



СПЛЯЧА КРАСУНІА



Академічний театр «Київ Модерн-балет»

Вистава «Спляча красуня» П. Чайковського

Сергій Васильєв:

«Сплячою красунею» хореограф Радугу Поклітару завершує трилогію переосмислених балетів Петра Чайковського у створеному ним театрі «Київ Модерн-балет». Немає жодних підстав підозрювати, що постановником керують при цьому якісь кон'юнктурні, позахудожні мотиви. Сам факт появи цієї вистави апіорі є мистецькою подією, бодай тому, що Радугу Поклітару творить власний, самобутній, безкомпромісний авторський театр. Водночас новаторський і демократичний, здатний зацікавити і завзятих балетоманів, і пересічну публіку, що прагне розваги та видовища.

Як і в попередніх роботах з балетами Чайковського – «Лускунчику» та «Лебединому озері» – Радугу Поклітару капітально перелицьовує оригінальне лібрето та істотно скорочує авторську партитуру, «упаковуючи» майже тригодинний музичний матеріал у два компактні акти тривалістю з академічну годину кожний. Дбає він при цьому, здається, не про комфорт сучасних глядачів, котрі вічно квапляться і навіть, сидючи в залі, перевіряють, чи не пропустили вони якусь есесеску на свій смартфон, а про динаміку дії. Особливістю вистав Поклітару є увага постановника до сюжету балету, він прагне детально і емко розповідати конкретну історію, майже не дозволяючи публіці відволікатися від перебігу сценічних подій. Здається, ще й тому він переінакшує лібрето «Сплячої красуні». Це, звісно, як і у Чайковського, романтична казка. Але вельми пікантна, базована на найдавнішому варіанті цієї легенди – казці італійця Джамбаттісти Базіле, де, цілком у дусі середньовічних фарсів і фривольних новел Ренесансу, принц Дезіре встигає дефлорувати і навіть запліднити принцесу Аврору, не перервавши при цьому її багатовіковий, за версією постановника, сон. Тобто, якщо згадати ще декілька більш ніж чуттєвих сцен в балеті Радуги Поклітару, то романтика у його виставі виходить з перчинкою.

Годі зайвий раз казати про невичерпну фантазію хореографа. Оригінально витлумачуючи лібрето, він віртуозно розробляє і сольні партії героїв, і їхні дуети та ансамблі. Дуже дотепно Радугу Поклітару доповнює музичну партитуру різноманітними побутовими звуками (грим, спів птахів, крик немовляти, мукання корів тощо). Нарешті, він творить у тісному та натхненному контакті з художниками – сценографом Маріанною Холленштайн, яка з елегантним мінімалізмом організовує сценічний простір, де будь-який предмет, як, скажімо, величезне ліжко – місце любовної боротьби, зваблення, летаргії, зрештою, тюремної камери, наповнюється великою смисловою енергією; та модельєром, автором костюмів Дмитром Курятою, котрий, зокрема, допомагає перетворити світ вистави на фантазмагорію, де люди, насамперед придворні, буквально втрачають обличчя, стають химерами, гібридами людини з тваринами та птахами. Серед оригінальних візуальних та ігрових рішень – лялька-маріонетка, що виконує роль хлопчика, сина Аврори, з яким, до речі, актриса нівроку управляється.

У таких концептуальних, детально продуманих виставах, як «Спляча красуня», до того ж пластичних, де кожний рух та жест виконавця підпорядковані загальній партитурі, головними чеснотами акторів стають точність і пристрасть. Треба віддати належне трупі «Київ Модерн-балету»: актори тут однаково добре проводять і комічні (сватання женихів), і еротичні, і драматичні епізоди.

Отже, «Спляча красуня» в театрі «Київ Модерн-балет» – дуже цілісна та висококласна робота, гідна вважатися однією з найкращих в Україні.

Ганна Веселовська:

Академічний театр «Київ Модерн-балет», очолюваний балетмейстером Радугу Поклітару, належить до найвідоміших танцювальних колективів України. Його вистави, серед яких «Кармен ТВ», «Лускунчик», «Underground» та ін., отримали визнання за межами країни, а сам балетмейстер не раз запрошувався у якості хореографа до постановок у таких театрах, як Большой та Маріїнський (обидва в Росії).

Переосмислення класичних балетних постановок є одним із найулюбленіших занять сучасних хореографів. Популярні балети XIX – XX століть переставляли Ролан Петі, Метью Борн, Анжелен Прельжокаж. І Радугу Поклітару не став винятком: свого часу він уже переклав на сучасну балетну мову «Лускунчик» та «Лебедино озеро» П. Чайковського. Наразі постановка «Сплячої красуні» 2018 року завершила оновлення хореографом балетного триптиху П. Чайковського.

Як і у двох попередніх випадках, Поклітару надихався винятково геніальною музикою Петра Чайковського, тоді як хореографія Маріуса Петіпа стала для нього приводом до іронії. Відштовхуючись від виразних музичних образів, що передають характери головних персонажів, потужних кордебалетних номерів та колоритних танців казкових персонажів, написаних композитором, Поклітару придумав власну історію про принцесу Аврору та її оточення.

У новій історії про Сплячу красуню з'явилося чимало такого, на що в час створення першої версії балету, тобто у XIX столітті, накладалося табу. Але, видається, що ці табуйовані теми найбільше й приваблювали хореографа. Безневинні дитячі сюжети, скомпоновані братом Чайковського Модестом, мов декоративний фасад, мали приховувати тяжкі душевні сум'яття композитора, які Поклітару вирішив вивести на поверхню. Отож, замість красивої казки на сучасній сцені глядач має можливість побачити насильство, гвалтування, бридкість, підступність, блюзнірство, сексуальну нестримність і купу дитячих комплексів.

Аби представити все це переконливо, Поклітару доповнив лібрето показом подій, що передували народ-

женню Аврори, і дуже деталізував обставини її пробудження. Словом, історія розрослася сюжетно, бо всі казкові перипетії балетмейстер вважав за необхідне детермінувати. Бажання хореографа переказати все у подробицях призвело до появи в балеті великої кількості ігрових ілюстративних епізодів. А вони, в свою чергу, були насичені дієвими декораційними деталями, обіграванням аксесуарів, костюмів, у балетному спектаклі навіть з'явилася лялька. І в цьому сенсі Раду Поклітару не можна відмовити у фантазії: він великий вигадник щодо введення у балети незвичних елементів.

Що ж стосується хореографічної, власне танцювальної складової спектаклю, то вона викликає менше захоплення. Можливо, це сталося тому, що кордебалет тут переважно такий собі натовп монстрів із велетенськими головами, які весь час карикатурно і лиховісно поводяться. До того ж ця чимала група монстрів вельми одноманітно і невибагливо рухається, бо їхня танцювальна лексика обмежена елементами з німецького лендлеру.

У другій дії вистави функції і танцювальна лексика кордебалету значно урізноманітнюються за рахунок того, що на сцені з'являється гурт юнаків із тенісними ракетками, які час від часу розпочинають черговий сет. У такий спосіб Поклітару точно маркує час, вказує, що триста років таки минуло, а тому лісом блукають молоді люди, вбрані не в колеті, а в кепі, гетри й жилетки.

І все ж радості від цих змін мало, адже одразу пригадується одноактний балет Вацлава Ніжинського «Ігри» на музику К. Дебюссі, героями якого були юні тенісистки. І найбільша прикрість полягає в тому, що Поклітару не цитує балет сторічної давнини, не стилізує під нього, а просто використовує тенісну ідею Ніжинського – Дягілева – Дебюссі. Крім цього, у новій «Сплячій красуні» є ще декілька промовистих запозичень, серед яких – сцена вагітності матері принцеси Аврори, яка буквально скопійована із прологу балету «Білосніжка» Анжелена Прельжокажа.

Очевидне захоплення Прельжокажівською ідеєю наводить на думку, що, можливо, Раду Поклітару взявся переробляти сюжет «Сплячої красуні» вимушено і винятково як заручник музики Петра Чайковського. Судячи з усього, його не цікавив казковий антураж, він хотів, як і Прельжокаж, у свій спосіб, розказати історію дорослішання дівчинки, показати те, як вона перетворюється на дівчину, а потім стає жінкою, болісний процес ініціації підлітка, який не розуміє власного ества, власного «я» і шлейфом тягне у доросле життя дитячі комплекси.

Хореографічна оригінальність та ігрова безпосередність сцен довгого пробудження Аврори, її знайомство зі світом, танцювальні діалоги з принцем та Карабос – все це вкотре представляє Поклітару як винятково фантазійного хореографа. У сценах дорослішання він дає можливість виявитися у балетній формі болю та відчаю і, власне, таємниці братів Чайковських. І неважливо, чи всі глядачі, які йдуть дивитися «Сплячу красуню», зрозуміють і розгадають ці таємниці. Важливо, що Поклітару й артисти «Київ Модерн-балет» вміють говорити про сокровенне мовою танцю.

Ольга Голинська:

«Спляча красуня» завершує цикл рімейків найзнаменитіших класичних балетів Петра Чайковського, здійснених одним із найвидатніших українських хореографів сучасності Раду Поклітару (до того були «Лускунчик» і «Лебедине озеро»). Ніде правди діти, роботи Поклітару завжди приковували увагу фахівців і широкої публіки як неординарні, оригінальні, яскраві. Вони ніколи не були схожими на інші, тож їхня ексклюзивність не викликає сумнівів.

Як і в більшості своїх балетів, Поклітару тут виступає і постановником, і автором лібрето. Причому літературним першоджерелом, як зізнається він сам, стала не всім відома казка Шарля Перро, а більш давня історія італійського письменника Джамбатісти Базіле, що увійшла в його 50-частинний цикл «Казка казок». Але то був би не Раду Поклітару, якби не виклав фавулу по-своєму, не інтерпретував її у сучасному ключі, не додав свого бачення колізії.

Причина конфлікту – любовний трикутник Короля Флорестана, Королеви Клеманс і Феї Карабос. Знехтувана Королем зла Фея Карабос мстить кривдникам – донька Флорестана й Клеманс принцеса Аврора, вколовши шипом троянди, засинає на... 800 років.

Уже в XX столітті Принц Дезіре, граючи з друзями в бадмінтон у лісі біля будинку, де лежить Аврора, розбиває волаком вікно її кімнати. Потрапивши всередину будівлі, він знаходить там сплячу красуню, намагається її розбудити пристрасними поцілунками, навіть оволодіває нею, а потім, не дочекавшись її пробудження, повертається додому – до дружини, якою виявляється (увага!)... Фея Карабос. Згодом, усе ще уві сні, Аврора непомітно для себе народжує сина...

Не знаю як кому, а мені сомнамбулічні епізоди з вагітністю й пологами видалися нісенітницею (хоча в казці Базіле начебто так воно і було). Дивно, як виявилися живими через вісім століть охоронці Принцеси зі стада звіро-рибо-крабо- тощо підданих її батька? І взагалі, чому Король Флорестан владарює над таким дивним «народом»? Якщо це алегорія на сучасне суспільство, то простому людові зроблено вельми сумнівний комплімент. Тобто лінія «влада – народ», якщо вона і є, не вдалася.

Загалом, вистава про величезну силу кохання, що долає, здавалося б, непереборні перешкоди, виявилася, як на мене, доволі зловісною, похмурою, попри наявний хепі-енд для закоханих. Та й цей «енд», пов'язаний з ув'язненням, втечею й зникненням злої чаклунки Карабос у той час, як іде весілля героїв, не зовсім «хепі». Напрошується висновок: не слід розслаблятися, добро перемогло, але це тимчасово, зло ніколи не спить і воно, власне, нікуди не дівається, а лише трансформується. Так я сприйняла основний меседж цієї вистави.

Режисер-хореограф Раду Поклітару вирішив представити власне бачення усім відомого казкового сюжету. Що ж, це його право. Він як автор лібрето віднайшов давно забуте літературне першоджерело Базіле, перекутив його на свій розсуд, додав нові сюжетні лінії, деталі й розраховував, що більшість вважатиме це його новаторством, – так воно й вийшло.

Хочу підкреслити, що йдеться про балет – жанр синтетичний, дуже специфічний, який поєднує хореографію, музику і театральне дійство. У виставі Радугу Поклітару усе, як і зазвичай, цікаво, талановито, хоча й не беззаперечно. Шкода, що немає магії, чар, естетики, краси. Усе буденно, просто, реалістично й грубувато, кострубато чи що. Де гіпноз мистецтва, емоції? Просто йде розповідь, дуже прямолінійна, без варіантів.

Усю першу дію я чекала: у чому новаторство? де знаменита інтрига Поклітару?! А вона проявилася тільки у другому акті, й то аж наприкінці.

У балетах Петра Чайковського основу драматургії завжди становила музика, на цю тему захищено чимало дисертацій, написано монографії. Радугу Поклітару так само відштовхувався від неї та розраховував на її магічну силу. Музика багато в чому визначила його успіх, сприяла йому. Але, зачепивши авторську партитуру, скоротивши, перебудувавши її на свій розсуд, Поклітару перетворив її на щось вторинне, якийсь засіб реалізації його амбітних і не в усьому переконливих планів. До того ж, така компіляція задля збереження більш-менш органічного звукового ряду, зрозуміло, потребувала втручання іншого композитора (композиторів) або хоча б аранжувальника, і це дуже чутно, часом грубо, особливо у музиці другої дії вистави.

Хореографія – абсолютно в дусі й стилі балетмейстера. Рухи часом кострубаті, хоча іноді «скочуються» до відвертої класики. Якось еклектика. Іноді балетмейстерське трактування сюжету йде у розріз із музикою. Наприклад, знаменитий чарівний Вальс квітів перетворюється на кумедне тупцювання незграбних істот.

Сценографія вистави (Маріанн Холленштайн, Швейцарія) цілковито відповідає лібрето й задуму режисера-постановника.

Чудові костюми (Дмитро Курята), фантастичні маски екзотичних биків, баранів, риб тощо. Тут просто немає до чого висунути зауваження.

Актори-танцівники абсолютно точно, мені здається, виконали усі режисерські настанови, як і завжди в постановках Радугу Поклітару. Утім, від вистави лишилося якесь подвійне відчуття. А де ж усе-таки мистецтво?! Я очікувала більшого від Поклітару. Це явно не найкраща його вистава.

Анна Липківська:

Практично кожна постановка Радугу Поклітару стає подією – напевне, в тому числі, й через легкість, фантазійність, свободу від догм та стереотипів, притаманні знайомому хореографові у поводженні з класичними сюжетами й навіть цілими класичними балетами.

Так, спектакль, який потрапив до лонг-листа цьогорічного фестивалю-премії «ГРА» у номінації «За найкращу пластичну/хореографічну виставу», є заключною частиною трилогії на музику Петра Чайковського: раніше були «Лускунчик» та «Лебедине озеро», тепер – «Спляча красуня».

Наразі Поклітару як автор лібрето, хореограф та постановник пішов уже апробованим шляхом: музику збережено (хоча й не в повному обсязі), але під неї «підкладено» іронічно модифікований сюжет. У даному разі режисер-хореограф відсунув убік не лише «канонічне» лібрето І. Всевожського та М. Петіпа, але й казку Шарля Перро (чи близьку до неї версію братів Грімм) і рушив іще далі, углиб віків. Першоджерелом, від якого Р. Поклітару, за його власними словами, відштовхувався, стала «Сонце, Місяць і Талія» – одна з казок зі збірки «Забавки для малих дітей» (хоча «дитячого» там мало – за стилістикою це ближче до «Декамерона» Дж. Бокаччо) неаполітанського письменника та поета межі XVI-XVII ст. Джамбаттісти Базіле. Проте, видається, і тут постановник дещо лукавить, адже від цього варіанту у виставі збережений лише мотив сексуального акту та народження дитини принцесою уві сні, так би мовити, не приходячи до тям (до речі, чи не найдраматичнішою сценою усієї постановки стає пробудження Аврори – Олени Салтикової та усвідомлення нею – від жаху до прийняття – факту наявності в неї немовляти). Решту сюжетних поворотів (ревність дружини короля-«пробуджувача» до Талії-Аврори та її дітей, яких в оригіналі двоє, та низку її жорстоких підступів, що обертаються проти неї самої) постановник відкидає. Звернення до Базіле, схоже, було для нього більше джерелом фантазій на тему *commedia dell'arte* у костюмах, масках та тумані постатей чотирьох принципів – претендентів на руку Аврори, – ніж стимулом для пошуку нових змістів.

Власне, історія, розказана у виставі – авторський витвір самого Поклітару, відповідний стандартам «мільних опер»: тут є любовний трикутник, і всі дії феї Карабос спричинені не первісно «чорним» нутром, а жагою помсти зрадливому коханцеві, який віддав перевагу іншій та зробив її королевою (така собі варіація Марусі Чурай, тільки помста спрямована на дочку чоловіка, що її кинув, а не на нього самого). *Happy end*, відповідно, затьмарений тим, що Карабос (Анастасія Добровольська) тікає із залізної клітки та, гола, (тілесне трико) диявольськи регоче, розмахуючи обірваними ланцюгами кайданів, що виглядає грубо й прямолінійно. Тобто, фабула із давньої красивої казки, де діють феї та квіти, перенесена на грішну землю. Власне, таке «зниження» простежується і у часовій трансформації другого акту: за Поклітару, від того моменту, коли Аврора занурилася у сон, і до її пробудження минає аж 800 років, і у давно закинуті руїни палацу принц, який живе у XX столітті, потрапляє випадково: дія відбувається в якомусь університетському містечку на кшталт Оксфорда чи Кембріджу, розгортається винахідливо поставлена сцена гри в теніс – і м'ячик Дезіре розбиває віконне скло давно оточеного густими хащами павільйону...

У виставі багато дотепних вигадок – і щодо подарунків королю і королеві (голова швейцарського сиру та яйце а la Фаберже), і щодо обсади у фантастичних величезних масках із перекрученими рогами, і щодо «кіноекрану» (світлий прямокутний отвір у чорному заднику), на якому персонажі бачать епізод із майбутнього (як за багато років Аврора, спокушена заманливими маніпуляціями Карабос, стисне в руці отруйну троянду), і щодо Аврори в дитинстві та, згодом, її сина у вигляді планшетних ляльок, з якими доволі професійно вправляються танцівники (тут час згадати швейцарську художницю-сценографа Маріанн Холленштайн та художника з костюмів Дмитра Куряту, котрі стали співавторами хореографа-постановника).

Вистава легко «зчитується» глядачами, у неї доступний сюжет, але ці сюжетні «цікавинки» часто заступають собою власне хореографію, котра виглядає доволі одноманітною та не дуже складною (особливо це стосується знаменитих варіацій фей та вальсу квітів). Тобто це – видовище для пересічної публіки, а не для тонких шанувальників музики та балету.

Можливо, хореограф змушений «адаптувати» свої ідеї під наявних виконавців, рівень яких на загал, як то кажуть, лише бажати кращого. Відтік якісних кадрів за кордон, де вони – через універсальність мови тіла, яка не потребує перекладу, – можуть вільно проявляти себе, є сьогодні хронічною проблемою театрів опери та балету, музично-драматичних та естрадних колективів. Не оминає вона і «Київ Модерн-балет» – попри його академічний статус та авторитет головного балетмейстера. Відповідно, і у «Сплячій красуні» можна відзначити, за великим рахунком, лише згадану вже Олену Сотникову та Артема Шошина – Дезіре (в одному із складів) й нарікнати на асинхронність та часом неохайність пластичного малюнку в інших танцівників.

Отже, місце «Сплячої красуні» у шорт-листі фестивалю-премії «ГРА» – за наявного рівню конкуренції у відповідній номінації – беззаперечно заслужене, але певні сумніви щодо серйозності й глибини поставлених задач та оригінальності, не-вторинності їх втілення все ж лишаються.

Любов Морозова:

«Спляча красуня» – вже п'ята постановка Радю Поклітару та «Київ Модерн-балету» у руслі традиційної класики. До неї були хрестоматійні «Кармен» (2006), «Лускунчик» (2007), «Лебедине озеро» (2013) та «Жізель» (2016). Кожна з постановок переосмислювала класику, осучаснюючи її, що надзвичайно важливо в умовах майже повної відсутності сучасної хореографії в оперно-балетних театрах. За цей час сформувався і впізнаваний стиль таких осучаснень, а отже і прогнозовані наперед режисерські ходи.

Прогнозованість – це взагалі неминуча риса за подібного підходу до вибору творів, типова саме для українського музичного контексту. Один з характерних прикладів – Nova Opera з режисером Владом Троїцьким, яка щоразу звертається або до біблійних мотивів («Йов», «Вавилон», «Ковчег»), або до архетипової класики світового та українського театру («Коріолан» та «Іаг»). Звісно, знайомі назви добре спрацьовують на привернення аудиторії, але водночас такий підхід ставить під сумнів віру постановника в існування сучасних шедеврів. Як, власне, і гальмує саме осучаснення – зрештою воно починає зводитися до одного й того самого набору виражальних засобів.

«Неможливо встояти перед сліпучою пишнотою цієї фантастичної музики – геній композитора дарує натхнення хореографам і захоплення глядачам ось вже 128 років, – пояснює режисер-хореограф. – Не втримався і я». До осучаснення Поклітару йде шляхом заглиблення у ще давнішу історію: «Мало хто знає, що ще задовго до Шарля Перро та братів Грімм неаполітанський казкар Джамбаттіста Базіле у своїй книзі «Казка казок» першим розповів історію про принцесу, що заснула навіки».

Так от, Джамбаттіста Базіле ще на початку XVII століття написав варіант казки, у якій іноземний король, знайшовши сплячу красуню в лісовій хатинці, оволодіває нею, не розбуджуючи. Через відведений природою час у красуні народжується двійня, і доки хлопчик під час годування випадково не починає смоктати її палець, висмоктавши з нього занозу, красуня не прокидається. А далі – традиційний любовний трикутник, де офіційна дружина короля спочатку намагається вбити позашлюбних дітей, потім – спалити суперницю, але зрештою опиняється на вогнищі сама. Ось із цієї, більш жорстокої, але й правдивішої казки Радю Поклітару і складає нове лібрето.

Чи прилаштована музика Чайковського до таких сюжетних змін? Ні, навіть за умов значних купюр: в оригіналі вистава триває 2,5 години, у Поклітару – 85 хвилин. Власне, за всієї оригінальності задуму режисера найголовніша вада – це невідповідність подій музичному текстові.

Дивна історія: з одного боку, заради музики Чайковського ця партитура і береться. З іншого – музика перетворюється на допоміжний елемент. Через те, що в сюжеті жорстокості значно більше, ніж в музиці, доводиться залучати сторонні звуки, як-от грім.

Тепер про танець: з одного боку, він винахідливий і емоційний. З іншого – принципова установка на непрофесіональних балетних танцівників, яка існує в наборі трупи, дуже псує загальне враження. Постійна розсинхронізація та невідточеність рухів справляє враження аматорства. У «Сплячій красуні» цього вже менше, ніж у попередніх постановках, але все одно – довершена краса жесту, за яку балет передусім і люблять, обов'язкова навіть у contemporary-танці. Так, рухи інші, але в цих рухах має бути закінченість задуму, а не недбалість.

Що в підсумку? Надзвичайно виразна постановка, яка серйозно змінює класичний сюжет, засновуючись на його давньому корінні. У будь-якому разі вона за режисерським задумом на голову вища за традиційні постановки в оперно-балетних театрах. Утім, відтінок аматорства в її виконавській реалізації дуже відчутний, а музика Чайковського скоріше суперечить, ніж вплітається у сюжет.

Людмила Олтаржевська:

«Спляча красуня» – третя після «Лускунчика» та «Лебединого озера» вистава в репертуарі театру «Київ Модерн-Балет» на музику Петра Чайковського. Спектакль був створений за підтримки посольства Швейцарії в Україні. Зарекомендувавши себе режисером, який класику розглядає насамперед як імпульс до творчості, джерело натхнення і майданчик для нестримних польотів фантазії, зухвалий інтерпретатор найканонічніших сюжетів Радю Поклітару не відступив від своїх принципів і в новій роботі. Найвідоміший варіант «Сплячої красуні» авторства Шарля Перро режисерові-експериментатору видався занадто простим, тож за основу своєї

вистави він узяв казку «Сонце, Луна, Талія» барокового поета з Італії Джамбаттісти Базіле. Ця історія певною мірою відрізняється від «Сплячої красуні», відомої усім з дитинства, вона розлогіша за структурою і «доросліша» за змістом.

Перетасувавши героїв та події, заявивши у лібрето нових персонажів, Радю Поклітару вийшов на пристрасну лав-сторі з філософським підтекстом. Життя як сон чи сон як життя? – Саме навколо цього питання обертається сюжет вистави. Сон красуні як квінтесенція літературних першоджерел залишається і в балеті. Натомість деякі деталі, що мають принципове значення для сюжету і здатні вплинути на емоційне забарвлення окремих сцен, змінено: приміром, замість веретена, яким вкололася принцеса, у виставі з'являється троянда, сама Аврора проспить не сто років, а цілих вісімсот, протягом яких світ зміниться настільки, що фантазмагоричні істоти у чудернацьких шатах поступляться місцем шанувальникам великого тенісу, одягнених у жилети з оксфордськими ромбами. Так за вдвічі менший, ніж в оригіналі, час – півтори години проти трьох за класикою – режисер описав значно більший період в історії людства. Заявивши цим, що нічого нового, власне, на планеті не відбувається: кохання перемагає, діти народжуються, добро торжествує, а сили зла... нікуди не діваються – он якою живучою у фіналі виявляється чаклунка.

Незважаючи на жанр спектаклю, варто відзначити, що робота художників заслуговує точно не менших компліментів, ніж робота хореографа-постановника. І якщо автор сценографічного рішення, відома художниця зі Швейцарії Маріанн Холленштайн запам'яталася, зокрема, ліжком, одним із основних елементів декорації, яке «виросло» разом із героїнею і було таким собі плацдармом для щасливого майбутнього, то костюми Дмитра Куряти заслуговують того, аби взяти лупу і роздивитися їх якнайдетальніше. Особливо це стосується вбрання та масок унікальних, спеціально вигаданих містичних істот, які існують лише у цій виставі: фенікса, октопуса, козлотура, краборака...

До чарівної самодостатньої музики Чайковського автори вистави вирішили додати звуки природи – грім, щебет птахів тощо, – від чого постановка лише виграла.

Сучасна хореографія від Радю Поклітару – це не лише «невагома» пластика на сцені, але й завжди величезна робота перед прем'єрою. Катерина Глоба, Олена Салтикова, Ілля Мірошніченко, Артем Шошин, Андрій Чаплик, Ксенія Якушенко, Ольга Оніщенко та інші танцівники мають багаторічний досвід роботи в театрі Поклітару, взаєморозуміння між ними, напевне, наближається до стовідсоткового. Тож на сцені – краса, вишуканість і гармонія.

Загальний висновок: вистава неодмінно має бути у фіналі. «Спляча красуня», як, власне, й інші балети Радю Поклітару, – це глибоко, вишукано, сміливо, ефектно.

Алла Підлужна:

З казкового сюжету про принцесу, яка заснула на віки через прокляття злої феї, котра позаздрила щастю королівської родини, режисер-постановник, автор вистави Радю Поклітару робить мудру філософську, вишукану театральну притчу про невідворотність призначення долі, про одвічний двобій світлих і темних сил.

Хореографічна основа балету надзвичайно красива за картинкою й повністю відповідає поняттю сучасної, модерної хореографії. Дивовижним чином талановитому балетмейстеру вдається поєднати звучання традиційної балетної класики, високої музики з системою сучасної хореографії, стилем сучасного руху, модерної пластики. На базі класичного балету він вигадує власний стиль хореографії, власну пластичну мову, засновану на його розумінні й баченні твору Чайковського. Партитура рухів скрупульозно й точно розкладається на такти музики, вишукано підлаштовується під її настрій та акцентовані інтонації. Вдається створити на порожній сцені потужний об'єм музики, і це досягається завдяки знайденому рішенню хореографії. Музика ніби диктує малюнок рухів, і постановник натхненно вигадує їх і творить картину казки.

Балет з напрочуд цілісною, продуманою структурою виглядає надзвичайно театральним завдяки яскравим виразним костюмам казкових чудовиськ, усіх персонажів королівської родини, образу сценографії з двома дитячими ліжками, маленьким і величезним, що ніби «виросло» за століття і перетворилося на клітку-в'язницю, використанню двох ляльок, які виглядають живими істотами через філігранну роботу з ними акторів, вигадці з екраном, котрий працює другим планом, ніби живе кіно, і де можна побачити майбутнє. Вистава не поділена на окремі сцени, в ній наявний плавний, безперервний плин історії, вона позбавлена фрагментарності і весь час тримає у напрузі очікування продовження розповіді. Вражає візуальна зрозумілість сюжету, ясність характеристик усіх персонажів, естетичне підґрунтя образів.

Головне досягнення цієї вистави – робота акторів, які, окрім хореографічної техніки найвищого ґатунку, демонструють психологічну, драматичну гру, створюють образи яскраві, переконливі оригінальністю й органічною існування у запропонованих обставинах. Солісти і кордебалет бездоганно виконують складну хореографічну партитуру, вигадану Р. Поклітару, акторський ансамбль діє як злагоджений творчий механізм. Рухи висловлюють невимовно багато, вони суперечать традиційним балетним па, ніби ламають звичну структуру рухів. Хореографія виглядає складним плетивом рухів, які у своїй природно-неприродності народжують відчуття справжності й єдиної можливості саме такої траєкторії. Вишуканість цього рухливого мережива тіл народжує захват від таланту виконавців. Іронічність, грайливість пластики змінюється ліризмом, напруженням, експресією. Синхронні конфігурації групових мізансцен переважаються дуетами, тріо, квартетами, в яких хореографія межує з акробатичною вправністю. Такий перетин жанрів діє дуже емоційно. Переконаливо працює вигадка постановником умовного другого ярусу, коли головні персонажі піднімаються іншими акторами над головами і наче летять, створюючи таким чином другу, вищу площину дії. Такі картини групових чи дуєтних сцен виглядають граційними композиціями з кількома візуальними планами, змістами й чималою кількістю шарів емоційних реакцій.

У фінальній сцені цього казкового сюжету постановник хоче все ж залишитися реалістом. На тлі загальної ейфорії радості й любові авансеною прокрадеться в кулісу підступна зла фея Карабос. Думка про незнищеність зла, від якого треба вічно боронити щастя, потужно підсилена гармонією музики й балету, звучить вишуканою кодою.

Уповні можна зазначити, що цей балет відповідає високим стандартам світової сучасної хореографії, є оригінальним і довершеним. Раду Поклітару тут продовжує пошуки у просторі високого мистецтва, стверджує власний самобутній стиль модерного балету, вкотре доводить, що здатний робити, та й власне робить своєю творчістю відкриття у театральному мистецтві.

