцену высыпает ватага ребятишек. Выстроившись позади Летчика, они повторяют за ним незамысловатые движения, а потом увлекают в стремительный бег и кружение. Под ликующие возгласы оркестра дети запускают в воздух «галочек». Финальную точку ставит мальчуган, лихо отправляющий свою «птичку» прямо в зрительный зал. Публика отвечает взрывом овации. Плакатный финал своей радужностью отчасти компенсирует сугубую серьезность спектакля, обращенного, прежде всего к интеллекту зрителей. Но, выпадая из общей тональности и стилистики хореографии, он все же воспринимается искусственным довеском.

При всей серьезности, спектакль весьма эффектен зрелищно. В размещенной на заднем плане конструкции, напоминающей огромный глаз или иллюминатор, сменяют друг друга движущиеся видео проекции: звездное небо, планеты, рисунки Экзюпери к «Маленькому принцу», Эйфелева башня, языки пламени и прочее (художник — Вячеслав Окунев, художник по свету — Ирина Вторникова, компьютерная графика — Виктория Злотникова). Вплоть до финала сцена затемнена, но тем эффектней выглядят видео проекции и множество различных по цвету, оригинальных костюмов.

Хореография Тихомировой лаконична и точна в своей образности. Полетные монологи Принца и Летчика, в том числе с поддержкой невидимых партнеров (так называемый «черный кабинет»), мужские дуэты и трио, проникновенные лирические адажио (особая удача балетмейстера!), ансамбли звезд, птиц, змей решены на основе классического танца. Им противостоят гротескные массовые сцены «нелюдей» и «цифр» с хлестким ритмом и жесткой пластикой автоматов. Особняком стоят жанровые сценки обитателей посещаемых Принцем планет, неизбежную иллюстративность которых скрашивают режиссерские «придумки».

Жанр свободной фантазии на тему сказки Экзюпери можно определить как «хореографическая медитация», «хореографическое размышление». Редчайший, если не эксклюзивный, жанр предполагает сосредоточенность, вдумчивость, но исключает легкость восприятия. Это достоинство и одновременно недостаток — такая уж диалектика. Отсутствие в большом двухактном балете развивающегося драматического конфликта, а, значит, интригующего действия, неизбежно оборачивается некоторой монотонностью.

Оживить восприятие могло бы сокращение нескольких слишком длительных эпизодов с повторами музыкального материала. Но об этом постановщица и не помышляла, относясь к партитуре с пиететом и бережностью. Ведь балет Евгения Глебова, признанного в Беларуси классиком, был поставлен на многих сценах СССР и за границей, но на родине композитора (по неизвестным нам причинам) он не увидел света рампы. Уже поэтому долгожданная премьера «Маленького принца» в Большом театре Беларуси стала культурным событием (дирижер-постановщик Олег Лесун, дирижер Андрей Иванов).

Подводя итог двум минским премьерам, отметим неоспоримое достоинство обеих — блестящее мастерство исполнителей. Немногие театры мира могут похвастаться таким количеством талантливых солистов и таким превосходным кордебалетом. Красавицы-балерины как на подбор: Ольга Гайко, Ирина Еромкина, Надежда Филиппова, Анна Фокина, Людмила Хитрова, Александра Чижик, Яна Штангей. Сильные, мужественные танцовщики — Олег Еромкин, Константин Кузнецов, Юрий Ковалев, Антон Кравченко, Егор Азаркевич, Игорь Оношко, Иван Савенков. А еще танцовщики без амплуа, способные к поразительным трансформациям — Константин Героник и Такатоши Мачияма. А в третьем, четвертом и даже пятом составе — отряд подающей надежды молодежи. О качестве исполнения в обоих спектаклях позаботились репетиторы — Людмила Бржозовская, Татьяна Ершова, Александр Мартынов.