

УДК 929

Г. Т. Комлева

ШКОЛА Д. БАЛАНЧИНА И ТРАДИЦИЯ

Баланчин соединил в себе многое. Что бы он ни ставил — на базе классического танца или какой-то другой пластики — выполнить поставленное им было всегда очень трудно. Это великая личность, которая совместила в себе и природную музыкальность, подкрепленную соответствующим профессиональным образованием, и одержимость танцем, которая не знала границ.

Попробую остановиться на том, что связывало меня с Баланчиным.

Впервые я познакомилась с этим замечательным художником на гастролях нашего Кировского балета в Америке в 1962 году. Тогда обнаружились глубокие связи с его театром, с возглавляемой Баланчиным балетной труппой. Мы очень часто посещали его спектакли, и впечатления были необычайно яркие, так и хочется сказать — сногшибательные. Его хореография распахивала новые горизонты в танце — таком изумительном, ювелирном, волшебном музыкальном. Его спектакли доводили нас до состояния эйфории. Потому мы стремились увидеть их как можно больше, приходили туда еще и еще. Открывая совсем новый для себя мир танца, мы воспринимали его как близкий, родной, такой пронзительно душевный. И, одновременно, изысканный, возвышенно благородный.

Когда позднее Баланчин со своей труппой приехал сюда, в Ленинград, контакты с ним продолжились и углубились. Хорошо помню момент, когда Баланчин давал показательный урок в знаменитом Репетиционном зале на улице Зодчего Росси, прежде Театральной. Здесь всё ему было близко и знакомо. Родной Репетиционный зал! Но как далеко воспоминания уводили его в прошлое, в глубины десятилетий. Баланчин не мог заставить себя войти в этот святой для него зал. Остановился перед ним, замер. Руки у него тряслись, и это видели все мы, артисты Кировского, собравшиеся в зале — даже те, кто сидел далеко. Бледный, потерянный. Ему было так страшно здесь снова начинать. Сделать первый шаг после большого пропуска, после всех событий. Начинать привычный для него и американских артистов — и всегда неожиданный и новый — урок. Обычный экзерсис.

Какой это был урок? Присутствовали все его великие тогда балерины, которых мы очень полюбили в дни наших американских гастролей. Нам было очень интересно посмотреть, как они занимаются в театре. Замечаний почти не было. Класс был очень быстрый, подвижный. То, что сейчас ушло из нашей подготовки в нынешнем театре. Когда все сидят в растяжках, устраивая из балетного класса тюленьи лежбище. Сейчас важно растягивать связки и как можно выше задрать ноги. Такова мода. А вот подвижность танца, мелкая танцевальная техника — заноски, например, сейчас ушли, и это не секрет. Кто всё это в наши дни может делать? Кто способен быстро шевелить ногами, вихрем носиться по сцене, танцевать широко — как говорили раньше, «вылизывать кулисы»?

А ведь подготовка к сценическому танцу идет именно в классе. В классе была такая подготовка к ювелирности танца, к безупречной отделке, к строжайшей шлифовке деталей. И, вместе с тем, когда нужно было, о медленных темпах не забывали. Выходила, например, Аллегра Кент в Адажио До-мажорной симфонии Бизе — и это было что-то загадочное, тающее, необычайное. И так завораживало, так зачаровывало, что, казалось, время остановилось.

Мое следующее приближение к Баланчину произошло уже позднее, когда я стала заниматься в классе Н. М. Дудинской для перспективных молодых балерин. Там К. М. Сергеев собрал самый интересный материал и по данным, и по таланту. Здесь занимались такие балерины как А. И. Сизова, Н. Р. Макарова, К. И. Федичева и другие, которым прочили великое будущее. Наталья Михайловна завершала свою сценическую карьеру и с головой ушла в педагогическую и репетиторскую деятельность. Она охотно устраивала свои творческие вечера, которые проходили на самых ответственных площадках и в нашем городе, и в других городах, даже в Москве. Поскольку Дудинская и Сергеев были очень крупные мастера, известные во всем мире, им удалось договориться с Джорджем Баланчиным, чтобы хоть что-нибудь, хоть малая крупица его творчества, присутствовала в этих вечерах. И тогда приехал сподвижник Баланчина — Джон Тарас, один из первых его репетиторов, показать нам две части Симфонии Бизе — Адажио и Скерцо (вторую и третью части).

Я танцевала обе части поочередно. Это было необычайное счастье. Соприкоснуться с такой хореографией, трудной чрезвычайно, к которой надо было долго готовиться, — об этом можно было только мечтать. Мы очень старались. Жадно хватали всё, что Тарас говорил. Это был очень обаятельный и мягкий человек, в высшей степени интеллигентный. Очень точно, очень музыкально всё показывал — все ходы, очень быстрые перестроения. И мы это с наслаждением разучивали.

Атмосфера была в высшей степени творческой. Это было незабываемо интересно. И партнеры у меня были замечательные: Миша Барышников, он тогда только что пришел в театр, Вадим Гуляев. А в Адажио я часто танцевала с Виталием Афанасковым, который очень хорошо даму держал, легко и красиво. Хочется повторять и повторять — это было настоящее, редкое счастье!

Поскольку денег больших не было, Дудинская что смогла шила на свои средства, а что-то было из подбора, из гардероба театра. Очень помогала с оформлением замечательная Т. Г. Бруни. Она часто использовала просто белый тюник и различные отделочные детали — чтобы различить в Симфонии Бизе части. В Вечерах Дудинской, например, часто шла «Пахита», которую я очень долго танцевала одна. Оформила ее Бруни предельно просто: все были в белых тюниках с приколотой красной розой на тюнике и в прическе. А балерина танцевала в красном тюнике: мне тогда Наталья Михайловна свой подарила. Всё это было очень эффектно и красиво. Одновременно — строго и нарядно. По петербургски.

Если мы вернемся к истокам, откуда «корни растут у Баланчина», то все согласится: он, конечно же, выходец из русской школы, замечательный носитель ее традиций и заветов. Но школы какой? Довагановской! Русской дореволюционной

школы. Совершенно очевидно, что он сохранил все особенности именно этой школы, но развил ее и по-новому интерпретировал. Кроме того, он же приспособился к возможностям американских танцовщиков! Среди них, по нашим меркам, тогда было много высоких, крупных. Моду на таких балерин мы позаимствовали позднее именно у них.

Да, у Баланчина присутствовала старая русская дореволюционная школа. Например, руки были не такие совершенные, как потом пришли, в значительной мере усилиями Вагановой и ее последователей. И некоторые танцевальные ходы — *port de bras* прежде всего.

Я верная ученица Веры Сергеевны Костровицкой, и горжусь ее школой. А ведь Костровицкая была соратницей Баланчина (тогда Баланчивадзе) в «Молодом балете». Он даже на нее кое-что ставил. Мало того, он сам писал о том, что В. В. Дмитриев, замечательный театральный художник, первый муж Веры Сергеевны, помогал ему во всем, был одним из организаторов этой группы молодых энтузиастов. Они все были единомышленниками, одной театральной веры. Редкое единодушие и сотрудничество. Такие связи и переплетения не могли не сказаться на их творчестве.

Еще один важный аспект. Костровицкая была ученицей прежде всего О. И. Преображенской, а потом Вагановой. Этих великих женщин многое объединяло. Не только профессионализм и талант — но и пронзительный ум. Ольга Иосифовна едва ли не первая поняла, что классический танец — это не просто изощренная гимнастика и свод неукоснительных правил. Это еще, не удивляйтесь, интеллектуальное творчество. Здесь важно прежде всего понять, что и как надо сделать, и только потом добиваться движеческих результатов. Предпосылки к тому, наверное, существовали и раньше. Вспоминали, например, Е. О. Вазем, одну из любимейших балерин Петипа, склонную к такой интеллектуальной деятельности и потому достигавшей в творчестве абсолютных результатов.

Именно педагогические открытия Преображенской стали, на мой взгляд, тем фундаментом, на котором выросли вся школа и вся методика Вагановой. И Костровицкой тоже! Может быть, именно поэтому Ваганова с таким доверием относилась к Костровицкой-педагогу, поручала ей быть ближайшей помощницей в самых трудных делах.

Вернусь к тому, что школа наша, вагановская, конечно же, выросла из той, русской дореволюционной школы, которую знал Баланчин, но школа наша еще и усовершенствовалась. Она стала еще выше и интереснее, и неслучайно в годы наших длительных гастролей по миру в 1960-х были произнесены в ее адрес самые высокие и восторженные слова. Появилось совсем другое, новое русло в русской школе в советское время. Тем интереснее посмотреть, что же представляла собой школа Баланчина тогда.

Позднее я давала много мастер-классов в Америке. Конечно же, посетила школу Баланчина — его уже тогда не было в живых. Но Мастера там боготворили и его традиции хранили очень бережно. Расхождения с нашей школой были, но скорее не в главном — в деталях. Некоторые движения исполнялись иначе. Например, *rond de jambe par terre*: нога заводится напротив носка опорной ноги,

но потом доходит только до второй позиции. Таким образом получается лишь половина круга, а не целый. Зато в таком виде движение можно делать очень быстро. Попробуйте сделать большой круг в очень быстром темпе — вряд ли получится. Корпус менее подвижен, чем у нас: применяется очень много вращений, и тело должно быть к ним заранее готовым. И хотя быстрый темп, можно сказать, преобладал, в адажио медленные темпы сохранялись, но композиции требовали большой ловкости, подвижности. Очень ловкие переходы — затем долгое выстаивание в позе.

Я вообще большая поклонница Баланчина, его самых лучших творений. Похоже, интерес был взаимным. По крайней мере, на вопрос дотошных журналистов, пытавших великого американца с русскими корнями, кого бы он взял из кировцев в свою труппу, он после продолжительных раздумий назвал два имени — И. Б. Зубковскую и меня. А наша труппа тогда изобиловала талантами! И за этот выбор я ему чрезвычайно благодарна.

Симфонию Бизе мы танцевали довольно долго — сначала на Вечерах Дудинской, а потом и в театре. И надо помнить, что познакомили нас с великой хореографией Баланчина Дудинская и Сергеев. Потом появились другие охотники взять на себя эту роль. Но — будем истории верны. И главное, будем верны достижениям и заветам великой русской балетной школы. И нашей, и дореволюционной.