

МРНТИ 18.49.45

Ф.Б. Мусина¹¹Казахская национальная академия хореографии
(Нур-Султан, Казахстан)**ТРИ БАЛЕТА РАЙМОНДО РЕБЕКА****Аннотация**

Статья посвящена творчеству немецкого хореографа Раймондо Ребека. Рассматриваются балеты «How long is Now?», «Путешествие памяти» и «Бетховен-Бессмертие-Любовь», поставленные хореографом в театрах Астана Опера и Астана Балет в период с 2018 по 2020 гг. Анализируется метафорический, образный строй балетов, предпринимается попытка определить авторский стиль хореографа.

Ключевые слова: хореограф Раймондо Ребек, театр Астана Опера, театр Астана Балет, «Бетховен-Бессмертие-Любовь», «How long is Now?», «Путешествие памяти», метафора, символ, визуально-пространственное решение.

Ф.Б. Мусина¹¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**РАЙМОНДО РЕБЕКТИҢ ҮШ БАЛЕТІ****Аннотация**

Мақала неміс хореографы Раймонд Ребектің шығармашылығына арналған. 2018 жылдан бастап 2020 жылға дейін «Астана Опера» және «Астана балет» театрларындағы хореограф тарапынан қойылған «Қазір қанша уақыт?», «Естелік саяхаты» және «Бетховен-Мәңгілік-Махаббат» балеттері қарастырылады. Балеттердің метафоралық, бейнелік жүйесі талданады, хореографтың авторлық стилін анықтауға әрекет жасалады.

Түйінді сөздер: хореограф Раймондо Ребек, «Астана Опера» театры, Астана Балет театры, Бетховен-Мәңгілік-Махаббат, Қазір қанша уақыт?, Естелік саяхат, метафора, символ, визуалды-кеңістіктік шешім.

F.B. Musina¹¹The Kazakh National Academy of Choreography
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**THREE BALLETS BY RAIMONDO REBECK****Annotation**

The article is dedicated to the work of the German choreographer Raymond Rebeck. The ballets “How long is Now?”, “The Journey of Memory” in and “Beethoven-Immortality-Love”, staged by the choreographer at the Astana Opera and Astana Ballet theaters from 2018 to 2020, are considered. The metaphorical, figurative system of ballets is analyzed, an attempt is made to determine the author’s style of the choreographer.

Keywords: choreographer Raimondo Rebeck, Astana Opera Theater, Astana Ballet Theater, Beethoven-Immortality-Love, “How long is Now?”, “Memory Journey”, metaphor, symbol, visual-spatial solution.

Введение. Выпускник балетной школы Берлинской национальной оперы, Рауль Раймондо Ребек как артист имеет опыт работы со многими известными хореографами. Он танцевал в постановках Ролана Пети, Мориса Бежара, Ханса ван Манена, Рудольфа Нуреева, Стефана Тосса, Иржи Килиана и многих других знаковых хореографов XX века. Блестящий танцовщик, создавший множество запоминающихся образов, с 2008 года Раймондо Ребек работает и как хореограф, ставит оригинальные хореографические опусы по всему миру. С 2012 года он является штатным хореографом Дортмундского балета, а с 2014 возглавляет NRW Junior ballet Dortmund [1]. В Казахстане это имя впервые прозвучало в 2017 году, на первом Евразийском фестивале современного танца в Астане. Одноактный спектакль «Белый сон», поставленный Раймондо Ребеком на южнокорейскую труппу «Universal Ballet» стал открытием нового имени для столичной публики. А также творчество хореографа привлекло внимание художественных руководителей столичных театров. В 2018 г. немецкий хореограф был приглашен в Казахстан, где и состоялась плодотворная работа с балетными труппами столичных театров.

Данная статья посвящена трем оригинальным спектаклям хореографа, поставленными для театров Астана Опера и Астана Балет в период с 2018 по 2020 гг. Своеобразный творческий почерк балетмейстера, символический строй его хореографического языка, профессиональное использование световой партитуры и видеоконтента дают широкие возможности для анализа творчества Раймонда Ребека в контексте авторской современной хореографии начала XXI века.

Методология исследования. Данная статья базируется на результатах просмотра и анализа автором репетиций в процессе постановки, а также премьерных показов исследуемых спектаклей. В качестве метода сбора данных использовался опрос в форме интервью. В качестве респондентов были выбраны хореограф-постановщик и артисты, участвовавшие в исследуемых спектаклях. При анализе спектаклей использован сравнительно-описательный метод исследования.

Обзор литературы по теме. Информационные источники по теме исследования прежде всего включают интервью с хореографом Раймондо Ребеком как носителем первичной информации. Интервью проведены автором статьи в период постановок спектаклей в Казахстане. Также использованы интервью с участниками спектаклей, солистами балета. Для информации о творчестве хореографа использован Official site Theater Dortmund. Творчество хореографа Раймондо Ребека еще недостаточно изучено, поэтому материалов исследований по этой теме нет. Из иностранной прессы использовано интервью южнокорейского журналиста Yim Seung-Hye, размещенное на офи-

циальном сайте театра Астана Опера. В связи с тем, что автор статьи исследует символистский аспект творчества хореографа, в список использованной литературы включена монография С.Г. Сычевой «Проблема символа в философии» и программное эссе итальянского философа Агамбена Джорджо «How long is Now?»

Результаты исследования. How long is Now?

Художественный руководитель балетной труппы театра Астана Опера народная артистка России Алтынай Асылмуратова прекрасно знает Раймондо Ребека как блестящего танцовщика и партнера по сцене. В 90-х и в начале 2000-х они встречались на сценах европейских театров, танцевали в постановках Ролана Пети и других выдающихся хореографов XX века. Предложение поставить спектакль на труппу театра Астана Опера хореограф принял с удовольствием. Желание поработать с молодой, перспективной труппой совпало с его собственными творческими планами. Он решил воплотить замысел, над которым работал на протяжении последнего года – исследовать время так, как оно живет в нашей памяти. Сколько длится «сейчас», этот настоящий момент, который через секунду уже станет нашим прошлым? Почему одни события бесследно исчезают из нашей памяти, тогда как другие остаются с нами навсегда? Что есть наша жизнь: мгновение или вечность?

Как и многие современные хореографы, Ребек ставит свои постановки о том, что волнует его лично, отвечая на вопросы, неизбежно возникающие у человека в определенные периоды жизни. В некоторых своих предыдущих спектаклях Раймондо Ребек задавался вопросом – как чувствует мир человек, страдающий полным отсутствием слуха? А как его видит незрячий? Что есть сон, эта тонкая субстанция, в которую мы погружаемся раз за разом, каждую ночь и которая подобна маленькой смерти? В какой из этих реальностей мы живем по-настоящему? Большие мастера имеют счастливую возможность отвечать на эти экзистенциальные вопросы магическими средствами своего искусства. В случае с хореографами это искусство, которое может сказать гораздо больше, чем можно выразить словом, так как работа ведется со спонтанным импульсом человеческого тела, жестом, выражающим непосредственную эмоцию или неосознанное чувство. А движение, по меткому выражению Марты Грэм, «никогда не лжет» [2].

«В танце главное для меня – эмоции, – отмечает Раймондо Ребек. – Но раньше, когда я танцевал сам, я мог использовать свои эмоции, а теперь же вынужден пользоваться эмоциями танцовщиков. Поэтому для меня был важен выбор артистов, я выбирал по эмоциональной отдаче, по внешней фактуре, по тому, как откликаются они на мысли, которые зрели в моей голове целый год. И сейчас я очень доволен тем, как артисты театра «Астана Опера» интерпретировали

мои мысли и донесли их до зрителя. Это во многом наша совместная работа, у нас шел взаимообмен. Я давал им импульс своими вопросами, они возвращали мне свое отношение движениями. За 5 недель интенсивной работы мы поставили спектакль, и последнюю неделю «чистили» и уточняли детали. Я получил огромное удовольствие от работы с этой молодой и очень профессиональной труппой, надеюсь, им тоже понравилось» [3]. О том, понравилась ли работа самим артистам, можно догадываться по упоению, с каким они танцевали новый спектакль.

Эскизы сценографии и костюмов также принадлежат хореографу, тогда как в постановочной части театра Астана Опера их блестяще реализовали Виктор Караре и художник по костюмам Арасель Досмуратова. Музыкальная партитура, состоящая из ряда произведений современных композиторов, составлена и блестяще аранжирована самим Раймондо Ребеком, поэтому неудивительна цельность замысла и музыки, которые ощущаются как единая композиция. Освещение играет важную формообразующую роль в спектакле, и этот важный сегмент создания спектакля был отдан профессионалу Карло Черри, который слышит идеи хореографа и воплощает их в свете.

Музыка, свет, точные детали сценического оформления и невероятно изобретательная хореография создают глубокую философскую притчу, которая, как и положено притче, начинается с пустоты и первоэлементов, и главный из них – это Время: гигантские песочные часы на пустой сцене, в которых с первых минут действия начинает струиться песок. Есть и современный аналог Времени – белый лаконичный циферблат, стоящий на подставке в глубине сцены. Есть и другие символы спектакля: это Природа – шесть свисающих сверху остовов деревьев, которые не пощадило время, и лишь одно из них золотится пышными листьями; Пространство – серебристый шелковый задник, пластичный и приходящий в волнообразное движение с каждым волнующим эпизодом действия, словно сворачивающаяся воронка гиперпространства; Жизнь (Он и Она, три пары артистов в трех разных временных отрезках жизни – Юность, Молодость и Зрелость). Время тоже персонифицировано – танцовщик в белом костюме, с низко надвинутым на лицо капюшоном, активно участвует в действии, ведь это он дирижер оркестра над названием «Жизнь». И еще кордебалет, роль которого трансформируется так же, как и пластика, олицетворяя в разные моменты: пластичное время – то тягучее и вязкое, то стремительное, как убегающие в вечность секунды; эмоции и чувства – то страстные, то нежные; серую череду одинаковых будней, в бессмысленности и заикленности движений которых мы узнаем вдруг себя.

«Тик-так, тик-так» – слышится с первыми звуками музыки,

струится песок внутри гигантских песочных часов и от прикосновения Времени начинается разворачиваться лента жизненной драмы. Три танцовщицы появляются как единое целое, символизируя в танце разные периоды жизни Женщины; возникают из темноты партнеры, дуэты с которыми выражают то нежность первого свидания, то страсть и ревность, то мудрое принятие; Время объединяет и разъединяет пары... Время нелинейно в спектакле Раймондо Ребека: три дуэта, Юность, Молодость и Зрелость не следуют друг за другом в хронологической последовательности. Первый, самый нежный и трепетный дуэт, принадлежит Молодости (Айгерим Бекетаева – Олжас Тарланов, Мадина Басбаева – Арман Уразов). Роскошная вязь и кантилена движений, квинтэссенция чувств, тонкая нить ощущений, нежных касаний, скольжения, бесконечные переплетения рук странным образом перекликаются с оголенным силуэтом мертвых деревьев. Удивительно, как линия, прочерченная в воздухе телом танцовщицы, может рождать столько чувств и ассоциаций...

Стремительно высвечивается в памяти Юность (Назира Заева – Айбар Токтар): бесстрашная и трепетная, несущаяся по головам и спицам. Следующая сцена, исполненная женским кордебалетом под потрясающую композицию группы «Les Tambours du Bronx» заставила замороженных ритмом и красотой движений зрителей сначала застыть в изумлении, а затем взорваться неистовыми аплодисментами. Даже простой проход артиста по сцене с половинкой циферблата читается в этом наполненном разными смыслами спектакле как емкий образ текущего времени. Есть у Времени и целый пластический монолог, который совсем по-разному исполняют солисты Арман Уразов и Бахтияр Адамжан, каждый вносит в этот образ частицу своей личности. Педантичное, расставляющее все по своим местам и одновременно безжалостное в своей неотвратимости у Бахтияра Адамжана и стихийное, порывистое в исполнении Армана Уразова.

«Тук-тук, тук-тук» – слышится в партитуре звук усталого сердца. Дуэт Зрелости (Асель Шайкенова – Рустем Сейтбеков, Мариико Китакура – Таир Гатауов) начинает и завершает историю. Он наполнен страстью и болью утрат, с каждым взмахом-вскриком безумных поддержек осыпается золото листы, падают сверху и кружатся в последнем полете желтые листья, кружатся в последнем танце прильнувшие друг к другу три пары – Юность, Молодость и Зрелость. Время отнимает любимого, заставляет бежать по кругу в безумстве бессмысленных действий...

Несмотря на образную структуру и оперирование абстрактными понятиями, спектакль все же имеет сюжетную канву – это воспоминания старой женщины, теряющей память и любимого человека. Женщины, чье время заканчивается, как и песок в гигантских часах,

последние песчинки, словно тающие секунды, истекают вместе с последними звуками музыки: тик-так, тик-так...

Конструктор пространства и времени, Раймондо Ребек вскрыл в эмоциональной памяти каждого зрителя тайники, в которых были захоронены эмоции и чувства, казалось бы, забытые, но вспыхнувшие с новой силой при просмотре этого спектакля. К каждому из сидящих в зале автор как будто обратился лично, этот спектакль стал порталом в его собственную память. Этим спектаклем хореограф, казалось бы, закрыл для себя тему памяти и времени. Но оказалось, что нет. Год спустя, он вновь возвращается к ней. По приглашению театра Астана Балет Раймондо Ребек ставит еще один спектакль-воспоминание, спектакль-путешествие по волнам памяти.

A Journey of memory.

«Путешествие памяти» – так назывался следующий спектакль, поставленный Раймондо Ребеком для театра Астана Балет год спустя, в 2019 году.

«Феномен памяти для меня – это, прежде всего, воспоминание о моей бабушке, которая страдала деменцией и с каждым годом погружалась во все более глубокие слои своих воспоминаний. Это воспоминания моей матери. Наверное, поэтому главный персонаж моего балета – это женщина. Реальная женщина и ее отражение в зеркале, ее память» [4].

Тревожные звуки прелюдии Шопена и хрустальная люстра, неловко лежащая на боку посреди пустой сцены. Под очередной аккорд прелюда она медленно поднимается вверх, и освещает хрупкую фигурку женщины в черном, отчаянно вцепившуюся в подвески. Кажется, что люстра унесет ее с собой, но все же, в какой-то момент, она вынуждена отпустить улетающий ввысь осколок своего прошлого. Черода завораживающих движений вызывает воспоминания из омота ее памяти. Вот она метнулась тенью к старинному зеркалу в тяжелой раме, коснулась своего отражения... И оно, словно память-двойник, выходит из рамы, чтобы начать дуэт-воспоминание с героиней спектакля.

Артисты театра Астана Балет танцуют спектакль с полной отдачей и большим удовольствием, хотя простой лексику автора не назовешь. При сложнейших поддержках, изощренной и элегантно пластике движений, главным пожеланием хореографа к артистам было – идти за чувством, следовать своим эмоциям. Ведущая солистка театра Татьяна Тен, исполняющая главную партию в этом спектакле, горда своим участием в создании роли: «Постановка спектакля стала для нас настоящим творческим процессом. Хореограф приходил с четким знанием того, что он хочет видеть на сцене, но давал нам свободу для импровизации. Главное он просил не делать классических па, «не

танцевать балет» а следовать естественному жесту. Так первая сцена, когда моя героиня подходит к зеркалу была чистой импровизацией. Он просил представить отражение себя, но совсем юной, как бы я общалась с ней, в каких движениях это проявилось бы у меня» [4].

Несмотря на импровизацию, спектакль Ребека очень крепко шит, в нем нет ничего лишнего или случайного. Минималистическая сценография лишь подчеркивает идею, каждый предмет на сцене имеет своё символическое значение, являясь в то же время важной частью хореографического текста. Свисающие с потолка люстры с горящими свечами; огромная фотографическая рама с темным пространством внутри, которую сжимают старческие руки, напоминают омут памяти; зеркало, которое то отражает тень прошлого, то впускает в своё зазеркалье. Из глубины его возникают персонажи-воспоминания, выраженные в брутальных и лирических дуэтах, пронзительные в своей откровенности и невозможности отпустить прошлое. Воспоминания-чувства, воплощенные в танце 6 пар танцовщиков, которые вдруг превращаются во что-то в многорукое-многоногое, метафорический образ печали-тоски. Масса то вторит любовному дуэту, то выстраивается в ритмические ряды набегающих волн памяти. В какой-то момент героиня подходит к стене с развешанными на ней фотографиями и вдруг они оживают: сквозь рамы протягиваются руки, которые цепляют ее, хватают за душу, терзают, подставляют ладони, по которым она карабкается вверх, охватывают кольцом воспоминаний - сколько ещё образов рождается в сознании зрителя, в результате этих простых движений и точно найденной хореографом пластической метафоры?

Музыка в спектакле также неразрывно связана с действием. Компиляция из произведений 4 композиторов, разделенных во времени и пространстве (Фредерик Шопен, Эцио Боссо, Филип Гласс, Фазил Сай), собрана самим хореографом и звучит как целостное произведение: «Наверное, это самый трудоемкий процесс, у меня уходит от 6 до 8 месяцев на создание музыкальной составляющей спектакля. В тот момент, пока я ищу музыку, я не люблю отвлекаться на что-то еще, я погружаюсь в процесс полностью, музыка должна сочетаться и давать эмоциональный толчок для постановки» [4].

Музыка в спектакле реминисцентна, что в свою очередь, рождает дополнительную степень погружения в глубины памяти, но теперь уже зрителей. Хореограф обращается к композициям Эцио Боссо, чья трагическая судьба и неповторимая игра рождает свой эмоциональный пласт восприятия. В финале спектакля звучит музыка Шопена, но из альбома *Reminiscencia* исландского композитора-неоклассика Олуавира Арналдса (Ólafur Arnalds). Знакомые темы композитора-романтика Фредерика Шопена в новом прочтении музыканта-мультиинструменталиста поднимают из глубин подсознания все новые и новые

образы. Известная тема шопеновского ноктюрна звучит в скрипичном исполнении, что наполняет прощальный дуэт особой чувственностью.

Хореограф остается верен своему методу работы, он использует технический и творческий потенциал труппы театра Астана Балет, дает им возможность импровизировать, задавая импульс направления движения-чувства: «Они прекрасно подготовлены, владеют всем арсеналом движений, при этом излучают энергию и готовность следовать за тобой. И здесь рождается магия театра: я создаю спектакль по своим ощущениям, но исполнители не могут копировать мой опыт, они имеют свой, и вкладывают его в спектакль. И в результате каждый раз рождается совсем другой балет» [4].

Такая постановка имеет бесконечное пространство вариантов и требует от исполнителей большой эмоциональной отдачи. Ведущие солисты театра Татьяна Тен, Марина Кадыркулова, Фархад Буриев и Казбек Ахмедьяров на премьере 11 мая 2019 года справились с задачей блестяще. Хотя, как признается исполнительница второй заглавной женской партии (Память Героини) Марина Кадыркулова, это было совсем непросто: «В этом спектакле нельзя выходить пустым на сцену, честно говоря после вчерашнего прогона чувствую себя совершенно опустошённой. Но у меня есть ещё несколько часов чтобы наполнить своё внутреннее пространство эмоциями, без них в этом спектакле никак нельзя» [5].

В равной степени уверено владеющая и классической, и современной техниками танца, Татьяна Тен обладает большим творческим и человеческим опытом. Танцовщица воплощает на сцене образ зрелой женщины, чья память является лишь отражением ее прошлых переживаний. Марина Кадыркулова следует тенью, отголоском ее эмоций, обретая собственную плоть и кровь лишь в моменты, когда действие перемещается в давно ушедшую действительность. Но даже в лирические моменты чувственных дуэтов с Фархадом Буриевым или экспрессивных с Казбеком Ахмедьяровым, персонаж Марины Кадыркуловой остается несколько индифферентным, отстраненным. Она как будто не живет своей собственной жизнью, мы видим ее глазами главной героини, она живет лишь в ее памяти. И это взгляд со стороны, эту фантомность существования прекрасно отыгрывают обе солистки.

Хореограф использует личный опыт, жизненный и творческий багаж исполнителей в этом спектакле. Зритель может видеть, как менялся смысл взаимодействия главных персонажей (Героини и их Память), когда спектакль прозвучал в исполнении другого состава – Дарины Кайрашевой и Айнур Абиьгазиной. Молодой солистке театра Астана Балет Дарине Кайрашевой сложно воплотить образ жен-

щины, прошедшей непростой жизненный путь, ведь ее собственный еще полон открытий и очарований, а природе ее дарования ближе сияние утренней зари принцессы Авроры, чем кипение страстей знойной Кармен. И в то же время жизненный и сценический опыт, твердость характера и сила личности Айнур Абильгазиной при всем ее желании изобразить лишь тень прошлого, фантом памяти не имеет ни малейшего шанса увенчаться успехом. Такова природа творческого амплуа яркой солистки, такова сила ее экспрессивного таланта; она превалирует на сцене, ведет за собой героиню. Впрочем, такого преобразования и психологического перевоплощения хореография Раймондо Ребека не требует. Каждый из солистов танцует партию, ориентируясь на свои ощущения, опираясь на свой жизненный и творческий опыт, следуя за своими эмоциями. Поэтому героиня Дарины Кайрашевой, вглядываясь в зеркало, видит не прошлое, ей грезится ее возможное будущее, и взгляд этот беспечен и полон любопытства. Из глубины его, как предостережение, возникает образ двойника из будущего. Она, ее тень, несомненно, знает о потерях и обретениях, ожидающих героиню на ее пути, и пытается защитить, предупредить, уберечь...

Спектакль смотрится на одном дыхании, омут воспоминаний главной героини затягивает зрительный зал в глубины подсознания. Мы вместе с ней проживаем жизнь, для кого-то это лишь отрезок пути, для других – вся жизнь. Финальная сцена символична: окончен бал, огромная люстра вновь опускается на сцену, накрывая собой, придавливая тяжестью воспоминаний героиню, которая не силах отказать от них. Люстра медленно поднимается, вместе с памятью-тенью, и героиня, которая все еще держится за свои воспоминания, в самый последний момент отпускает их...

Реминисценции и аллюзии, рассыпанные по всему спектаклю, заставляют вспомнить платоновское высказывание о природе человеческой души, о родственности предметов, благодаря чему можно все вспомнить и все найти [6]. Найти в глубине своей памяти, ведь реминисценция рассматривается античным философом как посвящение в таинства и приближение к духовному совершенству. Совершенству, которое открывает путь в бессмертие. И об этом стремлении к совершенству, о бессмертии и любви рассказывает новый спектакль Раймондо Ребека, премьера которого состоялась 14 февраля 2020 года в театре Астана Опера.

Бетховен-Бессмертие-Любовь

Все жанры визуальных и музыкально-хореографических искусств были объединены постановщиком в синтетическом спектакле, рассказывающем историю Людвиг Бетховена, 250-летие которого в этом году празднует весь мир.

Предыдущие два спектакля Раймондо Ребека, поставленные в

Казахстане, были горячо приняты зрителями и критиками. Они убедили нас в том, что главным выразительным средством в творчестве хореографа, несмотря на мастерское владение им визуальной составляющей спектакля, служит все же танец, выражающий чувство. Тем более удивительно, что на этот раз он лишил Терпсихору пальмы первенства. В новом спектакле музыка, танец и визуально-пространственное решение спектакля существуют на равных. Пространственное решение сценографа Йоко Сеямы определяет атмосферу и смысл каждой сцены. Первая картина «Похороны Бетховена» погружена в траур черного кабинета, два десятка серебряных светящихся шаров масштабируют пространство до необъятности космоса, на сцене мобильный рояль-усыпальница, в котором покоится прах великого композитора. Мир открыт в бессмертие. Третья картина «Юность Людвига» переносит действие в семейное гнездо. Сценограф закрывает внушительное зеркало сцены театра Астана Опера расписанным под мрамор жестким супер-занавесом, оставляя в центре овал, форма которого отсылает к универсальному мифопоэтическому символу яйца, из которого рождается мир. Оно символизирует первоначальный мир хаоса и зародыш всех творений, космическое время и пространство, и в то же время является эмблемой бессмертия. Согласно мифам и преданиям многих народов яйцо содержит все сущие и все потенциальные возможности в пространстве, ограниченном скорлупой [7]. Мир Бетховена действительно ограничен жесткой дисциплиной и деспотизмом отца. И лишь в моменты его запоев маленький композитор может предаваться свободе и творчеству, тогда серый мрамор ограничивающего внешнего мира расцветает скользкими по нему нотными знаками. В четвертой картине «Венский бал» мир Бетховена расширяется, но это лишь иллюзия свободы. Внутренний овал окружен еще двумя, обрамляющими первый. Но это также замкнутое, ограниченное пространство, пусть и больших размеров. Белый мрамор сияет чистотой и пронизывает холодом. Гости, словно манекены в золотых масках, хрустальные люстры и мебель, прозрачный рояль. Пространство, полное холодного света, но лишенное жизни и любви. Пространство обретает теплоту в сцене встречи композитора с Любовью. Меняется цветовая гамма, световая партитура переходит в теплый режим. Свою лепту в спектакль вносит изобретательный видеоконтент художника по проекциям Серджио Металли. Костюмы являются частью сценического решения, не только характеризую образ персонажа, но и ставя акцентирующую точку в цветовой гамме каждой сцены (художник по костюмам Роса Ана Чанза). Партитуру спектакля составили произведения Бетховена, Гайдна, Моцарта и современного немецкого композитора и аранжировщика Дирка Хаубриха (дирижер-постановщик Абзал Мухитдинов). Спек-

такль «Бетховен-Бессмертие-Любовь» начинается с «Торжественной мессы» и завершается ликующим финалом 9 симфонии Людвига ван Бетховена.

История жизни начинается с ее конца: под звуки Торжественной мессы шествует похоронная процессия, провожающая композитора в последний путь. Танцовщики и артисты хора в черных костюмах-фраках с одним белым лацканом выстраиваются симметричными группами вокруг рояля-усыпальницы, словно клавиши умолкшего инструмента. Прозрачный рояль на колесиках – главный символ спектакля, он является и активно действующим, мобильным компонентом сценографии. Рояль меняет цвет, катается по сцене, служит ложем для музыки, а также последним пристанищем для композитора в начале спектакля и пьедесталом в конце. Периодически он выполняет свое основное предназначение и на нем играет Бетховен (Бахтияр Адамжан и Далер Запаров имитируют это очень вдохновенно). Овеществленная метафора творчества композитора, рояль, всегда присутствует на сцене, цветом реагируя на отношения композитора с этим самым творчеством. Он становится черным и тяжелым при педантичных штудиях с отцом; прозрачным в сцене венского бала; красным, наполненным сотнями алых роз в сцене любовной переписки. В него же укладывают усопшего Бетховена, провожая в последний путь. Два женских персонажа-символа – муза Эвтерпа (Асель Шайкенова, Гаухар Усина) и Бессмертная любовь (Айгерим Бекетаева, Мариико Китамура) возлагают на рояль белые и красные цветы.

Затихли последние аккорды мессы. В полной тишине совмещаются два треугольника – части огромной гранитной глыбы, образуя гигантскую надгробную плиту. Разъятый смертью надвое, мир Бетховена соединился вновь, чтобы дать возможность взглянуть в его жизнь. И тут появляется четвертый персонаж, озаглавленный в либретто как Болезнь (Олжас Маханбеталиев, Серик Накыспеков). Инфернальный орк из фантастического мира Толкиена, он существует вне времени. Электронная музыка Дирка Хаубриха и танец в стиле брейк также вынимают персонаж из контекста времени. Затянутый в пыльный комбинезон, с припыленными волосами и бровями, закрытыми странным головным убором, этот образ олицетворяет не конкретную болезнь, а скорее, физические и моральные страдания, сопровождавшие композитора на всем его жизненном пути. Надо отдать должное исполнителям этой партии, сумевшими создать пластически точный, леденящий душу персонаж, практически не уходящий со сцены на протяжении всего спектакля. Муза Эвтерпа также не покидает Бетховена на протяжении всей жизни, а, следовательно, находится постоянно где-то рядом на сцене: вступает в дуэт-диалог в моменты творческого вдохновения, утешает и поддерживает в минуты

отчаяния, сопереживает, когда Болезнь набрасывается на стареющего композитора, яростно пытаюсь проникнуть внутрь.

А вот Любовь является внезапно, словно вспышка молнии! Прекрасная «Lady in red» в белоснежной, мраморно-холодной атмосфере венского бала, она становится единственным ярким пятном в черно-белой гамме спектакля, и это тоже своего рода цветовой символ. Сразу замечаешь, что муза Эвтерпа одета в будничное платье болотистого цвета, прозрачно намекающее на процентное соотношение труда и таланта в процессе творчества.

Сцена с письмом решена невероятно красиво и пластически, и визуально. Видеопроекция с проявляющимися строчками из любовной переписки Бетховена (причем, сохранен почерк композитора и достоверный текст писем), взволнованный голос, читающий эти строки в оригинале, Бетховен у рояля, строчащий гусиным пером письмо, у противоположного края Любовь, склонившаяся над своим посланием. Чарующий дуэт на музыку второй части Фортепианного концерта № 5 дал солистам возможность проговорить всю гамму чувств зарождающейся любви, а хореографу показать свое умение выразить через танец тончайшие нюансы. На мой взгляд, это самый красивый хореографический пассаж спектакля, когда кантилена движения льется, не прерываясь ни на мгновение, и грань между танцем, порывом души и просто бытовым жестом стирается, все превращается в танец. При этом в дуэте Айгерим Бекетаева – Бахтияр Адамжан на первый план вышла индивидуальность артистов (хореограф и здесь не отошел от своего правила и дал возможность артистам идти вслед за своими эмоциями), а Марико Китамура и Далер Запаров больше следовали тексту, и потому в их исполнении почерк хореографа был виден отчетливее.

Интересно и с юмором решена сцена воображаемого диалога Бетховена с его учителями-кумирами – Йозефом Гайдном и Вольфгангом Амадеем Моцартом. Общение сначала происходит с портретами музыкантов, которые оживают, ерничают, а затем легко перешагивают через раму и выходят из картины! В какой момент происходит подмена видео на реального артиста – для зрителя так и остается загадкой!

Раймондо Ребек пунктиром проводит главные периоды жизни композитора: детство, венский период, поиск собственного композиторского языка, встреча с любовью, последние годы жизни, глухота, борьба с химерами прошлого. И выводит в финал четвертую часть Девятой симфонии. Вселенский масштаб симфонии постановщик попытался визуализировать в последней сцене. На начальных тактах музыки тысячи серебряных нитей, связывающих человеческие души с космосом мироздания, спускаются сверху, создавая на сцене тот са-

мый Космос. На сцене присутствуют все: солисты-вокалисты, хор, артисты балета, а в кульминационный момент звучания «Оды к радости» к ним присоединяется музыканты оркестра, благо технические возможности театра позволяют в любой момент поднять оркестровую яму на уровень сцены. Звучащий в оде призыв: «Обнимитесь, миллионы!» нашел свое реальное воплощение на сцене, объединив разные жанры, разные виды искусства, и даже разные цеха театра!

Удалось ли хореографу воплотить все задуманное, рассказать свою историю жизни и творчества великого композитора? В отличие от предыдущих постановок хореографа, здесь было не стопроцентное попадание в цель. Уж очень много разных слоев заявлено в спектакле. Это и биографическая история семейных отношений, и переведенная в плоскость символики история любовных увлечений композитора, объединённых в единый образ Бессмертной любви. Это и совсем абстрактные, метафизические персонажи: Болезнь и Творчество, конфликтующие в своей абстракции с первым, вполне бытовым актом. И не все они получили свое совершенное воплощение, пришли к золотому сечению. Порой пространственное решение вступало в конфликт с танцем, перетягивая внимание с артистов на визуальные эффекты. Симультанность действия тоже не позволяет уловить многие достоинства постановочных приемов. Кстати, то, что ускользает от внимания зрителя, сидящего в зале, очень хорошо фиксирует камера. Поэтому видеoversия спектакля, транслируемая в фойе театра, выглядит изумительно красиво, многие детали танца, вдохновенная игра артистов, продуманность мизансцен и сценографии, заключенные в рамки объектива камеры приобретают совсем иное качество.

Кроме того, перед хореографом стояла задача вовлечь в пластическую ткань спектакля хоровой коллектив, которому в заключительной сцене («Ода к радости») отводилась совсем не последняя роль. К высокому качеству звучания хорового коллектива все уже привыкли, но в данном случае артистам приходилось еще и двигаться, и выполнять несложные, но все же танцевальные па!

Синтез искусств в этом спектакле Раймондо Ребека, возможно, не пришел к своему золотому сечению, но несмотря на это, спектакль получился масштабным, поражающим своим потенциалом, обилием метафор, аллюзий, символов и знаков. Почерк хореографа, его умение пользоваться не только хореографическими средствами выражения, но и грамотно использовать визуальные эффекты, видеопроекцию, умело организовывать световую партитуру в этом спектакле еще раз подтвердили уже узнаваемый авторский стиль Раймондо Ребека, его стремление и умение говорить о том, что волнует его лично.

Выводы и заключение. Три спектакля немецкого хореографа, поставленные с 2018 по 2020 годы на сценах столичных театров

Астана Опера и Астана Балет, несомненно, украсили репертуарные афиши этих театров. В этой статье мы попытались проследить методы его работы с артистами, приоритеты в выборе темы и основные приемы использования визуальных и пластических средств при постановке спектаклей. Как отмечает сам хореограф, он использует уже существующие пластические мотивы и движения, не заботясь о том, чтобы создавать новый хореографический стиль.

«Я не в настроении открывать для себя новые движения. Это больше просто объединение движений, которые у нас уже есть, чтобы создать историю. У нас миллионы шагов, и я пытаюсь органично их объединить. Это как писать. У вас уже есть миллионы слов, поэтому вам не нужно придумывать новые слова, чтобы написать историю» [8]. Поэтому в его постановках можно найти много знакомых цитат из самых разных постановок, включая его собственные. Это касается не только пластического текста, но и овеществленных метафор, как, например, люстра в спектакле «Путешествие памяти» или неоднократно используемое гигантское полотно, накрывающее сцену, используемое в двух спектаклях Ребека (отсылка к «Schritte Verfolgen» Сюзанны Линке и «Маленькая смерть» Иржи Килиана). Такое цитирование рождает второй пласт восприятия, погружает информированных зрителей в поток ассоциаций и аллюзий. Сам же хореограф, создающий из знакомых кирпичиков новое здание, вынимает из глубин своей памяти все то, что волновало и волнует его как художника, живущего здесь и сейчас. Так название первого спектакля «How long is Now?» отсылает к одноименному программному эссе известного итальянского философа Джорджо Агамбена, а также к слогану на боковом фасаде центра европейской контркультуры Tacheles, и заставляет взглянуть на заявленную хореографом тему памяти с позиций итальянского философа:

«Подлинно принадлежит своему времени, подлинно современен тот, кто не совпадает с ним полностью, кто не идет в ногу с его требованиями, и кто, потому, не актуален; но именно поэтому, именно благодаря разрыву и анахронизму он более других способен воспринимать и улавливать свое время» [9]. Но хореограф переводит этот актуальный для XXI века философский тезис в плоскость своей личной истории, рассматривая потерю памяти как один из способов несовпадения и разрыва со временем. И затем от спектакля к спектаклю исследует этот феномен, меняя форму, но оставляя неизменным объект исследования. Так в «Белом сне» он только намечает поле своего исследования, пытаясь понять «что значит забыть?»: «Если ваш разум начинает забывать вещи, и он становится пустым, можно увидеть его как полную темноту или чистый белый цвет. Я видел его белым и назвал пьесу «Белый сон» [8].

Главным символом спектакля «How long is Now?» становится

время, которое стирает память. В «Путешествии памяти» воспоминания возвращаются, не отпускают, терзают и преследуют героиню. Финальный жест героини, когда она отпускает свои воспоминания, ставит точку на исследовании памяти Раймондо Ребека. Он отпускает эту тему из своего творчества.

Спектакль «Бетховен-Бессмертие-Любовь» становится началом исследования новой темы, темы творчества, любви и преодоления. Раймондо Ребек выбирает для своего спектакля масштабную фигуру Людвиг ван Бетховена. Исследуя структуру синтетического балета, можно предположить, что импульсом к созданию спектакля мог послужить фильм британского режиссера Бернарда Роуза «Бессмертная возлюбленная». Многие драматургические ходы спектакля повторяют сюжет фильма. Но, как всегда, хореограф переводит известный сюжет в плоскость личной истории. «Бетховен был первым классическим композитором, который произвел на меня неизгладимое впечатление. Мне нравится его энергия, романтичность, мягкость и одновременно с этим сила и мощь. В его жизни было много страданий. Меня завораживало это. Глухой композитор, как это возможно? Разве можно представить себе слепого хореографа или художника? Но тем не менее он автор величайших произведений, созданных за последние двести лет. Меня интересует факт преодоления ограничений и препятствий» [10].

В отличие от предыдущих одноактных опусов хореографа «Бетховен-Бессмертие-Любовь» это полнометражный двухактный спектакль, в котором помимо артистов балета принимают участие солисты-вокалисты, хор и оркестр. Хореограф пытается оперировать множеством символов, большей частью выраженных визуально. Хотя, надо признать, что многие заявленные символы и метафоры не нашли своего внятного звучания в ходе действия спектакля. Порой, препятствием являлись технические несовершенства (как например, сцена с гигантским полотном в паузе перед началом «Оды к радости». Тяжелая фактура парашютного шелка, используемого для этой цели, провалила задуманную сценографом композицию). Музыкальная партитура спектакля требует отдельного анализа, так как составлена из произведений различных авторов, принадлежащих к различным стилевым направлениям. Пластическая ткань спектакля также включает разные стили, хореограф совмещает и принципы драматического балета, элементы брейк-данс, хотя, в целом, используется лексика классического и неоклассического танца, в которой хореограф чувствует себя очень уверено. В целом, создалось впечатление, что Раймондо Ребеку не хватило постановочного времени, чтобы воплотить все задуманное, связать воедино все составляющие спектакля, как это было в его предыдущих работах. Однако, опираясь на опыт прошлых

постановок автора, можно предположить, что хореограф еще не раз вернется к этой теме, с каждой новой работой углубляя свой взгляд на проблему творчества и совершенствуя форму высказывания.



Фото 1. Сцена из балета «*How long is Now?*»



Фото 2. Сцена из балета «*How long is Now?*». Асель Шайкенова в партии Зрелости.



Фото 3. Татьяна Тен, Фархад Буриев и Марина Кадыркулова в балете
«Путешествие памяти»



Фото 4. Татьяна Тен и Айнур Абиьгазина в финальной сцене балета
«Путешествие памяти»



Фото 5. Спектакль *«Бетховен-Бессмертие-Любовь»*. Картина «Юный Людвиг». Бетховен – Бахтияр Адамжан, Эвтерпа – Асель Шайкенова.



Фото 6. Спектакль *«Бетховен-Бессмертие-Любовь»*. Картина 4. «Венский бал»



Фото 7. Сцена из спектакля «Бетховен-Бессмертие-Любовь».
Бессмертная любовь – Айгерим Бекетаева,
Бетховен - Бахтияр Адамжан.

Список использованных источников:

1. Official site Theater Dortmund. // Интернет ресурс: <https://nrw-juniorballett.de/taenzer/raimondo-rebeck-2/> (Дата обращения 12.02.2020, время 19:42).
2. Грэм Марта. Память крови. Автобиография. – Москва: ООО «Арт Гид», 2017. – 240 с.
3. Мусина Ф. Интервью с Р.Ребеком. – Астана. – 3 июля, 2018.
4. Мусина Ф. Интервью с Р. Ребеком. – Нур-Султан. – 10 мая 2019.
5. Мусина Ф. Интервью с Т. Тен. – Нур-Султан. – 10 мая 2019.
6. Мусина Ф. Интервью с М. Кадыркуловой. – Нур-Султан. – 11 мая 2019.
7. Платон. Диалоги. – Москва: Изд. Эксмо, 2014. – 768 с.
8. Сычева С.Г. Проблема символа в философии. – Томск: Издательство Томского университета, 2000. – 197 с.
9. Yim Seung-Hye. Korea's modern dance pioneers to premiere Raimondo Rebeck's 'White Sleep' // Интернет ресурс: <http://astanaopera.kz/koreas-modern-dance-pioneers-to-premiere-raimondo-rebecks-white-sleep/> (Дата обращения 15.02.2020, время 16:21).
10. Агамбен Джорджо. Что современно? – Киев: Дух і Літера, 2012. – 78 с.
11. Мусина Ф. Интервью с Р. Ребеком. – Нур-Султан. – 20 января 2020.

References:

1. *Official site Theater Dortmund.* // Internet resurs: <https://nrw-juniorballett.de/taenzer/raimondo-rebeck-2/> (Data obrashhenija 12.02.2020, vremja 19:42). (In Engl.).
2. Grjem Marta. *Pamjat' krovi. Avtobiografija.* – Moskva: ООО «Art Gid», 2017. –

240 s. (In Russ.).

3. Musina F. *Interv'ju s R. Rebekom.* – Astana. – 3 ijulja, **2018.** (In Engl.).
4. Musina F. *Interv'ju s R. Rebekom.* – Nur-Sultan. – 10 maja **2019.** (In Engl.).
5. Musina F. *Interv'ju s T. Ten.* – Nur-Sultan. – 10 maja **2019.** (In Russ.).
6. Musina F. *Interv'ju s M. Kadyrkulovoi.* – Nur-Sultan. – 11 maja **2019.** (In Russ.).
7. Platon. *Dialogi.* – Moskva: Izd. Jeksmo, **2014.** – 768 s. (In Russ.).
8. Sycheva S.G. *Problemasimvola v filosofii.* – Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, **2000.** – 197 s. (In Russ.).
9. YimSeung-Hye. *Korea's modern dance pioneers to premiere Raimondo Rebeck's 'White Sleep'* // Internet resurs: <http://astanaopera.kz/koreas-modern-dance-pioneers-to-premiere-raimondo-rebecks-white-sleep/> (Data obrashhenija 15.02.2020, vremja 16:21). (In Russ.).
10. Agamben Dzhordzho. *Chto sovremenno?* – Kiev: Duh i Litera, 2012. – 78 s. (In Russ.).
11. Musina F. *Interv'ju s R. Rebekom.* – Nur-Sultan. – 20 janvarja **2020.** (In Engl.).