

# Под стук молотка

В Большом театре стала балетом биография Рудольфа Нуреева

Фото: Михаил Логвинов / Большой театр

Анна ГОРДЕЕВА  
Фотографии предоставлены пресс-службой Большого театра

**С**пектакль, что поставили в главном театре страны хореограф Юрий Посохов и режиссер Кирилл Серебренников, вряд ли можно назвать просто балетом. Да, в нем много танцев – чистой неоклассика. Но много и слов. Да и пения немало. Этим своим масштабом, необъятностью, нежеланием признавать какие-то границы (ну как держать в репертуаре постановку, где на сцену выходят 300 человек? головная боль для любого менеджера) «Нуреев» схож со своим героем.

Слова (и произносящий их драматический актер Игорь Верник) появляются в первой же сцене спектакля. Это – аукцион; Нуреева уже нет на свете, его имущество выставлено на продажу, и аукционист быстро, но подробно описывает каждую вещь. («Лот 17. Обои. Пять рулонов. Золотое тиснение на коже. Китай, XVII век. Остались после декорирования спальни мистера Нуреева на набережной Вольтера. Дар Жаклин Кеннеди»). Обои предъявляются, ковры раскатываются на полу, костюмы мерцают блестками в стеклянных витринах, аукционная толпа колышется. Когда на продажу выставляется белая рубашка, купленная Нуреевым еще в Ленинграде, – покупатели мгновенно исчезают со сцены, и мы отправляемся в конец 50-х на улице Зодчего Росси, в репетиционный класс балетной школы. Так устроен весь балет – десятки быстрых слов аукциониста, секундная пауза – и на сцене нам показывают события, связанные с тем или иным лотом.

Но разговаривает не только аукционист – со сцены звучат и доносы, написанные на Нуреева в дни гастролей Мариинского (тогда Кировского) театра в Париже, где он вел себя слишком вольно для советского человека, и реплики самого главного героя, когда он командует другими артистами, занимаясь постановками своих балетов в Европе. Это множество слов, непривычное для уха балетомана и как бы мешающее течению мелодий, придуманных композитором Ильей Демутским, на самом деле – созна-

тельный ход постановщиков, их высказывание о времени. Балет в XX веке – и теперь – уже не может жить в башне из слоновой кости, выстроенной из прекрасных звуков музыки. Суета мира и злость его (как в случае с доносом) непременно вторгнутся в балетный мир, заставят учитывать себя, будут настаивать, что они – тоже часть жизненной партитуры.

Но не только слова (столетия подряд считавшиеся врагами танца), с пением в этом спектакле тоже придумана война. В Вагановском училище, где Юрий Посохов, начиная с простых движений балетного класса, создает развернутый «парад возможностей», торжествует балет. Не только Нуреев (Владислав Лантратов), выделяющийся на общем фоне особенно полетным прыжком, но вся масса кордебалета демонстрирует отличную выучку, их герои точно готовы к работе в Мариинском театре. Но далее сразу следует сцена «торжественного концерта», где выходят 40 мрачных артистов хора, перед ними встает внушительная дама-солистка (Светлана Шилова) – и начинает звучать монументальная патриотическая песня. Ее тяжелый, казенный ритм от-



Фото: Дамир Юсупов / Большой театр

четливо противостоит летучему искусству балета.

Вот что важно: если слова так и остаются врагами Нуреева (когда он командует на репетиции – он груб, то есть не может выразить свои мысли так, чтобы никого не оскорбить), музыку он после побега побеждает, присваивает. Только настоящую музыку, а не примитивные марши – в сцене, где показан самый расцвет карьеры Нуреева, где он себя ощущает Королем-солнце, этот самый Король-солнце и появляется, и поет – прекрасным контрактором Вадима Волкова.

Повествование в балете задерживается на тех событиях в жизни танцовщика, что Посохов и Серебренников считают самыми важными. Учеба в Вагановской школе, «прыжок в свободу», фотосессия в студии Ричарда Аведона, встреча с Эриком Бруном – это первый акт. Во втором – гастрольная лихорадка артиста, его «солнечное» торжество, побег от мира на свой остров и последняя работа – постановка «Баядерки», где Нуреев пробует себя как дирижер. Из биографических сцен самая сильная – дуэт с Эриком Бруном. Роль датского танцовщика экстра-класса, пока-

завшего гордому беглецу, что балет может быть виртуозным и без воинственного напора, без разрывания пространства в клочья, научившего Нуреева ценить в танце чистоту движения, в Большом досталась Денису Савину – и это был фантастически точный выбор постановщиков. Савин не схож с Бруном школой, темпераментом, даже цветом волос – но он так точно перенял со старых записей эту манеру танца, эти жесты и внимательный взгляд, что возникала иллюзия, будто в другом теле на сцене Большого явился именно сам Брун. А диалог Нуреева и Бруна в репетиционном зале, поставленный почти без прикосновений, но так, будто героев связывает невидимая нить, ничуть их не стесняющая, и заканчивающийся кратким финальным объятием, наверняка войдет в историю балета XXI века.

Последовательное изложение биографии дважды прерывается эпизодами «письмами». В первом акте вслух читаются сегодняшние послания Нурееву от тех танцовщиков, что начинали свою карьеру в Парижской опере в то время, когда именно Нуреев ею руководил, – это письма Шарля Жюда, Мануэля Легри и Лорана Илера. Во



Фото: Михаил Логвинов / Большой театр



Фото: Фото Дамир Юсупов / Большой театр

втором – записки работавших с Нуреевым балерин, звучат слова Аллы Осипенко и Натальи Макаровой. В каждом из этих эпизодов во время чтения идет одно балетное соло – в собирательной роли Ученика выходит Вячеслав Лопатин, в роли Дивы – Светлана Захарова. Если танец Ученика более абстрактен (хотя стиль танца, если выбирать из трех перечисленных французских этюдов, более всего напоминает Легри), то Светлана Захарова, несомненно, рисует в танце Наталью Макарову.

Композитор Илья Демуцкий вставляет в свою партитуру множество цитат из старинных балетов и «Адажиетто» из Пятой симфонии Малера (на него поставлено соло Дивы). В финале он полностью передает свои права Людвигу Минкусу – и мы слышим финал балета «Баядерка», выход Теней. Уже очень больной, шатко ступающий Нуреев медленно идет по сцене к оркестровой яме, спускается в нее – и дирижер Антон Гришанин уступает ему место. А по извилистому пандусу в глубине сцены ступают те самые Тени, придуманные еще Мариусом Петипа. Нет, все-таки не те же самые – вскоре в ряд танцовщиц в белоснежных пач-

ках встраиваются и танцовщики. Это не «Трокадеро де Монте-Карло», они не изображают балерин – никаких пачек и пуантов! У них свой, мужской шаг, но он так же идеально совпадает с печальной и чистой музыкой, как шаг Теней-девушек. Когда кордебалет заполняет сцену, музыка начинает утихать, исчезать, испаряется совсем – но Нуреев и в полной тишине продолжает дирижировать божественными призраками балета, к которым и сам теперь принадлежит.

Сезон-2017/18 богат балетными событиями в Большом – главный театр страны уже станцевал «Забывшую землю» Иржи Килиана и «Ромео и Джульетту» Алексея Ратманского. Впереди копродукция с Гамбургским балетом – «Анна Каренина» Джона Ноймайера, где действие перенесено в наши дни и Алексей Каренин стал политиком, а безответственная жена портит ему политический имидж. Но очевидно, что главное событие сезона все же «Нуреев», балет горький и печальный, балет возвышенный и ясный. В котором два с половиной часа идут торги и который без всякого пафоса утверждает, что некоторые вещи купить невозможно.

# To the Beat of a Hammer

In the Bolshoi the biography of Rudolf Nureyev became a ballet



Photo by Mikhail Logvinov / Big Theatre

Anna GORDEYEVA

Photos courtesy of Bolshoi Theatre press-service

**T**he production that was staged by choreographer Yuri Possokhov and director Kirill Serebrennikov at the country's main theatre can hardly be called simple ballet. Yes, it includes many dances – pure neoclassicism. But it also has a lot of text and singing. And it is this scale, this immensity, this unwillingness to accept any kinds of boundaries (three hundred people come out on stage – a headache for any manager) that make “Nureyev” resemble its protagonist.

The words (and drama actor Igor Vernik who delivers them) appear in the production's very first scene. It's an auction; Nureyev is no longer among the living, his belongings are put up for an auction, and the auctioneer is describing each item in a quick but detailed manner. (“Lot 17. Wallpaper. Five rolls. Gold embossing on leather. China, 17th century. Leftovers from the renovation of Mr. Nureyev's bedroom at the Quai Voltaire. A gift from

Jacqueline Kennedy”). The wallpaper is exhibited, the rugs are rolled out on the floor, costume sequins glimmer in the glass cases, the auction crowd sways. When a white shirt that Nureyev bought back in Leningrad is put up for auction, we find ourselves in late 1950s on Architect Rossi Street at a ballet school rehearsal class. That is how the entire ballet is constructed – dozens of rapid-fire words from the auctioneer, a second's pause – and the events that are connected with one lot or another are presented to us on the stage.

Denunciations written about Nureyev during the Mariinsky (then Kirovsky) Theatre's guest performances in Paris, where he behaved too liberally for a Soviet person, as well as the remarks of the main protagonist himself when he bossed other actors around while working on his own productions, are also heard from the stage. This multitude of words, so unusual to the ear of a ballet fan and one that seemingly interferes with the flow of the melodies created by composer Ilya Demutsky, is, in reality, a conscious move on the part of the producers, their commentary on the time. In the 20th century – and now – ballet can no longer live in the ivory tower constructed with the beautiful sounds of



Photo by Mikhail Logvinov / Big Theatre

music. The hustle and bustle of this world as well as the malice within it (as in the case with the denunciations) will undoubtedly barge into the world of ballet, will insist that they, too, are part of life's score.

But it is not just words alone (that century after century were considered to be the enemy of dance), this production also wages war with singing. Ballet triumphs at the Vaganova Academy, where Yuri Possokhov creates an all-out "parade of possibilities", starting with simple ballet class moves. And it's not just Nureyev (Vladislav Lantratov), who stands out with his exceptionally aerial leap, but the entire bulk of corps de ballet that demonstrates excellent skill, their characters seem to be ready to go work at the Mariinsky Theatre. But then it is immediately followed by a "gala concert" scene, where forty grim-looking choir artists come out on stage, an imposing soloist lady (Svetlana Shilova) stands before them – and so begins a monumental patriotic song. Its heavy, formal rhythm stands in clear counterpoint to the aerial art of ballet.

But if words continue to remain Nureyev's enemy (when he is in charge

during rehearsals he's rude, in other words, he can't express his thoughts in such a way as not to offend anyone), the music he manages to conquer following the escape, takes possession of it. Real music, though, not the primitive marches – in the scene that shows the very prime of Nureyev's career, when he feels like the Sun King, this very Sun King appears and sings in Vadim Volkov's beautiful countertenor.

The narrative in the ballet lingers on the events in the dancer's life that Possokhov and Serebrennikov consider to be the most important. His studies at the Vaganova Academy, his "leap to freedom", his photo shoot in Richard Avedon's studio, his meeting with Erik Bruhn – that's all in Act I. Act II includes the artist's touring fever, his "solar" triumph, his escape from the world to his own island, and his very last work – the staging of "La Bayadère" where Nureyev tries his hand at conducting. The strongest of the biographical scenes is the duet with Erik Bruhn. The part of the Danish world-class dancer, who showed the proud runaway that ballet can be virtuosic even without aggressive charge, without ripping the space to shreds, who taught Nureyev the value of the purity of movement in dance, at the Bolshoi Theatre was given to Denis Savin – and it was an exceptionally perfect choice on the part of the producers. Savin does not resemble Bruhn in his style, his temperament, or even the color of his hair – but he copied that manner of dance, those gestures and that attentive gaze from old recordings with such precision that one had the illusion of watching Bruhn himself appear on the stage of the Bolshoi Theatre in another's body. And the dialogue between Nureyev and Bruhn at the rehearsal hall, which was staged virtually without touches but in such a way that the characters seemed to be connected by an invisible thread that didn't constrain them one bit and finished off with a brief, final embrace, will likely become part of ballet history of the 21st century.

The biography's sequential exposition is interrupted twice by "letter" episodes. Contemporary messages to Nureyev from dancers, who began their careers at the Paris Opera when Nureyev was its director, are read out loud in Act I – those are letters from Charles Jude, Manuel Legris and Laurent Hilaire. Act II includes letters from ballerinas who worked with Nureyev, the words of Alla Osipenko and Natalia Makarova are heard from the stage. During the reading



Photo by Damir Yusupov / Big Theatre



Photo by Damir Yusupov / Big Theatre

in each of these episodes a ballet solo takes place on stage – Vyacheslav Lopatin comes out in the composite role of the Student, Svetlana Zakharova as the Diva. And while the Student's dance is more abstract (even though the style of the dance is more reminiscent of Legris if one were to choose between the three aforementioned French stars), Svetlana Zakharova undoubtedly depicts Natalia Makarova in her dance.

Composer Ilya Demutsky injects his score with numerous excerpts from ancient ballets as well as "Adagietto" from Mahler's Symphony No.5 (Diva's solo is set to that). In the finale he gives up all of his rights to Ludwig Minkus – and we hear the finale of the ballet "La Bayadère", the Kingdom of the Shades. Nureyev, already very ill, walks unsteadily along the stage toward the orchestra pit, steps down into it – and conductor Anton Grishanin gives up his place for him. And those same Shades, created back in the day by Marius Petipa himself, walk along the winding ramp at the back of the stage. No, not the same ones after all – soon male dancers insert their way into a row of female dancers in snow-white tutus. This is no "Trockadero de Monte Carlo", they

are not pretending to be ballerinas – there are no tutus or pointes! They have their own masculine step, but it matches just as perfectly with the melancholy and pure music as the step of the women Shades. When the corps de ballet fills the stage, the music begins to die down, disappear, evaporates completely – but Nureyev continues to conduct even in complete silence, directing the divine specters of ballet, specters that now count him among them.

Season 2017/2018 is rich with ballet events at the Bolshoi – the country's main theatre has already performed Jiří Kylián's "Forgotten Land" and Alexei Ratmansky's "Romeo and Juliet." Coming up they have a coproduction with Hamburg Ballet – John Neumeier's "Anna Karenina", where the setting is moved to our time and Alexey Karenin became a politician, and his irresponsible wife is ruining his political image. But it is clear that the season's main event is still "Nureyev", a ballet that's bitter and sad, a ballet that's exalted and bright. A ballet, where the auction goes on for two and a half hours, and where the audience is told without any grandstanding that certain things are not for sale.