

4.3.99

Ратманский Алексей

Независимая газ. - 1999 - 4 марта - с. 7

Фаина Филиппова

ОРГАНИЗАТОРЫ проекта — продюсерская фирма «Постмодерн-театр» и Альфа-банк — привезли на гастроли в Москву почти двести человек, точно поймав момент: мы уже успели соскучиться по Мариинскому балету. Вечер в Кремлевском дворце всеми масс медиа воспринят как весьма престижное мероприятие — сродни недавней демонстрации в том же зале «Сибирского цирюльника». Для балетоманов же главным была возможность увидеть три коротких балета Алексея Ратманского, приглашенного в Петербург после успеха постановок, сделанных им для Нины Ананишвили и Большого театра. К популярности Ратманского в Москве, усугубленной редкими ныне наездами с места работы (он танцует в Датском Королевском балете), добавился, конечно, интерес к познанию новых горизонтов Мариинки. Теперь мы увидели, как там танцуют не только классическую, но и современную, и неоклассическую хореографию.

Полюса от встречи труппы с новым хореографом (если он не бездарь) есть всегда, а с хореографом непривычным — особенно. В балетах Ратманского танцовщики тренируют иные, чем в традиционной классике, группы мышц, приучаются к лексике неоклассических па, уже знакомой им по балетам Баланчина, а здесь данной в автор-

МЕЖДУ АНГЕЛОМ И БЕСОМ

Балет Мариинского театра в Кремлевском дворце

ском переложении («мистер Би», как уже неоднократно писала критика, есть профессиональный гурман хореографа Ратманского). Зрители же получают интеллектуально динамичное, с элементами концертности, красиво обставленное художником Михаилом Махарадзе зрелище, о котором сам хореограф написал в программке: «Что-то отсылающее к Петипа... не забыть о Дягилеве... что-то сюжетное, но хорошо бы и совсем абстрактное... непременно современного композитора... па-де-де для «звезд»... кордебалет показать... И все это втиснуть в два отделения, чтобы не утомить (все уже утомились)».

Желание «объять необъятное» вкупе с боязнью отпугнуть зрителя сложностью в балете «Поцелуй Феи» на музыку Стравинского оказалось не самой удачной смесью. Хореограф, известный склонностью к иронии, здесь прикрывает ею пиетет (и, кажется, некоторую растерянность) перед прославленной труппой и ее богатым наследием. Похоже, Ратманский сам не разобрался, что именно он ставит — «балет-аллегорию», как декларировано в программке, или пародию на любые балетные аллегории. А может, он хочет, чтоб не разобрались зрители: пусть полагают, всерьез ли затеяна история

по Андерсену (внешне — сказка о Снежной фее и Юноше, отобранном ею для занятий «чистым искусством», внутренне — повесть об аскезе духа, необходимой художнику) или специально превращена в танцевальный нонсенс, где можно посмеяться буквально над всем. Над традиционным кордебалетом — его суетливыми синкопами, изображающими «толпу на площади». Над структурами классики — ее вечными тройками и четверками. Над пантомимой старых балетов — два пальца вверх на вытянутой руке кавалера: «Имею честные намерения жениться». Над «гвоздем» любого классического балета — па-де-де: в дуэтах Юноши (Вячеслав Самодуров) с Феей (Ирма Ниорадзе) и Невестой (Елена Шершнева) партнер уморительно втягивает живот во время обводки — не ровен час, ножка в пуантах заденет жизненно важные органы. И над собственной профессией — в финале балета Юноша становится хореографическим демиургом и созидает (чтоб тут же разрушить) очень знакомые по балетным шлягерам танцевальные конструкции. Похоже, Ратманский задумал «Поцелуй Феи» как «балет-цитату». Текст спектакля то и дело напоминает ловко смонтированное и под иным углом пере-

осмысленное собрание «кусочков» из «Жизели», «Шопенианы», «Сильфиды», «Раймонды», «Жарптицы» и т.д. Они «снижены» и поданы, как майонез в салате — чтоб было пикантнее на вкус. Но можно ли есть, если приправы больше, чем еда?

Другие балеты Ратманского — «Средний дуэт» на музыку петербургского композитора Юрия Ханона и «Поэма экстаза». Слухи о необыкновенном танце Дарьи Павленко в «Дуэте», дошедшие от коллег из Петербурга, оправдались. Вместе с виртуозным Вячеславом Самодуровым балерина точно воплощает предложенный стиль «жесткой элегии». Что наша жизнь? Прогулка между ангелом (танцовщик с белыми крыльями) и бесом (с черными), заканчивающаяся уходом с жизненной и театральной сцены. А за тобой уже танцует следующий дуэт, и две фигуры, черная и белая, все так же бесстрастно наблюдают... В «Поэме экстаза» Ратманский показал, как он умеет строить композиции, технически сложные и выигрышные для демонстрации способностей солистов: танец десяти ведущих танцовщиков труппы (у каждого — свой) свивается в гирлянду дуэтов, взматывается ввысь в разнообразно изобретательных под-

держках, спорит сам с собой в групповой асинхронности, чтобы в финале раскрыться кругом, образованным из сплетения тел. Правда, музыка Скрябина оказалась «горячее» этих холодноватых конструкций.

Судя по ранее виденным и нынешним балетам Ратманского, цельность зрелища у хореографа обратно пропорциональна количеству внешних обстоятельств действия. Чем меньше «историй», которые нужно Ратманскому «рассказать», тем спектакль выигрышнее. Сильная сторона его дарования — плетение композиционно-лексических «кружев» танца во флоре легкой игровой концепции — в этом случае не смята посторонней тяжестью.

Мне осталось сказать только, что в красивом «Дуэте цвета осени» Евгения Панфилова хорошо танцевали Эльвира Тарасова и Андрей Баталов. Исполнители главных ролей в экзистенциальных балетах Ролана Пти «Юноша и Смерть» и «Кармен» перенимали их на российский лад (вместо Юноши и Смерти перед зрителями предстали — по воле Ульяны Лопаткиной и Фаруха Рузиматова — соответственно Рогожин и Настасья Филипповна; Кармен и Хозе Ирма Ниорадзе и Андрея Яковлева слово «страсть» понимают как близость родственных душ). А в дивертисменте блистали Диана Вишнева, Игорь Зеленский, Светлана Захарова, показавшие истинно премьерский, маринский танец.