

«Экзотическая классика глазами балетного Чингисхана»

8 октября 1992 года. Париж. Дворец Гарнье. На сцене театра историческое событие - премьера балета «Баядерка» в постановке Нуреева. И что с того, что подлинно классический балет поставлен подлинным общественным провокатором? Зато насколько качественно этот замысел удался! Так удался, что на сцену в этот вечер вышел (на то время) министр культуры Франции Жан Лангом для вручения звания кавалера ордена Почетного легиона. Кстати говоря, это высшая награда Франции в области культуры. Но Рудольфу в то время было уже не до почетных званий. СПИД - «Чума» 20 века, которая поражала одних из самых талантливых людей в разных сферах искусства (например, того же Ф. Меркьюри - фронтмена «Queen») не обошла стороной и Нуреева. К моменту постановки болезнь уже активно забирала силы похудевшего балетмейстера, но при этом король балета, с завязанным красным шарфом продолжал играть свою роль в этом мире. Такое символическое прощание с жизнью было не случайно. Его часто произносимая фраза «Я по-настоящему живу только на сцене» - лучшее объяснение тому, почему человек, которого покидают жизненные силы не уходит со сцены, пусть и в роли постановщика. «Баядерка» — один из самых любимых балетов «летающего татарина». Так называли Нуреева парижские критики, увидев его в партии Солора. Он танцевал эту партию на многих мировых сценах. В постановке под его руководством эту роль исполнил Лоран Илер, который сегодня занимает должность художественного руководителя Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

Обратимся к истокам спектакля и его создателю. Вторую половина 19 века в истории русского балета по праву называют эпохой Петипа. К его творениям принадлежат 46 оригинальных спектаклей, среди которых: «Дон Кихот», «Баядерка», «Спящая красавица», «Раймонда». Также создавать мировые шедевры способствовал творческие тандемы Мариуса Петипа с композиторами П. Чайковским и А. Глазуновым. К «Баядерке» музыку

написал Л. Минкус. Русский балетмейстер прославился прежде всего тем, что зафиксировал традицию балетного академизма. Чувство формы, пластической архитектуры Пети́па было настолько неприкасаемой частью, что она была сродни музыкальным формам. Но это не значит, что образная, содержательная сторона осталась без внимания, наоборот, в его хореографии более ценным оказывалось выражение мысли и чувства. При своеобразной пластической статике спектаклям Пети́па абсолютно не чужда зрелищность, пантомимные эпизоды удачно чередуются с сольными выходами. В нем есть и белая классика, и характерные, гротесковые танцы. А также роскошные декорации и костюмы. Это во всех смыслах монументальный балет. Так, с легкой руки Пети́па классический русский балет занял свою почетную нишу в мировой культуре. А что касается постановки «Баядерки» Пети́па, то со времени ее премьеры – 1877 года в Большом театре - она стала тем ящиком Пандоры, в котором утвердились главные эстетические принципы выдающегося балетмейстера и классического балета в целом.

Вернемся же непосредственно к деталям постановки и ее интерпретации Р. Нуреева. Литературным источником этого трехактного лирического балета послужила драма индийского классика Калидасы «Шакунтала» и баллада В. Гёте «Бог и баядерка». Действие разворачивается в Индии. Это история о трагической любви, о чести, предательстве, ревности, силе духа личности, жертвенности. Сюжетная линия настолько проста и даже избита жизнью, что и по сей день остается актуальной: две девушки влюблены в одного мужчину, и ни одна не собирается поступаться своим счастьем. Так, центральными персонажами являются возлюбленная воина Солора Никия и навязанная ему невеста Гамзатти. Эта диаметрально противоположность типов героинь вызывает ассоциации девушек из «Лебединого озера» Одетту и ее злого двойника Одилию. Музыка Минкуса не психологична и не сопровождается или противопоставляется характеристикам персонажей. Музыка имеет, скорее, общебалетную направленность и демонстрировала атмосферу сцен в общем настроении, но при этом она упруга, пластична, моторна. Но по большому

счету в спектакле разворачивается психологическая драма самой Никии, чему музыка также способствует. Например, во втором акте трагизм сцены укуса змеи и смерти баядерки предварил и оттенил торжественный дивертисмент. В нем и сольные, и массовые танцы, и *pas de deux* Гамзатти с неизвестным героем. Так, красочный каскад танцев составил эффектную сюиту. После небольшой паузы свой прощальный смертный танец Никии, который соткан из двух контрастных сфер. Первая часть со змеей тягучая, томная, самозабвенная, в музыке строится на протяженном мотиве, а вторая разудалая, стремительная, энергичная, в таких случаях говорят «танцует как в последний раз». По сути так и было. Символичным жестом этой сцены было разбрасывание белых цветов в Вриации Никии и раба – это как маленькая подсказка к итогу этой истории (известно, что белый цвет во Франции это цвет траура) в добавок к этому заключительная поддержка Никии со взглядом устремленным не на зрителя, а вдаль, как бы заранее возвышает баядерку над судьбой ее любви.

Считаю важным остановиться на танцовщиках, которые исполнили главные роли, их энергетическом посыле и убедительности воплощения того или иного персонажа.

Никию танцевала французская звезда балета – Изабель Герен. Изабель была идеальна в хореографическом, музыкальном смысле, но, как по мне, недостаточно убедительна в эмоциональном. Ее как крупная, так и мелкая техника поражают своей четкостью, точностью и слаженностью. Воздушные пируэты, лебединые *pas courir*, изгибающиеся *attitude* – все эти элементы выполнены с профессиональным мастерством, но не хватило то ли харизматичности самой балерины, то ли души в пластике. От выработанной технички хореографии веяло неуверенностью в правильности того, что совершает героиня по сюжету. Так, например, в сцене отказа брамину у Изабель проскальзывают неоднозначные движения и создается ощущение, что она не хочет ему отказывать, но приходится. В противовес игры Изабель,

более, чем убедителен был танцовщик персонажа брамина. Во-первых, его грим был настолько преувеличен, что можно было заметить резкие градации настроения его персонажа, что также немаловажно в создании целостности образа. Ведь в постановках Нуреева танцует не только тело, но и брови, глаза, губы. Это высказывание метафорическое, но факт активного подключения пантомимы не может быть упущен. Во-вторых, Франсис Маловик (танцор партии брамина) при экономии движений настолько захватывающе проявляет свою страсть к баядерке, что возникает желание продолжения истории баядерки не с Солором, а с брамином.

Одними из самых напряженных эпизодов были сцены, в которых на фоне динамичной, оживленной музыки происходят как бы стоп-кадры. То есть танцоры «зависают» в движениях и продолжают хореографию взглядом. Сюда можно отнести сцену отказа Никии брамину, в которой такое состязание взглядом добавило ей особой остроты. Кроме нее, одной из показательных по эмоциональному накалу была сцена покушения Никии на Гамзатти. И снова тот же стоп-кадр: во время поднятия кинжала Никия замирает и с неистовой яростью и ненавистью «убивает» взглядом Гамзатти.

Что касается мужских ролей, то они явно выигрышнее смотрятся на фоне женских. Нуреев продолжил свою линию индивидуализации мужских партий и в своей постановке, вывел из-под тени главенства партнерши. Так, партия Солора просто срывала бурные овации, ведь его исполнение, особенно парящие *battus* и *фюэте*, действительно было настолько ритмичным, энергичным и свободными, что он нес себя с подачей если не короля постановки, то принца. А музыка была словно его невидимая партнерша, которую он уверенно вел за собой.

В постановке Нуреева сценой смерти баядерки заканчивается драматургия балета и третье действие переносит зрителей в область мечтаний и грез, мир теней, где и воссоединяются навечно влюбленные Никия и Солор. «Акт теней» не случайно считают бриллиантом всего балета. Эта кордебалет

теней, в котором учувствуют 32 балерины, в форме классического танца демонстрируют отрешенность после случившегося, с оттенком светлой печали. Эту сцену можно представить в виде массового танцевального дыхания с изумительной пластикой, синхронными движениями танцовщиц. Также в постановке Кировского театра 1979 года в этой сцене визуально образ теней восполнял и костюм балерин – прозрачно-белые свободного кроя рукава придавали картинке эффект дымки, будто наблюдаешь с прищуренными глазами. Эта сцена настолько всех поражает и восхищает, что часто ее ставят и просто отдельным номером. Из танцевального «хора» отделяются три «тени», среди которых и тень Никии. Ее сольный танец воплощал тяготы в душе Солора, укоры его совести, печаль о потерянной любви.

Этот балет показывали на разных сцена мира, под руководством разных хореографов. Для Нуреева эта постановка была мечтой об реконструкции первой версии балета Петипа. Но существенным недостатком и нуреевской постановки, и советской кировской (1979 года) и современных в том, что они все обрываются на сцене царства теней, в них нет 4 заключительного акта. Это трагическая сцена свадьбы Солора и Гамзатти, в которой бог Вишну наказывает предателей. У недостатка есть причины: музыка Минкуса и хореография пропали в 1919 г. Также по состоянию здоровья Нурееву не удалось создать 4 действие. Так, балет заканчивается актом теней (полностью по Петипа за исключением выхода и вариации Солора). Единственный спектакль, в котором эта сцена есть – постановка в театре Ла Скала. Конечно, балет по сюжетной линии многое теряет из-за отсутствия последнего акта. Так, не создается ощущения завершенности, накала, который создан смертью Никии не разрешился, а повис в воздухе. Но первые два действия Нуреев сохранил полностью, ссылаясь на версию Кировского Театра: танец кинжалов факиров в первом действии, адажио Никии, танец вееров и попугаев во втором действии, выступление негритят, танец «Ману» и «индейский» танец, вариация Солора и па-д-аксион, который Чабукьяни перевел во второе

действие, вариация Золотого Идола, оформленная Николаем Зубковским в 1948 г, и кода Никии с корзиной с цветами.

Выше упоминалось, что действие происходит в древней Индии, но самого экзотического колорита, что в музыке, что в танце как таковом не наблюдается. И этот момент исправил как раз Рудольф. Если в звуковом и пластическом пространстве даже намек нет на индийский колорит, то нужно его создавать костюмами и декорациями. И здесь постановке Нуреева нет равных. Имея доступ к костюмерной парижского театра, он заказал ткани для костюмов из самой Индии и Бали. Эцио Фриджеро создавал декорации, Франку Скуарчапино костюмы. Скуарчапино вдохновлялась индийско-персидскими рисунками, а ткани, использованные для ее костюмов, выбранные вместе с Нуреевым, вторили «мечте о Востоке» Фриджеро, созданной под впечатлением от Тадж-Махала. Среди костюмов мы можем увидеть изысканные платья, сделанные из декорированной вышивкой, большинство сари, экзотические драпировки и покрывала. Пачки относятся к чистой классике.

Такое ответственное отношение к костюмам и декорациям пояснял сам Нуреев. Он считал, что каждому зрителю во время спектакля необходима «пицца», а «если он не поест, он уйдет голодным из театра».

Так, мы можем понять, что шедевр Петипа «Баядерка», вошедший в мировую хореографию, может позволить себе иметь в своем репертуаре лишь высокопрофессиональная труппа. А как выглядит этот балет в наше время вы можете увидеть, посетив его в ХАТОБе, и насладиться постановкой не менее талантливой харьковской труппой.

P. S. Пусть это фото сделано и после «Лебединого озера», но в нем очень хорошо видна атмосфера отношений между постановщиком и танцорами. Пусть в каждой труппе будет свой Нуреев, такой непостижимый и одновременно близкий.

