

Бетховен со скрипом

Когда Алексей Ратманский возглавил балет Большого театра, новый худрук пообещал большие «подвижки» в подведомственном хозяйстве. В нарушении собственных обещаний худрука обвинить нельзя. Сказал он, что добавит к уже сверстанной программе премьер этого сезона сразу три современных одноактных балета - и добавил. Поведал, что тем самым намерен приобщить застоявшийся в традициях репертуар театра к мировому балетному процессу - и пригласил хореографа из Сан-Франциско. Заявил, что самим фактом премьеры ГАБТ демонстрирует чувство ответственности за развитие отечественной хореографии - и сдержал слово: американский гость - на самом деле бывший танцовщик Большого театра Юрий Посохов, другой «варяг» - хореограф Раду Поклитару, недавно прогремевший своей постановкой балета «Ромео и Джульетта» на сцене Большого, а третий балет когда-то был сочинен самим Ратманским по заказу Нины Ананишвили.

Собранные вместе на Новой сцене ГАБТа, ослышав претендовали на разнообразие хореографических, концептуальных и режиссерских подходов. Но, увы, назвать премьеру значительным событием язык не поворачивается. Хочется вспомнить классическую смешную историю про маститого писателя в беседе с начинающим автором: «Ваше сочинение не хуже других. Но, к сожалению, и не лучше».

Что объединяет совершенно разные постановки? Общее чувство неудовлетворенности, остающееся после просмотра. Вот, скажем, «Палата номер шесть». Отсекая в чеховской трагедии многих персонажей, разворачивая «объемные» возможности танца в плоскость «мимодрамы», хореограф Раду Поклитару стремился изобразить нехитрую мысль: весь мир - та самая палата, а жируют в нем только идиоты. Изобразил. Доктор (в отличие от Чехова, здесь он - не умный человек, погубленный собственным равнодушием к чужой боли, а просто ангел во плоти) тревожно гнет спину, рукой изображая нимб у себя над головой; столь же ангельского вида Пациент (он одет в чрезвычайно эlegantные лохмотья) в танце ничем не отличается от врача, хотя по книге он все-таки сумасшедший; а простые смертные вроде Почтмейстера с громадными усами, Молодого доктора с вихляющим задом и Медсестры, обобщенной в тип уездной девицы легкого поведения, очень наглядно ржут, жрут и орут. Просто картинка рубрики «их нравы» из советского журнала «Крокодил», а не Антон Павлович. Проникающая в душу чеховская нота вселенного трагизма в этом балете словно сыграна на фальшивящем музыкальном инструменте. Одна радость, что Денис Савин (Пациент) и Юрий Клевцов (Доктор) на все сто используют возможность создать не так танцевальный, как мимико-пластический

образ. Их актерская отдача, как и добротное исполнение Яна Годовского и Юрия Петухова (второй состав) помогает хоть как-то смириться со спектаклем.

«Магриттомания» поставлена Ю. Посоховым по мотивам картин знаменитого бельгийского сюрреалиста Рене Магритта. «Сюр» начинается еще в партитуре, когда вы слышите отрывки из популярных произведений Бетховена, сначала



разбавленные скрипом и скрежежом, а потом и вовсе дополненные клезмерской музыкой, под которую исполняют соответствующий танец. На фоне взятых из живописи громадного голубя и кучи одинаковых мужчин в котелках артисты в «магриттовских» костюмах еще и играют с реквизитом, заимствованным из картин - от огромных зеленых надувных яблок до прозрачных платков на головах и лицах танцовщиков (отсылка к картине «Любовники»). Но все это ведет в никуда, потому что служит лишь фоном для скучных среднестатистических танцев - силовые движения от Григоровича, толика свободных движений корпуса из арсенала современного танца и масса балетной неоклассики, когда ноги действуют строго по правилам классической выворотности, а руки, наоборот,

вырываются на свободу. В чем именно состояла «магриттомания» хореографа, совершенно неясно. Не в том же, чтобы повесить его увеличенные репродукции на задник и этим ограничиться?

Особенно обидно за «Лею». Когда этот балет танцевала первая исполнительница, в балете сохранялись и буква, и дух литературного первоисточника - пьесы «Диббук», написанной в начале XX века по мотивам еврейских хасидских легенд о «диббуке» - злом демоне, вселившемся в девушку. Когда-то эту замечательную пьесу поставил Вахтангов, по ней сделаны два балета за рубежом, музыка одного из этих спектаклей, принадлежащая Леонарду Бернштейну, использована в работе Ратманского. При переносе балета на Новую сцену Большого театра хореограф решил многое отредактировать. В результате спектакль потерял горячий градус мистической сказочной истории и

превратился в холодный продукт «с отстранением». Не последнюю роль в этом сыграли новые декорации и костюмы, сделанные датской художницей Марианной Нилсен. Она не придумала ничего интереснее, чем блеклый ситцево-цветочный рисунок ткани на женских платьях с рукавом-фонариком да огромный светящийся туннель в финале («жизнь после жизни»), куда посмертно и неспешно удаляются главные герои - Лея и ее возлюбленный Ханан. К тому же первые исполнители - Надежда Грачева и Сергей Филин - не прибили балету очков: она не вышла за рамки картины «я прима-балерина Большого театра, которая пытается изобразить несчастную еврейскую девушку», а премьер танцевал так, словно его душа пребывала где-то в отсутствии, вне стен ГАБТа, а потому и тело вело себя чрезвычайно вяло. К счастью, второй состав - Мария Александрова и Дмитрий Гуданов - искупил все недочеты первого. Именно этот танец, живой и творческий, показал, в чем главная польза последней балетной премьеры театра. Прав Алексей Ратманский, не устающий повторять: для артиста чрезвычайно важно, когда он работает с балетмейстером «живую», а не просто живет от одного ввода на старые роли до другого.

Мария КАРЕЛОВА.

На снимке: сцена из балета «Лея».

Фото ИТАР-ТАСС.