

Танцующие кристаллы

«Драгоценности» Джорджа Баланчина в Парижской опере

Космическая - 2005 - 12.10.05 - с. 8.

возобновление балет

После пятилетнего перерыва Парижская опера включила в свой репертуар триптих Джорджа Баланчина «Драгоценности». **ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА** укрепила в убеждении, что этот балет лучше танцевать по частям.

Считается, что свои «Драгоценности» Джордж Баланчин посвятил трем мировым школам танца: «Изумруды» на музыку Форе — французской; «Рубины» Стравинского — американской и «Бриллианты» Чайковского — русской. Возможно, и так — во всяком случае, ни в одной труппе мира не танцуют одинаково хорошо все три балета «Драгоценностей». Мариинский театр первым в Европе рискнул включить в свой репертуар триптих целиком. И что? Изысканные «Изумруды» получились скучищей смертной: рассказывали по сцене аккуратные эфемериды, плели что-то невразумительное руками, пленительно-бессмысленными полуулыбками изображая аристократизм. С «Рубинами» тоже не сложилось: бродячие акулы в исполнении академичных петербурженок получались либо дешевыми модельками из Моршанска, либо выпускницами Смольного, неумело заигрывающими с краснофлотцами. И только в «Бриллиантах» с их обильными цитатами из русской классики петербурженки облегченно становились самими собой — женственными, естественными, по-русски пафосными и по-русски же простосердечными.

В Парижской опере все получилось с точностью до наоборот. Труппа поставила знаменитую «тройчатку» на год позже Мариинского театра, а в этом сезоне возобновила ее после пятилетнего перерыва. За прошедшие годы пиетет к баланчинскому шедевр сменился утилитарным интересом: из парада звезд «Драгоценностей» превратились в полигон для обкатки молодых дарований — добрая половина солистов зависла на середине иерархической лестницы в должностях «сюжетов». И все равно французские «Изумруды» выглядели главной драгоценностью вечера, захватывающим пособием по искусству флирта. На фоне очаровательно своевольных дам (в главной партии — Изабель Сыравола, вторая солистка — Нольвенн Даниэль) впервые стали заметны мужчины (особенно Эммануэль Тибо), без которых французские женщины вроде и не женщины вовсе. Предупредительные и ускользающие, кавалеры выглядели неотразимо самовверенно, и даже придуркова-



В американских «Рубинах» артисты Парижской оперы отплясывали как в родном кабаре

тые движения, которыми их наделил коварный Баланчин (вроде русских «молоточков» — поворотников с отброшенными назад голеньями), не могли поколебать их апломб. В прихотливо заплетенных дуэтах и соло каждый беглый взгляд партнеров, каждый изгиб брови, не говоря уж о капризном взмахе руки или кокетливом переборе отточенных ножек, означал начало новой интриги или крутой поворот в тонкой любовной игре.

В резвых «Рубинах» французы не пытались американизироваться, а устроили подобие своего фирменного кабаре. Этуаль Клермари Оста эксплуатировала пиафовский образ «женщины-воробушка», только в жизнеутверждающем ключе. Она беспокойно стреляла ножками, распахивала невинно-порочные глазки и угловатыми плечиками подростка упрямо отодвигала на второй план прыткого партнера (Алессио Карбоне), скалившегося как марионетка Скарамусш. Джазовые синкопы и смены ритма французы безмятежно игнорировали, увлеченные веселым сценическим галопом и канканными взбрыками амбуате.

«Бриллианты» же для парижан оказались вовсе непостижимыми. Привычные нашему глазу непринужденно-задумчивые па-де-баски, вальсы и балансе кордебалет выделял с невероятной аффектацией, почти надрывом, залпав в тщетных поисках загадочной русской души. В лирическом адажио прима Стефани Ромбер, которой срочно заменили этуаль Мари-Аньес Жило, с видимым усилием изображала зачарованность и неж-

ность. Ее мускулистые ноги не желали раскрываться плавно, зажатые руки меняли позиции так резко, словно командовали военным парадом, крепко сколоченный торс не гнулся, а прямо-таки ломался. А убийственные взгляды, которые прима метала на своего юного партнера Флориана Маньене, нельзя объяснить ничем иным, кроме срочного ввода — несогласованность и шаткость поддержек были видны невооруженным взглядом.

Думаю, что в родной труппе Джорджа Баланчина NY-City Ballet лучше всего танцуют американские «Рубины» (во всяком случае, те «Бриллианты», которые я видела в середине 80-х, были похожи скорее на недружеский шарж, чем на русскую школу танца). И дело, по-моему, не только в «школах», тем более что французскую хореограф-космополит изобразил не слишком похоже, а американскую создал сам. Похоже, в 1967 году стареющего донжуана будоражили более интимные воспоминания — о балеринах разных стран, бесчисленных «кошечках» и «лошадках» (по собственной классификации великого знатока танцующих женщин) с такими непохожими темпераментами, ножками и характерами. Балерин он любил и понимал как никто из хореографов — для них-то и создал драгоценную галерею женских типов, неотделимых от национальной манеры и пластики. Универсальность в балете — синоним безличности. Так что пусть и впредь француженки сверкают «Изумрудами», американки стреляют «Рубинами», а русские купаются в «Бриллиантах».