

ПОКОРЕНИЕ МАРИИНКИ

Алексей Ратманский в роли Деда Мороза *Независимая газета.*
— 1998. — 2 дек. — с. 7

Ольга Федорченко

ЧТО ЖЕЛАЮТ себе на Новый год артисты балета, догадаться нетрудно: какими бы меркантильными они порой ни казались, они хотят одного — танцевать. И вот, как по мановению волшебной палочки, является Дед Мороз.

Познакомимся. Деда Мороза зовут Алексей Ратманский. Его балеты украшают репертуар Нины Ананишвили и других замечательных солистов, сияя, словно разноцветные фонарики на елке. Молодой хореограф с завидным постоянством «подгадывает» свои премьеры акkurat вплотную к любимому празднику всех возрастов и народов. Не стала исключением и ведущая петербургская балетная труппа — в ноябре 1998 года гирлянда опусов Ратманского («Поцелуй Феи» Стравинского, «Средний дуэт» Ханона и «Поэма экстаза» Скрябина; сценография и костюмы Михаила Махарадзе) оплела предновогоднюю елку Мариинского театра.



Много лет назад Алексей Ратманский получил «путевку в жизнь» на балетном конкурсе. Фото ИТАР-ТАСС.

Премьера балетов Алексея Ратманского — одна из первых «полноценных» премьер Мариинского театра после затянувшихся «примерок» чужих одеяний, сшитых именитыми модельерами-хореографами на чужие фигуры. Программа «Вечера новых балетов» обрела после долгих перетасовок определенную последовательность, в которой угадывается (при желании!) обобщенное отражение истории хореографии XX века: от сюжетного балета, выстроенного по всем законам классического спектакля («Поцелуй Феи»), — к торжеству полчасовой абстракции («Поэма экстаза») через психологизированную десятиминутную композицию с элементами мистики («Средний дуэт»).

Теперь можно с уверенностью говорить о существовании особого хореографического стиля, не похожего на другие, — стиля Алексея Ратманского. Главные приметы такового: неизбывная иронизация классического танца, погружение его в игровую стихию, составление увлекательных лексических «перевертышей» из знакомых «грамматических конструкций» традиционного балета.

«Поцелуй Феи» фонтанирует находками, режиссерскими и хореографическими. Это гремя-

чая смесь балетной пародии (антре Феи — воспроизведенный «наоборот» знаменитый выход Жар-Птицы в фокинском балете; любовные откровения Юноши — синкопированный парфраз соло Альберта), оригинальной фантазийной хореографии (движения свиты Феи напоминают бурный рост кристаллов в насыщенном растворе) и уморительно-смешной пластики (танцы горожан рубенсовски жизнеподобны и брейгелевски колоритны).

Балетмейстерские чудачества явно пришлись по душе Вячеславу Самодурову. Его Юноша — балетный брат вольтеровского Кандида, Простодушного, — наивен и мудр одновременно. Герой Самодурова с наслаждением ввергает себя в хореографические проказы, он отменно обаятелен и идеально воплощает «стиль Ратманского». Дуэт с Самодуровым составила Маргарита Кулик в партии Невесты, шальной и непосредственной особы. Виктор Баранов, выступивший в роли Юноши на втором спектакле, показался чрезмерно серьезным, «взаправду» представляя своего героя неким чудакom не от мира сего. Его нареченная — Жанна Аюпова — хоть и милая скром-

ница, но явно превосходит жену в интеллекте и насыщенности чувств. Фея в балете Ратманского — своеобразный символ Искусства. Трактовки этого образа, предложенные Ульяной Лопаткиной и Ирмой Ниорадзе, показывают, насколько балерины по-разному понимают творчество. Лопаткина — несколько рассудочно и рационально. Ниорадзе, более отзывчивая к пластическому юмору Ратманского, танцует тайну творчества и увлеченность актом созидания.

Два других творения Ратманского принадлежат сфере отвлеченного (почти) танца, но тем не менее воспринимаются все же более традиционными, нежели «традиционалистский» «Поцелуй Феи». В этих балетах все абстрагировано и символично до прямолинейности. В «Среднем дуэте» первая пара в черных одеждах (от Татьяны Котеговой) ведет извечный диалог в свете отраженного на полу окна; два ангела — белый и черный — спорят за бессмертие души; другая пара подхватывает реплики протагонистов; финальная темнота... Захватывает внимание в этом дуэте Ислам Баймурадов — бесстрастно проходящий по жизни черный пер-

сонаж, беспощадный и... магнетически притягательный. В «Поэме экстаза» визуальный ряд представляет пять горизонтально расположенных параллельных линий (нотный стан? радиоволны?); его пересекает аккуратно перевязанный бечевкой прямоугольник (булыжник, которым Герасим снабдил Муму?); на фоне этой абстрактной композиции пять пар солистов в купальных костюмах 20-х годов вдохновенно экзерсируют, бегают, прыгают, взлетают в высоченных подержках и демонстрируют прочие приметы поэтического экстаза. Зрелище радует замечательной, хотя и математической логикой и развитыми принципами танцевального симфонизма, артисты — безупречным исполнением, оркестр — энергетической мощью прочтения партитуры Скрябина (дирижер Джанандреа Нозеда).

Алексей Ратманский покорила (во всех смыслах) Мариинский театр. Теперь, вероятно, следует ожидать острой конкурентной борьбы между традиционной рождественской «шелкунизацией» и быстро набирающими силу свежими побегами «ратманизации».

Санкт-Петербург