

опубликовано 26 мар '09 16:46

http://www.infox.ru/afisha/theatre/2009/03/26/est_balet.shtml

Гамлет ходит колесом, а оборотни сидят

текст: Елена Черемных/Infox.ru

Показанные в один вечер на сцене «Новой оперы» балеты «Гамлет» и Национальной оперы «Эстония» познакомили московскую публику с театром хореографии, который вдохновлен художественной гимнастикой и лит-

Свобода прибалтийского выбора

То, что программа «Маска плюс», презентующая новаторские и просто хорошие спектакли из стран (и союзных республик, не обошла вниманием Эстонскую национальную оперу, объясняется соображениями дружественными и сугубо познавательными. В СССР прибалтийские театры в знак явной и неявной официальной культуре протаскивали на свои сцены кое-какие западные тенденции и веяния. После каждого главного театра Прибалтики занялся более прихотливым выбором художественной лексики.

В конце 1990-х пальмой первенства владела Латвийская национальная опера. В начале нулевых ей наступать литовская. Оба этих театра формулировали репертуарную и кадровую стратегии без оглядки на прошлое. Как результат -- быстрое освоение рыночной ситуации и резонанс в европейском театральном пространстве.

На этом фоне возникает впечатление, что Национальная опера «Эстония» тормозит. В балетном репертуаре глаза бросается обилие названий литературных: «Три мушкетера», «Дама с камелиями», «Гамлет», «Мотивы романа «Дом Бернарды Альбы»», которые словно зазывают публику самой радостью узнавания.

Кстати, соотношение между балетами хрестоматийными (как «Ромео и Джульетта» или «Сильфида») и содержанием которых навеяно книжками, у эстонцев не в пользу первых. Это наводит на мысль, что театр предпочитает современность классике. В условиях статусной сцены это -- ход. Вопрос лишь в том, насколько убедителен.

«Гамлет» без тени отца

Постановка молодого хореографа Оксаны Титовой, по ее собственным словам, не для тех, кто ждет шекспировской пьесы. Тем не менее в кульминации спектакля по-английски звучат строки гамлетовского монолога, сопровождаемые эффектным видеорядом Андреса Тенусаара с изображением человека в позе эмбриона. Временем Гамлет под «to be or not to be» ходит по сцене колесом, акробатическими пароксизмами описывая измучившую его неясность собственного существования.

Костюмное решение спектакля (художница Эло Сооде) настаивает на том, что мужчины и женщины колоколах -- безнадежно испорченные люди. Чего стоит одна Гертруда (Галина Лауш), задирающая голову ради обнажения материально-телесного низа потаскухи (метафора подкреплена алой подбитой стелькой, чьи подошвы, как у Гамлета (Артем Максаков) или Офелии (Марика Муйсте), еще не вросли «в пол».

Убедительность их страданий визуализируют целлулоидные боксы на колесиках. Находясь в них, герои отрешены от мира. Гамлет просто сидит. Офелия пересыпает лепестки роз. Когда они вылезают из боксов танцевать, кое-где старательно, но не слишком удачно повторяя находки некоторых балетных волшебников. Например, Марика Муйсте повторяет приемы Сильви Гиллем, но без впечатляющей геометрии.

то по-крестьянски тяжеловато.

Самой же уязвимой частью «Гамлета» является звуковое сопровождение Таави Керикмяэ. Балет, идущий на электронных семплах скрипов, скрежетов и пущенных задом наперед записей, царапает слух на манер артистских фонограмм. У современной электроники возможностей все-таки больше, чем у давно отработанных «магнитофонной лентой» и шумами. Но все равно эта песенка стара.

На этом фоне возникает впечатление, что Национальная опера «Эстония» тормозит. В балетном репертуаре бросается обилие названий литературных: «Три мушкетера», «Дама с камелиями», «Гамлет», мотивам романа «Дом Бернарды Альбы»), которые словно зазывают публику самой радостью узнав

Кстати, соотношение между балетами хрестоматийными (как «Ромео и Джульетта» или «Сильфида» содержание которых навеяно книжками, у эстонцев не в пользу первых. Это наводит на мысль, что т предпочитает современность классике. В условиях статусной сцены это -- ход. Вопрос лишь в том, н убедителен.

«Гамлет» без тени отца

Постановка молодого хореографа Оксаны Титовой, по ее собственным словам, не для тех, кто ждет шекспировской пьесы. Тем не менее в кульминации спектакля по-английски звучат строки гамлетовского монолога, сопровождаемые эффектным видеорядом Андруса Тенусаара с изображением человека в позе эмби времени Гамлет под «to be or not to be» ходит по сцене колесом, акробатическими пароксизмами о измучившую его неясность собственного существования.

Костюмное решение спектакля (художница Эло Сооде) настаивает на том, что мужчины и женщины колоколах – безнадежно испорченные люди. Чего стоит одна Гертруда (Галина Лауш), задирающая голову ради обнажения материально-телесного низа потаскухи (метафора подкреплена алой подбитые, чьи подолы, как у Гамлета (Артем Максаков) или Офелии (Марика Муйсте), еще не выросли «в пог

Убедительность их страданий визуализируют целлулоидные боксы на колесиках. Находясь в них, ге отрешенности от мира. Гамлет просто сидит. Офелия пересыпает лепестки роз. Когда они вылезают танцевать, кое-где старательно, но не слишком удачно повторяя находки некоторых балетных волшебниц. Например, Марика Муйсте повторяет приемы Сильви Гиллем, но без впечатляющей гео

то по-крестьянски тяжеловато.

Самой же уязвимой частью «Гамлета» является звуковое сопровождение Таави Керикмяэ. Балет, ид электронные семплы скрипов, скрежетов и пущенных задом наперед записей, царапает слух на манер артистских фонограмм. У современной электроники возможностей все-таки больше, чем у давно отработанные с «магнитофонной лентой» и шумами. Но все равно эта песенка стара.

«Оборотень» хуторского образца

В качестве идеи спектакля его хореограф-постановщик Марина Кестлер сообщает, что это «обращение к себе тепло, терпимость по отношению к другим и чистоту мыслей и поступков». Объяснение кажется даже не по отношению к сюжету «Дома Бернарды Альбы», а к воспроизведенной под музыку Лепо С Лиди Аустер истории любовного треугольника в составе двух сестер и их возлюбленного.

Предназначенный старшей сестре юноша влюбляется в младшую, за что ни в чем не повинной избрана только сестра, но и все хуторское сообщество. Что-то вроде «Снегурочки» Римского-Корсакова. Маскировка, характерной не столько для хореографии, сколько для пантомимы с утрированной жестикой: широко распахнутые руки. Бессилие – падение на пол. Сердитость – беготня и биевание кулаками в гротескное катание по полу или замирание в иллюзии поцелуя. Отрешенность – сидение на скамье.

В балете «Оборотень» исполнители лежат, сидят и стоят примерно столько же, сколько и танцуют. Работа постановщицы считывается из грамотно составленного крестьянского танца и довольно удачного трюка оборотней в черных гимнастических трико. Эпизод обнаруживает явную аналогию компоновки балет эстонского театра типам пар в художественной гимнастике. Он – атлетический великан. Она – дюймовочка, приспособленная для подкруток, поддержек и вращений.

Элементов силовой акробатики тут, впрочем, немного. Куда больше действий, уподобляющих балет спектаклю без слов. Включив в музыкальное сопровождение Арво Пярта («Fratres»), авторы «Оборота» не искушенность, а, наоборот, наивность неопитов, всерьез поддавшихся обаянию где только не искушенности соотечественника. Все-таки, прежде чем скрещивать музыку, ставшую таким же общим местом, как «Адажио» Альбини, с современным танцем, стоило бы сформулировать лексику этого танца. Не по принципу узнаваемости, а как-то поинтереснее.