

Новая русская хореография

Премьера одноактных балетов в Большом театре

В Большом театре состоялись долгожданные премьеры одноактных балетов. Старая практика неожиданного ввода спектаклей в репертуар (некогда в Большом на скорости появился Баланчин, потом еще более внезапно Роббинс) продолжает существовать, отмечая наступающую с Запада политику долгосрочного планирования. Сегодня на афише соединились три имени наших соотечественников – Поклитару, Посохов, Ратманский.

Только в декабре широкие слои московской публики открыли для себя Поклитару с его "Ромео и Джульеттой", в январе хореограф – уже в контексте "Палаты № 6". Кто знал, что Поклитару все это время бегал в драматические театры Москвы, Кишинева, Минска и думал о синтетическом спектакле с настоящими словами и без обычного танца? Никто не знал, просто удачно совпали чаяния – желание музыкального руководителя театра Александра Ведерникова услышать музыку Пярта в стенах Большого, мечта Поклитару поставить "Палату" на эту музыку и предложение Ратманского – стать одним из трех в майской премьере. Радужно работал очень качественно: начал в марте, тщательно подобрал составы, никого не обделил на репетициях, а к первым числам мая чемпионом вчерне закончил балет, оставляя художникам достойный простор для работы. Давно в Большом не выпускали такой совершенной продукции, когда во время прогона ничего не падает, не заедает, никто не путается в тряпках (Анна Ипатьева придумала ассиметричные костюмы для всех исполнителей; например на Докторе спереди – шортук, а сзади – халат). Техническое качество плавно перетекло в художественное. Артистам удалось передать чеховские мотивы, но так уж исторически происходит с сюжетами русской литературы на балетной сцене – Пушкин смешивается с Достоевским и Чеховым, а Чехов – с Гоголем и Толстым. Оба Доктора поразному мастерски сделаны Юрием Клевцовым и Александром Петуховым как две ипостаси самого Чехова: игровой писатель и циничный атеист Антоша Чехонте и пожилой мудрый, хрестоматийно привычный Чехов-врач (Петухов). Почти-мастеры вышли из мира Гоголя, особенно молодой Егор Симачев, который в любом спектакле Большого остается характерным персонажем из русской классики XIX века. На "Палате" лежала двойная ответственность – мировой премьеры и первой премьеры вечера. Либо примут, либо встанут и уйдут. Но даже те, кого не увлекла пластическая пантомима Поклитару, были не в силах оторваться от сценической механики, сконструированной Андреем Злобиным, от "колокольчиков" Арво Пярта и чудесного света, плавно меняющегося в диалог от желтого до фиолетового.

"Палата" задавала серьезный драматический тон премьере, "Магриттомания" Юрия Посохова удовлетворила страсти балетоманов по чистому танцу. Сбежавший от однообразия героического репертуара Боль-



Сцена из спектакля "Магриттомания"

шого, Посохов станцевал вне родных стен все, что может артист пожелать. Три года назад он позволил себе увлечься картинами сюрреалиста Рене Магритта, перенес его образы в свой балет и сегодня показал это в Москве с артистами Большого. Воспитанный в тоталитарной стране, выученный легендарным Пестовым, Посохов отрекся от прошлого и поставил спектакль, очищенный от русско-советской эстетики. Типичный босс, запылавшиеся клерки, конторские посыльные, в сюрреалистическом угаре переставшие восприниматься как таковые – у них во рту воздушные шарик (они же зеленые яблоки). Первая мировая, переломный 1927, гитлеризм с его военными заводами – и мужчины забыли лица женщины, а женщины стерлись как класс. Солоист (Дмитрий Белоголовцев) танцует с партнершей виртуозный дуэт под фонарем, не видя ее лица – оно закрыто платком, как и его собственное. Балерина лишена своего главного орудия – пор де бра, так как у этого женского персонажа по замыслу Магритта нет одной руки. Ультраскоростная постмодернистка Шипулина блеснула здесь очень ярко, после успехов в Баланчине точно очертив свой балеринский репертуар неоклассикой и современной пластикой. Довольно уверенно танцевал кордебалет, хотя артистам еще предстоит шлифовать скорость и синхронность в темповых ритмах. Переход к еврейской "Леа" Бернштейна был безболезненным для уха зрителя, так как Красавин по заказу спонсоров американского спектакля впустил в музыку Бетховена несколько еврейских мелодий, под которые вертелись на бешеной скорости любимцы зрителей Денис Медведев, Ян Юдовский и другие. Зал рукоплескал, как после "Дон Кихота".

В новой версии "Леа" Ратманский еще ближе подошел к вахтанговскому шедевр, через который в 20-е го-

ды прошлого века на сцену хлынул неведомый мир еврейской традиции и мистики. Любовная пара без любовного дуэта в обычном понимании, соединение душ посредством Дибук, специфического еврейского демона. Как когда-то Вахтангов, Ратманский с трепетом отнесся к проработке исторических еврейских тем – на это ушел весь запас движений, почерпнутый хореографом из балетов поздней Дягилевской антрепризы – "Свадебки", "Ланей", "Блудного сына". В таком подходе есть своя логика – за неимением Эка и Килиана Поклитару передает

нашим артистам законы их пластики, но в своих историях, а Ратманский восполняет исторический пробел – полное отсутствие на сцене Большого балетов Нижинских. Оставляя позади довольно тягостные сцены еврейской обрядности, на первый план выходят дуэты и соло Ханана и Леи. По-настоящему удачны и интересны сцена ученого безумия Ханана в "Каббале" и сумасшествие Леи на свадьбе. Неподражаемо естественна Надежда Грачева, через Галину Уланову близкая натуралистическим традициям МХАТа. Она не бежит анфасных поз, прямо смотрит в зал

глазами вселившегося в нее духа. После спектакля Грачевой легко верится, что в старину балерины после запредельного акта "Жизели" по часу лежали на полу примусной не в состоянии пошевелиться. Совсем другой традиции следует Мария Александрова – ее переживания заключены в театральный гротеск, в вахтанговское преувеличение, когда измеряется не сила страстей, а сила актерского перевоплощения. Если бы не виртуозные ноги, Машу никто бы не узнал под фантастическим коричнево-фиолетовым примом. Хананы соответствовали свои Леям. Презирующий грим как театральную фикцию Сергей Филин ровно станцевал еврейского принца, прямолинейного в своих желаниях. Чувствительный ко всему этническому Дмитрий Юданов сосредоточился на аксессуарах – подчеркнул костюмом худобу нищего ученика вшиботы, усилил мистицизм контрастным двухцветным примом. Филина интересовал результат – поиск нужной формулы и обладание Леей, Юданова волновал процесс, обряд, тайна цифр, душа Леи. Его еврейский Ханан облизился с русским литературным персонажем – семинаристом Алексеем Карамазовым, равно фанатичным и сомневающимся. В третьем спектакле выйдет Мария Аллаш и покажет еще одну Лею – на репетициях потерявшую своего Ханана (накануне премьеры получил травму Александр Волчков). "Леа" – единственный за весь вечер балет, где женская тема получает хоть какое-то развитие, пусть даже такое печальное. Во всем остальном царит чистый мужской танец.

Екатерина БЕЛЯЕВА

Фото Антуана РОССА



Сцена из спектакля "Леа"