

Дух и буква

Триумфально завершились гастроли
балетной труппы Мариинского театра
в Нью-Йорке

Приезд балета Мариинского театра уже не новинка и даже не редкость в Америке: в феврале он выступал в Вашингтоне, три года назад был в Нью-Йорке. Ни одна другая классическая балетная труппа мира не появляется здесь столь часто (правда, Большой уже наступает на пятки). Но зрительский голод пока не утолен, и интерес к гастролям огромный. Несмотря на то, что цена за билет достигает 130 долларов, зал Метрополитен-оперы всегда полон, а на "Лебединое озеро" билетов было просто не достать. Свободные места "зяли" на "Баядерку", но тут сыграло свою роль два фактора: "Баядерка" никогда не была так популярна, как, скажем, "Лебединое" или "Дон Кихот", и о том, насколько лучше привычной привезенная театром реставрированная версия, здесь не знали, а спектаклей поставили в афишу пять — столько же, сколько "Лебединых". К тому же "Баядерка" открывала гастроли: 8, 9, 10, 12 июля — к этому времени многие потенциальные зрители еще не вернулись из отпусков, приуроченных к Дню независимости. Зато к концу выступлений — на "Драгоценности" — перед входом спрашивали лишние билеты.

Критика тоже проявила к гастроллям небывалый интерес: в зале можно было встретить практически всех, кто в этой стране (по крайней мере на восточном побережье) пишет о балете, не пропускали ни одного спектакля, сравнивали составы. "Нью-Йорк таймс" почти ежедневно помещала рецензии, в одном из воскресных выпусков была напечатана статья навстречу гастроллям, в другом — интервью Анны Киссельгоф с Махарбеком Вазиевым, директором балетной труппы Мариинского. Замечательную статью в журнале "Ньюйоркер", посвященную трактовке мариинцами хореографии Баланчина (в связи с "Драгоценностями"), написала Джоан Ачолла, а автор монументального исследования "Балет" и рецензент газеты "Уолл стрит джорнэл" Роберт Грешович посвятил восторженный материал "Баядерке", назвав постановку "слишком поразительной, чтобы считать ее просто окном в прошлое", и подробно проанализировав ее достоинства.

Критики соревновались в эпитетах, отмечая каждого солиста за артистизм, индивидуальность и техническое мастерство. Практически никто не остался незамеченным и неотмеченным. Отмечали и ошибки: та же Киссельгоф не преминула упрекнуть Вишневу (Китри в "Дон Кихоте") за "грязь" в лиризах и отметила, что их с Самодуровым выступление в этом спектакле было хорошим, но не исключительным, вспомнив при этом в качестве образца дуэт Максимова и Васильева и Майю Плисецкую. Последнее было несправедливо — ни одна балерина сравнений с Плисецкой не выдержит. Впрочем, Киссельгоф оказалась самой придирчивой: рецензии Ховарда Кисселя в "Дэйли ньюс" (на тот же "Дон Кихот"), Клайва Барнса в "Нью-Йорк пост" (на "Баядерку"), Венди Перрон в "Вилледж войс" по тону скорее напоминали оды, нежели критические статьи. Осо-

бенно восхищались Светланой Захаровой, Софьей Гумеровой, Дианой Вишневой.

Несравненным, бесподобным все дружно называли кордебалет и были абсолютно покорины игрой оркестра Мариинского театра под управлением Бориса Гruzина ("Дон Кихот" и "Лебединое озеро") и Михаила Синквича ("Баядерка" и "Драгоценности"), которую кто-то из критиков назвал "посланием с небес". Неудивительно: балетные оркестры Америки, собранные "с борю по сосенке" (если вообще они есть — многие труппы выступают под запись, экономя деньги), даже не приближаются к инструментальному совершенству оркестра Мариинского театра, не говоря уж о музыкальной тонкости, детализированности и "стильности" интерпретаций. Это было особенно заметно в "Драгоценностях", где, как известно, один за другим следуют три разных музыкальных "мира" — изысканный неоромантизм Лабриэля Форе, джазовая ирония Игоря Стравинского и возвышенная лирика Петра Ильича Чайковского. Все были воспроизведены с качеством на уровне лучших концертных исполнений. Впрочем, и в "Дон Кихоте", и в "Баядерке" именно благодаря блестящей игре оркестра "затанцованная" донельза и не самая богатая идеями музыка Минкуса казалась захватывающей, обворожительной и одухотворенной.

Что касается публики, то она восторженно принимала все спектакли. Во время того же "Дон Кихота" аплодировали после каждого номера, вариации Натальи Сологуб (Королева драид), заключительное Гран-па и многое другое сопровождали криками и свистом, а после окончания спектакля никак не хотели уходить из зала, вновь и вновь вызывая солистов на поклон. То же происходило, когда шли "Драгоценности", что, на мой взгляд, было еще более значимым, поскольку американские балетоманы "Драгоценности" знают назубок, а к творчеству Баланчина относятся ревниво — еще более ревниво, чем, скажем, русские к "Лебединому", поскольку последнее сами неоднократно дополняли и "исправляли". Американцы же Баланчина трогать не разрешают. Как все знают, Фонд Баланчина строго следит за точностью воспроизведения баланчинского текста, хотя сам Георгий Мелитонович относился к этому довольно снисходительно, особенно в конце жизни. По воспоминаниям тех, кто с ним работал, он представлял танцовщикам достаточно свободы, чтобы проявить свою индивидуальность в созданном им тексте. Жанна Аюпова в "Изумрудах", Диана Вишнева в "Рубинах", Светлана Захарова и Софья Гумерова в "Бриллиантах" были как раз воплощением этой баланчинской мечты — гармонии буквы, с точностью выученной с помощью американских репетиторов, и духа, принесенного школой Мариинского императорского театра, каким его помнил Баланчин и каким его видят в сегодняшнем Санкт-Петербурге.

Майя ПРИЦКЕР
Нью-Йорк

Купцы убого — 2000 — 25 miles — Fabi — с. 11