

8.3.96.

Культура. - 1996. - 8 марта. - С. 9.

Послеполуденная серенада фавна

БЕНЕФИС

Екатерина БЕЛОВА

Творческий вечер солиста Национальной оперы Украины Алексея Ратманского, организованный "Постмодерн-театром", почему-то назывался спектаклем "Серенада шута". Впрочем, само название еще как-то понятно: "Утренняя серенада шута" — это одна из миниатюр, исполненных танцовщиком. А вот почему "спектакль"? Ведь в представленном нам зрелище ничто спектакль не напоминало: не было ни сквозного сюжета, ни режиссерской выстроенности, ни сценографического решения. Сольные и дуэтные номера сменяли друг друга, как в самом обычном концерте, выступления "бенефицианта" чередовались с выступлениями его коллег, приглашенных из разных театров и городов.

Впрочем, при весьма традиционном построении всей программы концерт оказался все-таки необычным. Выбор миниатюр и фрагментов из спектаклей, по сути, превратил его в "Вечер современной хореографии" (будем считать "современной" хореографию М.Фокина и В.Нижинского — в трактовке А.Ратманского произведения этих балетмейстеров прозвучали удивительно современно и свежо). На протяжении двух отделений концерта не было исполнено ни одного (!) известного классического па де де, без которых, кажется, не обходятся наши балетные "бенефисы". Причем многие хореографические номера мы вообще видели впервые, а некоторые — лишь во второй раз. Так что программа заинтриговывала своей новизной и небанальностью. Хотя, конечно, постановки О.Арайса, Е.Богданович, Д.Брянцева, М.Годдена, Г.Ковтуна, Э.Пэйджа и самого А.Ратманского оказались далеко не равнозначными.

Среди приглашенных Ратманским коллег-артистов одно имя стало для нас открытием. Это Сергей Бондур из Киевского детского музыкального театра — танцовщик, наделенный замечательными природными данными, покоривший темпераментом, экспрессией, страстностью хореографического "Монолог", сочиненного Г.Ковтуном (непомерные, а главное — неправданные длинноты которого он, правда, преодолевал с явным трудом). И еще об одном открытии, хотя Татьяну Ратманскую мы уже видели раньше. Будучи постоянной партнершей героя нынешнего "бенефиса", она выросла в балерину, чутко воспринимающую современную хореографию. Ее изящно-четкий танец обрел теперь самостоятельное значение в дуэте с А.Ратманским.

Но главной заслугой "Постмодерн-театра" и его генерального директора И.Акперовой следует признать выбор "бенефицианта" для новой программы. После эпизодических (но запоминающихся!) появлений в балетных концертах Алексей Ратманский впер-

вые стал героем всего вечера, собрав полный зрительный зал. Казалось бы, подобный "бенефис" танцовщика должен был бы устроить "Дягилев-Центр". Первая премия имени В.Нижинского, полученная Ратманским в Москве ровно четыре года назад на Первом независимом международном конкурсе, проводимом именно "Дягилев-Центром", явно провоцировала на организацию балетного "бенефиса" танцовщика, прославившего своим именем и талантом этот "одноразовый" конкурс (второго-то ведь мы так пока и не дождались). Но "Дягилев-Центр" А.Ратманским почему-то не заинтересовался, а "Постмодерн-театр" проявил инициативу и выиграл. Выиграл, потому что прошедший вечер (ну, право, никак невозможно назвать его спектаклем!) представил нам действительно уникального танцовщика.

Уже тогда, на Дягилевском конкурсе, была видна неординарность Ратманского. Но как откристаллизовались за три сезона работы в Королевском Виннипегском балете его исполнительская манера, его та-

лант, дарованный природой и судьбой! Умение фанатично работать, максимально расширять репертуар дало поразительные результаты. У Ратманского не только усовершенствовалась техника, изменился даже весь абрис его фигуры. При этом танцовщик не потерял прежней внутренней наполненности, обретя ту редкую глубину и утонченность чувств, которые так выгодно отличают его от многих сегоднешних исполнителей.

Ратманский безошибочно чувствует стиль любого хореографа, постигает лексику балетмейстера в "подлиннике", не подменяя ее "под себя", не нивелируя ради удобства и привычки, а выявляя неповторимые особенности, интереснейшие нюансы того или иного произведения. Сочинение Нижинского в его трактовке ничем не напоминает Фокина, Фокин не похож на Мясина, Мясин — на Баланчина, Баланчин — на Годдена и так далее. Ратманский ставит перед собой труднейшие задачи, выбирает необычный, подчас маловыигрышный репертуар (ну кто еще, кроме него, будет сегодня на собствен-

ном творческом вечере исполнять сольный вариант "Послеполуденного отдыха фавна"?), при этом нигде не грешит против вкуса, являя собой пример (боюсь, единственный) интеллектуального, интеллигентного танцовщика, обладающего тактом, скромностью и колоссальным внутренним достоинством.

Среди показанных на вечере номеров (отшифованных с педагогом-репетитором Э.Власовой) "Видение розы" Фокина и "Тарантеллу" Баланчина мы увидели в его трактовке после четырехлетнего перерыва. Исполнение этих произведений было пронизано у Ратманского едва уловимым ностальгическим настроением. В "Видении розы" по-прежнему пленяли изысканность пластического рисунка, внешнее сходство с портретами Нижинского, мягкость линий, завораживающая гибкость рук, нашептывающих признания, убаюкивающих, околдовывающих. Но в танце теперь явственно звучала печаль прощания. Прощания с Девушкой (О.Суворова), с ночными ароматами старого сада, с красотой ушедшей эпохи, с тем миром гармонии, который чудесным призраком воскрес в воображении и растаял в тумане наступающего утра...

"Тарантелла", исполненная им с М.Куллик, поначалу вызвала досадное разочарование. Досадное потому, что этот номер со времен Дягилевского конкурса стал одним из счастливых балетных воспоминаний. Тогда Ратманский был переполнен безудержным весельем, бесшабашностью, мальчишеским азартом, жадой самоутверждения. Палящее солнце, раскаленный песок, плеск волн угадывались в его танце, в ослепительных улыбках итальянского юноши, в сияющем блеске смеющихся глаз. Куда же это все ушло?! Да, конечно, танцовщик повзрослел, изменился, и на смену прежней подкупающей непосредственности пришла сдер-

жанность (а порой и закрытость) эмоций. Но куда же делась бывшая звонкая радость, от которой он буквально захлебывался, как только выбегал на сцену, победно ударяя в бубен?.. Может быть, тут сказалось волнение, может быть, усталость ("Тарантелла" венчала собой всю двухактную программу), может быть, спокойное внимание зала, не откликнувшегося сразу на зажигательные ритмы музыки Готтшалка, — но что-то было явно не так, как ожидалось, как предчувствовалось...

"Второе дыхание" открылось у Ратманского во время сольной вариации. И тут мастерство танцовщика представало во всем блеске. Обаяние улыбки вновь безотказно воздействовало на зрителей, внезапный каскад стремительных движений заставлял врасплох, специально акцентированные паузы томили ожиданием нового всплеска танца — искрящегося, легкого, пьянящего. Казалось бы, вот она, долгожданная кульминация всего вечера, его праздничный финал, ликующий восклицательный знак, поставленный "бенефициантом" в завершении представления. Но нет — Ратманский непредсказуем и неутомим. После сложнейшей "Тарантеллы", остановив церемонию общих поклонов, он вновь появился на сцене в неожиданном облике — черных широких брюках, белой блузе, жилетке и в туфлях на каблучках. Прицелкнув каблучками, он словно призвал зал к тишине, исполнив (впервые показанную на московской сцене) фарруку из "Треуголки" Л.Мясина. Это был не запланированный заранее сюрприз, великолепный финальный аккорд, где аккомпанементом танцу служила не только музыка де Фальи, но и аплодисменты всех участников концерта и зрителей, до отказа заполнивших зал Театра имени Вахтангова.

Фото Юрия БАРЫКИНА



"Видение розы". Ольга Суворова и Алексей Ратманский

Ратманский Алексей