



# Сердце Барышникова

*Июль - 1998 - Золотой - с. 7.*

**В Нью-Йорке состоялась премьера балета, в котором 50-летний Михаил Барышников танцует под невероятную музыку — стук собственного сердца**

Я впервые увидел его 27 лет тому назад на сцене Кировского театра. Давали что-то из балетной классики, танцевала Нинель Кургапкина, а ее партнером был юный, тогда 23-летний, но уже хорошо известный среди балетоманов Михаил Барышников. Я никогда не был балетоманом, но моя подруга, пропадавшая в театре все вечера, сказала: «Ты должен это увидеть. Это не просто танцовщик — это бог танца. И это не просто балет — это жизнь...».

Она была права. Когда он выходил на сцену, то забывалось все: и сентиментально-сладкая музыка, и дурацкий сюжет, и китчевая условность декораций и костюмов. Некое божественное пламя озаряло сцену, и меньше всего волновали высота его прыжков и чистота пируэтов. Нет, это все тоже было блистательно и великолепно, но было нечто большее, чем техническое совершенство, то, что невозможно описать словами, как невозможно описать музыку. Вернее, подобное под силу описать только словами гения, скажем, стихами Бродского или Одена, такими же многомерными и неисчерпаемыми, как гениальная музыка или танец...

За прошедшие с того далекого вечера годы я много раз видел Барышникова: на сцене и в кино, доводилось общаться и в жизни. И всегда меня не оставляла мысль, что есть в нем какая-то загадка, какая-то мистическая тайна, что он вмещает в себя нечто, как говорят американцы, «bigger than life» (больше чем жизнь), и это является для него самого величайшей радостью — и одновременно тяжестью, грузом, может, даже проклятием. Есть в его глазах, во всем его облике какая-то вселенская грусть, меланхолия, тоска. Даже когда он улыбается или танцует самый развеселый танец. Он поразительно гармоничен, но внутри этой гармонии — одиночество, трагедия, экзистенциальный ужас и страх смерти...

Все это пришло мне в голову, когда я смотрел в Нью-Йорк, в Сити-Центре представление под названием «Михаил Барышников: Вечер музыки и танца с участием камерного ансамбля «Уайт Оук». Программа эта повторялась 5 раз и была посвящена 50-летию артиста.

Первый номер — Три русские прелюдии на музыку Шостаковича, хореография Марка Морриса (вся музыка исполнялась «живьем», качеством исполнения было превосходным, на рояле играл Николас Ревелес). Барышников, одетый неожиданно в жилетную пару, рубашку с галстуком и черные туфли, выглядит, очевидно, как некий советский человек 30-х годов. Нет, не ищите прямых аналогий, этого вы не дождетесь, так же как и не дождетесь каких-нибудь сюжетных ходов или литературных «историй». Мне просто увиделся некий человек, герой Олеси или Пильняка, а может, герой «Бравого Нового Мира» Олдоса Хаксли или замятинского «Мы», стремящийся к счастью, но всего боящийся, оглядывающийся на начальство и всегда готовый к неприятностям, но расцветающий, когда на него падает луч солнца или взгляд женщины. Дух музыки Шостаковича передан удивительно, хотя вряд ли Моррис читал Олешу или Пильняка...

*Я родился в большой стране,  
в устье реки. Зимой  
Она всегда замерзала. Мне  
Не вернуться домой...*

Второй номер — Чакона Баха. Труднейшее сочинение для скрипки (великолепный скрипач Николас Даниельсон) и сложнейшая хореография Хосе Лимона. Интересно, что хореография не следует за музыкой, а часто идет с ней в контрапункт: на бурных отрезках музыки — плавные движения, а на спокойной музыке — наоборот, темп движений ускоряется. А потом вдруг музыка и движение вместе в едином потоке, и каждый звук находит отклик в отточенных па-

*И по комнате, точно шаман,  
кружа,*

*Я наматываю, как клубок,  
На себя пустоту ее, чтоб душа  
Знала что-то, что знает бог...*

Третий номер — опять Иоганн Себастьян Бах, Концерт для гобоя с оркестром в переложении для фортепиано. Эта вещь — наиболее близкая к классике, к традиции, к гармонии. Хореография Крэйга Паттерсона — одного из танцовщиков из труппы Марка Морриса — вьется по кругу с неожиданными остановками, и Барышников, в белых одеждах, творит какую-то чудесную алхимию, то взлетая, то приземляясь. Особенно хороша вторая часть, божественная мелодия и не менее божественный танец. (Кстати, мелодия эта принадлежит Вивальди, Бах просто позаимствовал ее и обработал: тогда это было в порядке вещей).

*Классический балет есть  
замок красоты,  
чьи нежные жильцы от прозы  
дней суровой  
Пиликающей ямой  
оркестровой*

*Отделены. И задраны мосты...*  
Четвертый номер называется «Биение сердца: МБ». МБ совершенно очевидно означает Михаил Барышников, хотя может быть расшифровано и по-другому, например, как «Может Быть» («May Be»). Это один из самых удивительных балетных номеров, существующих на свете. Я даже не знаю, можно ли это вообще назвать словом «номер» или «танец», или «сцена» — все обычные слова здесь неуместны. То, что происходит перед нами за эти 15 минут, — грандиозная поэма о жизни и смерти. Артист танцует под стук собственного сердца, который транслируется на зал через мощный усилитель. (Потом к этому добавляются записанные голоса, произносящие какие-то медицинские тексты, джазовый скэт, Адажио Барбера.) Сначала звучит ровный, мерный, глубокий — сердце работает прекрасно. Но вот начинаются движения — и сердце начинает стучать сильнее. А потом вдруг замирает, сбивается.

Глупая часть публики в какой-то момент начала смеяться, думая, что это какая-то клоунада. Но потом все затихло. Потому что на сцене была уникальная в своем роде... борьба со смертью. Что такое жизнь? Это сердце. Пока бьется сердце — человек жив. Сердце остановилось — человека не стало. И показать эту борьбу такой оголенной, такой обнаженной, такой немислимо-пронзительной, как это сделал Барышников, доступно только великому артисту. А то, что испытала публика, не назовешь иначе, как потрясением. И даже более того. В какие-то моменты я чувствовал, что я задыхаюсь, что мое сердце норовит следовать за сердцем танцующего. Поистине — что-то было в этом совершенно необъяснимо и мистическое...

*Век скоро кончится, но раньше  
кончусь я  
Это, боюсь, не вопрос чутья.  
Скорее — влияние небытия  
На бытие; охотника,  
так сказать, на дичь,  
Будь то сердечная  
мышца или кирпич...*

Тем не менее весь тон вечера был сдержанный. Не было истерики, не было патетики, не было излишнего пафоса. Музыканты в перерывах играли прекрасную камерную музыку, давая артисту отдышаться, а нам — настроиться на высокий лад. И, может быть, именно эта сдержанность была самым замечательным свойством «Вечера музыки и танца». Спокойно, господа, без паники, без кликушества! Артист показывает публике свое искусство. Это — только танец. Улыбайтесь, господа!

*...так стенные часы,  
сердцебиенью вторя,  
остановилось по эту,  
продолжают идти по ту  
сторону моря...*

*(Все стихи принадлежат  
Иосифу Бродскому.)  
Александр ЖУРБИН.  
НЬЮ-ЙОРК.*