

Нуреев Руслан

20.04.05

Культура. — 2005. —
14-20 апр. — с. 5

Египетские вечера

На Фестивале имени Рудольфа Нуреева

Международный фестиваль им. Рудольфа Нуреева в одиннадцатый раз прошел в Уфе. Согласно общей модели балетных фестивалей в действующую афишу театра было введено созвездие артистических имен, представляющих искусство разных театров России и мира. Уфимцы имели счастье наслаждаться танцем Майи Думченко (Мариинский театр, Санкт-Петербург) в "Сильфиде" и Марка Перетоккина (Большой театр, Москва) в "Баядерке", Жанны Богородицкой ("Кремлевский балет", Москва) в "Спящей красавице" и Алессио Карбонэ (Гранд-Опера, Париж) в "Дон-Кихоте"... Однако наряду с традиционно-классическим репертуаром нуреевский фестиваль уже не первый раз предлагает своему зрителю серию гастрольных спектаклей от "Cirque orange house", составляющих разительный стилизованный контраст с привычной нам балетной эстетикой. Двухлетняя история отношений между театрами Уфы и Каира, беспрецедентная по интенсивности творческого взаимодействия, обоюдного интереса и плодотворности, заслуживает отдельного пристального внимания критики. Мы же остановим взгляд на пяти названиях "каирской серии", обозначивших особый, локальный фестиваль внутри большого балетного праздника.

Всякий раз, оказываясь на уфимской сцене, каирский балет стремится поразить воображение неким синтетическим спектаклем, где живое звучание оркестра, хора и солирующих голосов соединяется с хореографическим действием. В прошлом году таким центром каирской программы был "Грек Зорба" с музыкой М.Тедоракиса и зажигательно-бисовым финалом, мастерски раскрывающим энергию зала на популярной мелодии греческого танца сиртаки. Ныне место "Зорбы" заняла кантата К.Орфа "Кармина Бурана", незадолго до фестиваля впервые осуществленная в Уфе главным дирижером театра В.Рыловым и главным хормейстером Э.Айфуллиной. Фестивальная "Кармина", значительно усиленная в угоду сценической версии, тем не менее произвела великолепный музыкальный эффект. Давно и безоговорочно признанный, наш оперный хор, кажется, со времени

"Реквиема" Д.Верди не имел возможности развернуться во всю мощь своего диапазона. Каирский дирижер Надер Аббаси, полюбившийся уфимцам уже после первого выступления в 2003 году, вновь подтвердил свою репутацию темпераментного, остро чувствующего и глубоко понимающего музыканта. Знаменитая тема Фортуны в Прологе и Эпilogue скрепляла монументальное и стройное полотно как два основания отлично спроектированного архитектурного сооружения.

Имеющая богатую историю многообразных сценических воплощений, яркая, образная музыка Орфа, вызванная к жизни средневековой поэзией вагантов с ее почти колдовской магической силой, грубовато-хлестким реализмом в духе Франсуа Вийона а priori создает представление о народном аллегорическом театре. Но каирская труппа предложила собственное хореографическое прочтение кантаты. Эрминия Гамбарелли, главный балетмейстер "Cirque orange house", пошла по пути движения к обобщенно-нейтральному характеру сцены: бледная пастель девичьих платьев, лирические ансамбли, зеленые ленты в волосах, отсутствие индивидуальных лиц-персонажей и какой бы то ни было сюжетно-пластической интриги...

Два испанских спектакля — "Лоркиана" на собранных в единую партию национальных мелодиях и ритмах под редакцией Э.Маркса и Б.Маркина и легендарное "Болеро" М.Бежара на музыку М.Равеля — отличались друг от друга. Чем-то напомнив прошлогоднего "Зорбу" (тот же тип фабулы, те же "страсти в ключья", та же ориентальная экзотика), "Лоркиана" явилась попыткой музыкально-хореографического выражения поэзии великого испанца Федерико Гарсиа Лорки. Ключом к созданию спектакля для постановщика М.Мнацаканяна, очевидно, стала "Поэма канте хондо" Лорки, где воспетая поэтика народной андалузской песни с ее извечным противостоянием любви и смерти. "Канте хондо" звучит как одинокий женский голос за сценой, Смерть выведена в качестве персонажа — умершего возлюбленного героини, оспаривающего право на ее любовь у юного Торредора.



ра. Мучительный разлад в сознании героини между прошлым и настоящим, воспоминанием и мечтой — тот самый мир Лорки, пронизанный гибельным чувством тоски и обреченности, который пожелали воссоздать авторы спектакля, пользуясь вполне тривиальными знаками "кровавой Испании". Это и плащ Торредора, и багровые платья женского кордебалета, и голова быка на заднике, и притоптывания — хлопки-щелканье кастаньет, и полный ассортимент характерно испанских движений, столь любезных сердцу каждого россиянина, хоть раз посетившего студию народного танца при ближайшем Дворце культуры.

Напротив, "Болеро" — сознательный отказ от всего хрестоматийно-испанского. Собственно танец здесь превращен в безостановочное ритуальное движение. Изначальная жанровая природа болеро — трехдольного парного танца — забыта, как забыты нарядные костюмы и стучащие каблукки. Женская босоногая фигура в майке и трико, круг стола-подиума,



На Фестивале имени Р.Нуреева

ма, высвеченного лучом прожектора, и мужская массовка вокруг стола — вот и вся мизансцена. Но до какого неистовства раскручивается пружина этой драматургии, как много можно выразить единственным повторяющимся движением! Целый культурологический пласт французской культуры вплоть до "Свободы на

баррикадах" Делакруа вырастает из едва намеченной символики балета, а испанский танец поднимается до высоты вневременной и вневещной идеи танца. Это знаменитое соло танцевали Майя Плисецкая и Хорхе Донн, а в Уфе с ним убедительно справилась балерина каирской труппы Вера Крапивко.

Наиболее спорным из каирских одноактных балетов оказался "Клуб знакомств" на музыку "Венгерских танцев" И.Брамса. Сторонники строгого академизма дружно осудили "легкомысленное" обращение с шедевром немецкого романтика. В самом деле, четыре "сладкие парочки" на скамейке, жанровые картинки про ухаживания и вздохи, карикатурно заостренные характеры, пародирование классических поз и движений — весь этот фривольный текст очень рискованно взаимодействует с гениальной музыкой Брамса. Французский хореограф Тьерри Маланден, поставивший "Клуб..." в 1987 году для Нантской оперы, предлагает совсем новый взгляд на устоявшееся. Народная, бытовая, развлекательная сущность "Венгерских танцев", их простота и юмор вдруг улыбнулись зрителю, слегка посмеявшись над суровыми бюстителями "чистоты жанра"... А вот "Женитьба Корсара", фрагмент из балета на музыку А.Адана, оказалась гораздо большим "фактором риска", поскольку египтяне дерзнули привезти свой единственный опыт классической постановки туда, где именно академический балет имеет давние и прочные традиции.

Подводя итоги второго "пришествия" каирского балета в башкирскую столицу, скажем коротко: это было интересно, свежо, но... вторично. Прошлый, десятый Фестиваль им. Нуреева в своем "египетском акте" выглядел несравнимо более впечатляющим. Лучший спектакль нынешнего цикла — "Болеро" — уже дважды побывал в Уфе. Не значит ли это, что искусство под началом Эрминии Гамбарелли для Уфы себя исчерпало и теперь организаторам фестиваля надо подумать о новых формах сотрудничества с иными театрами? Вот вам интрига, способная возбудить массовое любопытство к Нуреевским дням-2006! А пока наши египетские гости не успевают раздавать автографы всем желающим: образ каирского балетного маэно надолго останется в памяти уфимцев.

Лилия ЛАТЫПОВА
Уфа