Культура – 2003 – 11–20 авг. – с. 9

# Баланчин на все времена

## В Петербурге завершились гастроли New York City Ballet

Каждый приезд в нашу страну легендарной труппы New York City Ballet начиная с 60-х годов становился эпохальным событием. Нынешний – третий – тоже не был исключением. И хотя питерские балетоманы продолжали ворчать, считая более аутентичным исполнение Баланчина Мариинским театром, а не его родной труппой, эти гастроли оказались символичными.

"Как наш Андриан Фадеев выскакивает в этом месте!" – сама по себе фраза стоит многого, до нее надо было дожить. Сегодня Мариинский театр, откуда идут балетные корни мистера Би, – по праву наследник Баланчина: в репертуаре семь баланчинских балетов XX века. Представить себе, к примеру, что в New York City Ballet идет семь балетов Петипа XIX века, попросту невозможно.

New York City Ballet не был в России тридцать один год. За это время сменилось два поколения танцовщиков, а по меркам человеческой жизни – прошла добрая ее половина. В Мариинский театр приехала труппа, никогда не работавшая с самим маэстро (Баланчина не стало двадцать лет назад), кроме Питера Мартинса, любимого баланчинского танцовщика, ныне – руководителя New York City Ballet, и его жены Дарси Кистлер, последней воспитанницы великого хореографа. Законсервироваться, остаться такой же, какой была в "золотые годы", баланчинская труппа, конечно, не могла. Меняется манера исполнения, против чего так яростно выступают американские критики. Балеты Баланчина и Роббинса – спектакли полувековой давности – артисты исполняют как современные для себя произведения.

Открытием гастролей стала неизвестная у нас "Симфония в трех частях" Стравинского – Баланчина. "Коньком" Стравинского Баланчин считал власть над временем и сам пошел тем же путем. Эта одна из последних работ хореографа (1972) стала итоговой для Баланчина и была создана на пике двух векторов: язык так называемых "черных балетов" (показанный во второй программе "Агон") соединен со структурой "Серенады" с ее загадочными аккордами. Под яростным управлением Валерия Гергиева Чайковский и Стравинский и впрямь сблизились. Но у парадного портрета в модерновом варианте есть и третий источник: в обнаженной "Симфонии в трех частях" построения кордебалета схожи с пачечной "Симфонией до мажор", а переклички танцевальных переплетений цитируются из джазовых "Рубинов", одной из частей "Драгоценностей".

Центральный дуэт доверяют самым элитарным танцовщикам баланчинской труппы – Венди Вилан и Джок Сотто, убившим петербуржцев наповал исполнением "Рубинов" на фестивале этой зимой. Их заморские птицы в "Симфонии в трех частях" перешептывались о самом сокровенном, о чем поставлена вся финальная драматическая часть "Серенады".

В "Серенаде" показала класс немолодая, идущая к закату своей сценической карьеры Дарси Кистлер. Ее танцу могут позавидовать молодые коллеги – даже на фоне убыстренных темпов атлетичных танцовщиц она выбивалась своими ускоренными посылами движений. Это явная примета школы Баланчина. Американская "Серенада", в отличие от мариинской, лишена сострадания, в ней все следовали неукоснительным законам разума, ее исполняли неумолимо трезво. Поэтому в воздухе была разлита не одухотворенная сильфидность, а металлическая посеребренность (в отличие от наших, юбки на американских танцовщицах более прозрачны и отдают в сероватый оттенок).

Безусловным лидером гастролей стала Мария Ковровски, успевшая побывать на Мариинском фестивале Одеттой-Одиллией, успешно справившаяся с партией белого лебедя. На гастролях она блеснула в "Серенаде", в медленной части "Симфонии до-мажор" и в "Симфонии Запада", ставшей еще одним сюрпризом. Музыка американского композитора Хэрши Кэя, сцены из ковбойской жизни, сюжет вестерна – одно из увлечений мистера Би. Балетная принцесса Ковровски в черных пуантах, в коротенькой юбочке и в невообразимом головном уборе щеголяла, зажигая всех и вовлекая в общий головокружительный танец. Во второй части "Симфонии до мажор" Бизе она показала эталонный танец, и поначалу выход на другой день скоростной Венди Вилан в той же части привел в оторопь, а потом приковал внимание и доказал, что на сцене индивидуальности сильнее догм, выше правил.

Интересно наблюдать, как в баланчинской труппе, всегда славившейся своими сильными танцовщицами, крепнет и набирает силу мужской состав. Перечисление имен танцовщиков-солистов бессмысленно, их – добрый десяток. Поразительно, как ортодоксальные классические балеты Баланчина и ортодоксальные неклассические балеты Роббинса одной труппой исполняются одинаково вольно и свободно. Такое ощущение, что их танцуют две разные труппы. От танцевальных перекличек и стаккатных импульсов артисты спокойно переходят к почти бытовым движениям и "людским разговорам" в "Танцах на вечеринке", самом известном произведении Роббинса. Танец-общение им так же необходим, как танец-игра. Прогулочную атмосферу они умеют создать великолепно. Дыхание ветра, грозовое предощущение, прощальное настроение, капризные чувства даны в дуэтах, трио, сменяющих друг друга под музыку фортепианных пьес Шопена. После "Танцев на вечеринке" (1969) такая форма стала чуть ли не избитой, но оригинал не устаревает ничуть.

Поздний балет Роббинса "Glass Pieces" – исключительно тонкая вещь. Это уже дань мультидизайну, технографике и универсализму. Однако Роббинс остается собой: в мужских группах чувствуется витальная сила. На мужские посылы отвечает женская группа, заставляя вспомнить про "Весну священную". Роббинс делал то, что было недоступно Баланчину.

Через полгода будет отмечаться столетие Баланчина, и в юбилейных торжествах на следующем Мариинском фестивале есть шанс вновь увидеть нью-йоркский балет.

**Варвара ВЯЗОВКИНА**
Санкт-Петербург – Москва
Фото Натальи РАЗИНОЙ