

С любовью не шутят

Спектакли Ратманского в Санкт-Петербурге

В Ратманского-хореографа сегодня, кажется, влюблены все: артисты, зрители, критики (последние даже периодически спорят между собой, кто любит сильнее).

В Петербурге с любовью не шутят. Ради этого светлого чувства здесь готовы даже пожертвовать древними обычаями. В частности, обычаем "долго запрягать" новые спектакли. Давно ли доверчивым зрителям из года в год обещали (потом, конечно, обманывали) "Бесов" или "Болт"? Давно ли превращали одноактную "Весну священную" в нудный долгострой! Иное дело с Ратманским. Пригласили на постановку в январе, после достопамятных обменных гастролей. Репетиции начали в октябре. И уже в ноябре показали премьеру. Словом, судя по взятому темпу работы, Мариинка кардинально перестраивается на западный лад.

И уж кому, как не Ратманскому, участвовать в этом правом деле. Он — один из немногих российских хореографов, кто последовательно и грамотно приспосабливает к отечественным ухам достижения западной балетной мысли. Единственный, кого всерьез манит жанр "танца о танце" или, по крайней мере, "танца о музыке". Новый для постсоветского пространства тип хореографа-интеллектуала с партитурой под мышкой. Точнее, из тех "новых", которые попросту хорошо забыты. Но не воображайте себе при этом ученого "сухаря": в случае с Ратманским на ум сразу приходит имя Сергея Прокофьева (удивительно, что Ратманский до сих пор ничего не поставил на его музыку). Искрометное чувство юмора хорео-

графии (танцы Невесты и подруг), канон (сцена венчания) и т.д. Размечает "фразы" и "периоды", без труда подбирая пластические рифмы, объединяет их в стройные строфы. Перекидывает своеобразные арки от сцены к сцене. При этом хореография чутко откликается на острый музыкальный ритм, скачки и перепады динамики и фактуры звучания, на внезапные смены акцентов.

Танцевальной формой Ратманский распоряжается свободно. Пример тому — изобретательная игра "перспективой" движений, разными хореографическими планами. Взявшись за руки, лихо отплясывают горожане — их па почти у самой рампы повторяют дети. В адажио героев Невеста, взлетая на руках Юноши, будто ступает в беге по невидимым цветам, чтобы в финале дуэта напомнить эту фразу медленным движением в воздухе согнутых "утишкой" стоп, — так, как если бы персонажи, удаляясь, на глазах зрителей, превращались в точку на горизонте.

Среди изначальных планов Ратманского, по его собственным словам, было "...не забыть о Дягилеве". О Дягилеве и в самом деле не забыли. Когда Фея, введя Юношу во дворец, целует избранника в ногу, память молниеносно подсказывает реальный "прообраз": утверждают, что именно так после показа "Аполлона" Дягилев поцеловал в ногу своего премьера Сергея Лифаря. Впрочем, хореография Ратманского — объяснение в любви всей русской балетной истории. Балетмейстер растворил в тексте узнаваемые пластические цитаты. Миловидные горожанки

мгновенной импровизации, когда художник в пылу творчества сам не ведает, куда занесет его воображение. Рядом с ним обаятельная Невеста — Маргарита Кулик выглядит несколько простоватой.

Суховато-бесстрастная и безжалостная Фея Ульяны Лопаткиной явно ведет родословную от Девушки-Смерти из балета Пети. Ее сердце как будто заковано в ледяную панцирь; резкая, угловатая пластика. Тоньше почувствовала стиль Ратманского Ирма Ниорадзе. Непредсказуемая, как вдохновение, ее Фея то капризна, то нежна, то отрешенна, то патетична. И в то же время не лишена комедийных черт. Миниатюрная Невеста — Жанна Аюпова сама выглядит крестницей Феи. Историю Невесты балерина превратила в печальную сказку о Золушке, которую Фея, поманив, отвергла ради чудоватого соседского парня. И, право, напрасно: Виктор Баранов — Юноша так и не рискнул расстаться с порядком поднадоевшим амплуа балетного принца.

"Средний дуэт" в отличие от "Феи", скорее, программный балет. Его "сюжет" — состояние устойчивой неустойчивости. Танец располагается в музыке... между мерно отбиваемым ритмом и тоскливой, бередящей душу протяжной мелодией: своим рваным, судорожным рисунком он намеренно контрастирует с ними. Герои (Жанна Аюпова, Ислем Баймуратов; Дарья Павленко, Вячеслав Самодуров) в танце безуспешно пытаются найти точку равновесия, замирая на миг в падающей позе и вновь продолжая движение. Танец, словно "раскручивая" по спирали одну и



Фото Н. РАЗИНОЙ

Сцена из спектакля

графа уже стало общим местом критических оценок.

Для Мариинки Ратманский выбрал "Поцелуй феи" Стравинского, "Средний дуэт" — I часть "Средней симфонии" Юрия Ханона и "Поэму экстаза" Скрябина (дирижировал премьерой Джанандреа Нозеда).

Когда Стравинский сочинял "Фею", его воображение еще волновали образы недавнего "Аполлона": вновь в центре внимания — тема "художник и модель". Только теперь композитор развернул ее в пространстве сказки Андерсена, отнеся за скобки балета бидермайеровскую прелесть литературного источника. Герои превратились в аллегории. Их холодноватый рационализм не смогли растопить даже мотивы из произведений Чайковского, введенные Стравинским в музыку "Феи". За этими аллегориями, скорее, вставала образность пушкинского "Поэта". Юноша-Художник "малодушно погружался" в веселые "заботы светного света" (их персонафицировала Невеста), пока Фея не требовала его "к священной жертве", уводя в астральный мир творчества.

По этим правилам сыграл и Ратманский. Он резко противопоставляет жанровые сценки резвящихся горожан сияюще безмолвному чертогу Феи, кажущуюся танцевальную какофонию городского праздника — подчеркнуто упорядоченной гармонией классических кордебалетных ансамблей. И точно так же подчеркивает контраст между наивной старинной пантомимой и по-современному изощренным танцевальным текстом.

Ратманский словно стремится объять одноактным балетом все многообразие танцевальных форм: соло, па де де, тема и вари-

выстраиваются в шеренгу, склонив голову к плечу подруги, — и перед глазами встает знаменитая фотография "Весны священной" Нижинского. В праздничной суматохе на площадке вдруг промелькнет элегическая поза "из Горского". Юноша клянется в верности, вскинув вверх руку, и преподносит букет мнимой невесте, чтобы через секунду узнать, что обманут, почти как принц Зигфрид коварной Одилийей. А в апофеозе, дирижируя кордебалетом, он воскресит перед зрителями то групповую заставку "Шопенианы", то склонившихся в арабеске к Аполлону баланчинских муз, то финальную мизансцену "белого" лебединого адажио.

К сожалению, художник в "Фее" не стал союзником хореографа. Почти кукольные на вид костюмы и декорации Михаила Махарадзе красочны сами по себе. Предназначая их балету, художник явно ошибся адресом: они "забили" пестротой рисунок массовых сцен и танцев. Зато апофеоз (белые конструктивистские костюмы кордебалета, белый задник с разбросанными по нему "аксессуарами" искусства — палитрой, лирой и т.п.) стал "прямым попаданием", подчёркнув графику поз и групп.

Ратманский, кажется, не обошел вниманием никого из солистов (в премьеру не были заняты разве что Диана Вишнева, Юлия Махалина и Фарух Рузиматов). Кто не попал в "Фею", тому нашлось место в "Поэме экстаза". Но лишь для некоторых встреча с хореографом стала судьбоносной.

И прежде всего — для Вячеслава Самодурова. Его лирический герой импульсивен и простодушен. Невозможно усомниться в том, что он — поэт: танец подобен

ту же комбинации, постепенно приобретает все больший размах, шире охватывает пространство сцены. За действием бесстрастно наблюдают черный и белый ангелы с огромными серпами мохнатых крыльев за спиной (эффектная находка художника). Мелодия обрывается, и герои падают без сил.

Абстрактная "Поэма экстаза" впечатляла, быть может, менее двух других опусов, несколько отдавая тем, что в просторечии именуется благородным занудством. В балете заняты только солисты. Они образуют некую подвижную, мерцающую субстанцию. Соло и дуэты распадаются так же быстро, как и возникают, иллюстрируя напряженные и томительные скрябинские подходы к кульминациям. Раскаленные кличи медных духовых, фанфары получают зримый эквивалент в мощных прыжках. И нетрудно догадаться, что в финале все "солются в экстазе" помпезного хореографического унисона.

Погружаться в композиционную логику "Поэмы" весьма полезно: как говорится, математику уже за то любить надо, что она ум в порядок приводит. Но в легкой утомительности зрелища все же видится старая истина: не всякую музыку можно станцевать.

Что ж, Мариинка получила наконец премьеру, удовлетворяющую всех. И от этого финал статьи вместо трескучих фраз о месте балетов Ратманского в истории сам собой сбивается на какой-то бессвязный вокзальный лепет: "Неприменно приезжайте еще... Будем очень ждать".

Юлия ЯКОВЛЕВА
Санкт-Петербург