



Тени оживают в полночь

В рамках II Всемирного форума по межкультурному диалогу был показан балет Фараджа Караева «Тени Кобыстана»

Марианна ВЫСОЦКАЯ

Неподалеку от Баку находится это чудо – равнинно-гористый Кобыстан (Гобустан, «край оврагов»), на территории которого создан государственный историко-художественный заповедник Азербайджана, известный древними наскальными изображениями. Именно в этом историческом месте 31 мая и 1 июня, под открытым звездным небом, на сконструированной среди скал площадке, была показана новая сценическая версия одноактного балета Фараджа Караева (отмечающего в этом году свое 70-летие) «Тени Кобыстана» на либретто Максуда Мамедова и Вячеслава Есьмана (1969).

Министерство культуры и туризма Азербайджана поддержало инициативу куратора и художественного консультанта проекта музыковеда Джахангира Селимханова, согласно которой к работе над спек-

таклем был привлечен интернациональный коллектив: хореограф Максин Брахам (Великобритания), ассистент хореографа Франческо Манчаказале (Италия), дизайнер по свету Томас Хасэ (США), инженер по свету Дэнис Рудольф (Германия), балетная труппа Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета, а также звукоинженер Рамин Велибеков и творческие объединения Cinemamixer Alternative Video Laboratory и Нурнотика Visual Performance Group под руководством Джавида Кулиева (Азербайджан), осуществившие сценическую конструкцию и видео-мэппинг.

Редакция балета возникла при активном участии народных артистов Азербайджана, балетных танцовщиков и хореографов Рафиги Ахундовой и Максуда Мамедова – первых постановщиков, которые в конце 1960-х годов выступили провозвестниками тенденций модерна в балетном искусстве Азербайджана.

Прошло более 40 лет с момента премьеры «Теней Кобыстана», с успехом показанной на сцене знаменитого парижского Театра Елисейских Полей: тогда артистам аплодировал сам Серж Лифарь. Насколько актуален спектакль сегодня? Этот вопрос волновал и исполнителей, и автора музыки.

Балет, прежде всего, зрелищное искусство, и в новой версии был акцентирован именно визуальный ряд, усиленный абрисом мрачных скал, прямо на поверхность которых в последнем разделе спектакля проецируется световая графика рисунков первобытных художников. Темноту прорезают искусственные молнии, а в конце ночное небо взрывается снопом огня – эта находка постановщиков вызвала у зрителей неподдельный восторг. Кстати, в спектакле принимала участие в буквальном смысле слова скрытая от глаз структура одетые в черное сотрудники подразделения МЧС, которые, помимо обеспечения общей безопасности (в том числе, и от змей (!)), выполняли функции каскадеров.

В отличие от многих современных театральных постановок, в попытке преодоления тради-



ционных границ жанра не всегда оправданно покидающих пределы привычных подмостков, караевский балет в альянсе с природным ландшафтом не потерял, но обрел. Фактически он просто вернулся в родное лоно, и это возвращение оказалось таким же естественным, как единение человека и стихии.

Хореография спектакля в значительной части произрастает из мотивов наскальной графики и объединяет элементы классического, характерного и современного танца, порой с достаточной «жесткой» динамичной пластикой в духе Танцтеатра Пины Бауш. В супераскетичном ландшафтном антураже этот эмоциональный экстремизм особенно впечатляет. На фоне темной глубины гор, расцвеченной видеопроекциями и инсталляциями, человеческие тени оживают, превращаясь в языки пламени («Стихии»), лучи солнца («Солнце»), оленей, охотников, в азарте преследования устремляющихся за пределы импровизированного подиума, в самое сердце скал («Охота»). Заключительный эпизод балета («Художник») содержит реминисценции яллы, энергоемкой групповой «пляски по кругу» под аккомпанемент ударной группы, включающей нагару – род барабана, широко распространенного в традиционной музыке Азербайджана.

Ничто не отвлекает от музыкально-хореографического действия, никакой «комментирующей» атрибутики и излишней «многословности» одеяния – костюмы танцующих (за исключением дев, олицетворяющих стихию огня) стилизованы под обнаженное тело с ритуальной татуировкой. Важны лишь символика и вписанность жеста в драматургию спектакля, определяемую логикой музыкального развития.

Музыка, написанная несколько десятилетий назад, поразила свежестью интонации и изысканностью тембровой палитры. Постановщики использовали студийную запись 1969 года: БСО под руководством Рауфа Абдуллаева, главного дирижера Азербайджанского государственного симфонического оркестра имени Гаджибекова. Младшая сестра «Весны священной», партитура «Теней Кобыстана» в наследии Караева уникальна по степени выразительности,

образным и динамическим контрастам, буйству оркестровых красок, многообразию воплощения сонорно-сонористической идеи. При всей сложности музыкальной ткани потенциальные издержки «элитарности» серийной композиции снимаются благодаря наличию «опознавательных знаков» лейтмотивов, лейттемов, опосредованно претворенных жанровых и ритмических архетипов. Авангардная по языку и ярко-эмоциональная в звуковом отношении, эта музыка интересна и любителям аналитических штудий, и слушателю, не претендующему на знание специфики композиторской «кухни», качество, делающее сочинение жизнеспособным на многие годы вперед.

Есть и еще один важный фактор, обеспечивающий партитуре «Кобыстана» «вневременную» актуальность. При наличии определенной географической «привязки» в виде названия, музыка далека от фольклорной «экзотики», в современном искусстве так часто подменяющей то, что принято именовать обостренным восприятием национальной самоидентичности.

Уверена, участники бакинского форума и все, кто смог присутствовать на спектакле, надолго запомнят это яркое событие и красивое зрелище: южная, напоенная ароматом моря ночь и ожившие во всполохах пламени тени обитателей древних скал, рассказывающие историю рождения Человека.

