

Григорович и балет

Поэль КАРП

Спектакли краснодарской труппы с нелепым названием "Григорович-балет" мне довелось увидеть в Эдинбурге, старой шотландской столице. Сперва показали "Спартак", сокращенное издание знаменитой постановки Большого, выполненное культурно, но к особому разговору побуждавшее разве что вдохновенностью коллектива, выгодно отличавшейся от мастеровитого безучастия, с которым последние годы его исполняет самая сильная, вероятно, в мире мужская балетная труппа главного театра России. Однако, следом показали "Ромео и Джульетту", практически новое сочинение, не только утратившее иные достоинства шедшего в Большом с 1979 года, но и обретшее новые и неожиданные.

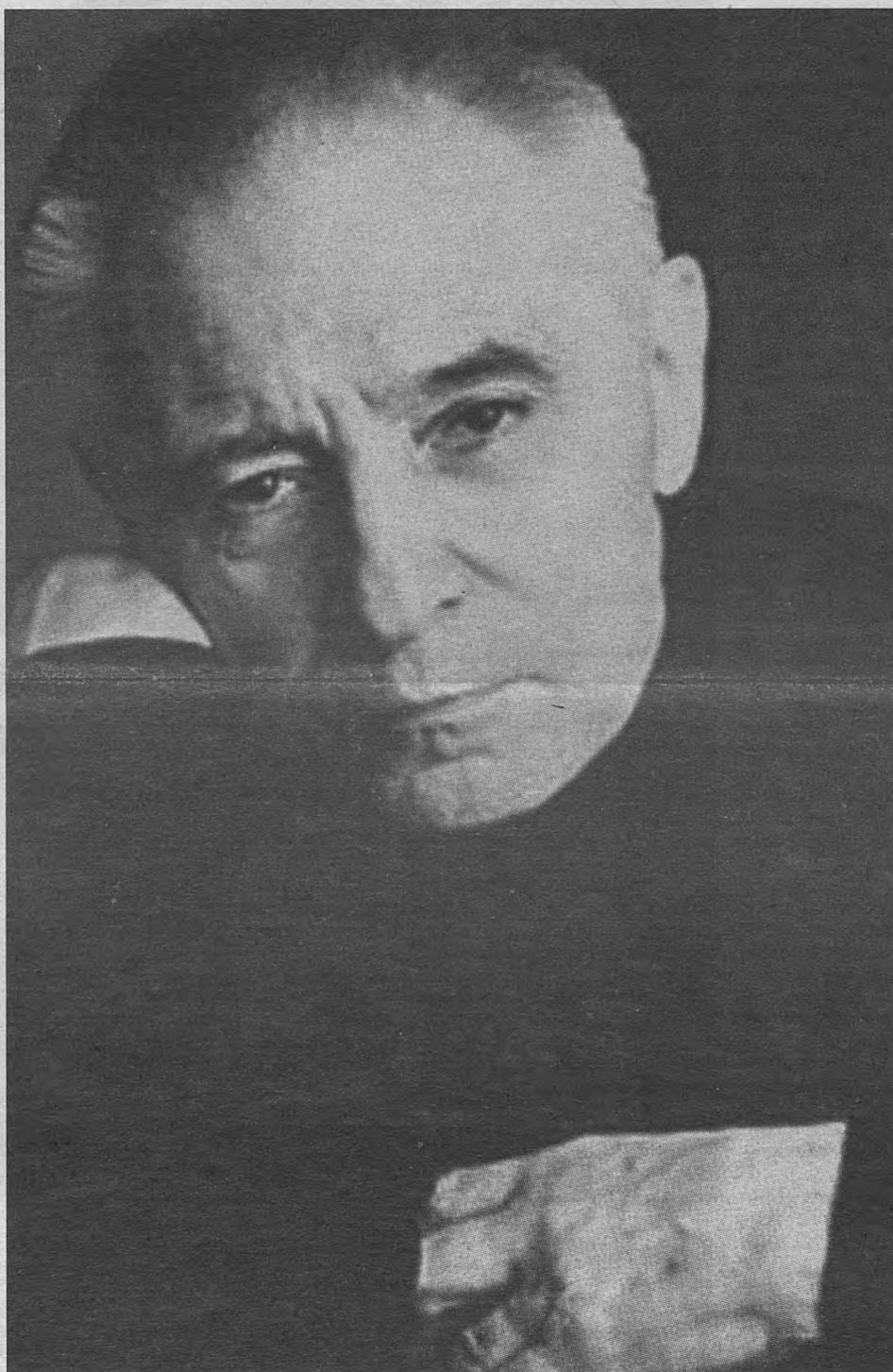
Жаль лирического кордебалета Джульетты, возбуждавшего там иллюзии и надежды ранних шекспировских комедий. Но в новой версии для них, как и для примирительного финального объятия стариков Капулетти и Монтеки, места нет. Спектакль нов не одним обилием неожиданной хореографии, но другим чтением Шекспира, и оттого другой природой структур танца. Композиция была для Григоровича точкой опоры всегда, даже в "Легенде", ощути-мо опиравшейся и на лексическую экспрессию. Композиция главенствует и здесь, но не как глас объективной логики бытия, а как поступь неизбежности. Мы ни минуты не думаем: "А счастье было так возможно, так близко!"

Начатый обыденной "феодалной" стычкой и потом обыденной пляской, первый акт начисто лишился парадности, при том, что костюмы и декорации Вирсаладзе, взятые туда из парижского варианта постановки, как раз особенно красивы. Но внутри жестокой обыденности прорастает композиция, уже и Ромео и Джульетте с их любовью не оставляющая места ни в мире традиции, непрерывно возобновляющейся в танцах на музыку старинной паванны, ни среди сверстниц и сверстников, с положенной скромностью врастающих в устоявшийся мир.

Когда же свершаются роковые события, когда Тибальд убивает Меркуцио, а Ромео Тибальда, Джульетта во втором акте остается наедине не то со сновидным, не то с ядом. За душу берет не беспокойство о том, спасет ли ее счастливое стечение обстоятельств, а настаивающая при любом исходе невозможность сбросить с плеч родство и связь со столь разными людьми и понятиями, вдруг разом воплощающимися на сцене, как бы в ее сознании. И если эту разногласию не в силах растоптать охваченная любовью девушка, где тут обыкновенному человеку отделаться от груза былого.

В новом сочинении Григорович повернул знакомую трагедию неожиданным образом. Трагедия теперь проистекает не из поступков, легко объяснимых и вполне ожидаемых, но из нерушимого уклада жизни, с которым отдельная душа способна совладать лишь при готовности к собственной гибели, при сознании, что "от судеб защиты нет". Это сознание и вносит в новые композиции содержательное напряжение, делает примечательной новую хореографию. Отсюда и шумный успех у зрителей Эдинбурга, привыкших к регулярным театральным фестивалям и кого только ни выдавших. Понятно, свою долю в успех внесли и молодая труппа, преданностью танцу поразившая уже в "Спартаке", и лауреат Вагановского конкурса, выпускница Воронежского училища Елена Князькова — Джульетта, и совершенствовавшийся в Новосибирске китайский артист Дайонг Вин — Ромео, и дирижер Александр Лавренко, в прошлом видный характерный танцовщик Большого, хранящий верность танцевальному духу. Но львиная доля от хореографа.

Российский балетный театр давно не показывает значительных новых работ. Он живет чужими сочинениями, многие из которых — прежде всего Баланчин, — своим появлением радуют, да исследовательскими разрысаниями, вроде



"Спящей", восстановленной Вихаревым в Мариинском театре по старым записям, но новых балетов с содержанием, быющим и теплящимся в их формах, не видать.

А это уже проблема не одного Григоровича. Ему, со всеми его сильными и слабыми сторонами, место в истории обеспечено, он свое, особенное, предьявил. Сбросить его с парохода современности дело нехитрое, это и с Пушкиным делали, но отрицание крупной художественной фигуры демонстрирует лишь ограниченность восприятия. Критику она смертельна, но и художнику небезопасна. Еще Флобер говорил: "Надо уметь восхищаться тем, чего не любишь".

Задолго до "перестройки" балет Большого театра, которым руководил Григорович, оказался в кризисе. Виновным можно бы считать (иные и сочли) и руководителя, и, столь же обоснованно, премьеров, затеявших против него шумную кампанию, если бы хоть какой-то из множества наших балетных теат-

ровичем, с ним не объяснялись. Балетный кризис не удалось, как привыкли, свести к персональным ошибкам. Он завис потому, что еще смелей, чем в советское время, ныне пренебрегают природой искусства. А оно не знает равномерного развития, и зависит от общественного спроса. Может быть, ныне балет не так остро нужен обществу, как полтора веками, или веком или полувеком раньше. Но и тогда, чтобы ответить на спрос, он менялся. Петипа насыщал ранние романтические спектакли кордебалетными композициями, как бы в предвкушении Чайковского, а Фокин потом отвергал танец с выворотными ногами, опору таких композиций. Однако, Фокин выступал как соперник Петипа, а не ликвидатор.

В середине XX века балет вынуждали жить под диктовку идейного "драмбалета". Клеймили танцевальные трагедии Григоровича, уже возглавившего Большой, и пластические действия Якобсона, не говоря о танцевальных симфониях Баланчина. Но когда Министерство культуры, в обычных заботах о ее ликвидации, для упразднения труппы Якобсона "Хореографические миниатюры" направило в Ленинград комиссию, Григорович, включенный в нее по должности, воспротивился задумке, что и спасло труппу. Взаимоотношения двух выдающихся хореографов к тому времени были вконец испорчены. Якобсон ревновал к славе Григоровича, и тем двигала не одна порядочность, но чуждое чиновникам сознание того, что нежизнеспособные художественные тенденции смерть должна достигать естественно, а не административно.

Этого-то сознания нынче и недостает. Сергей Вихарев, объявив, что "балетный стиль второй половины XX века (то есть, и Григорович, и Якобсон и другие российские и зарубежные хореографы, словно у них единый стиль. — П.К.) полностью исчерпал себя", заявляет, что "необходимо сделать какое-то сверхъестественное волевое усилие", чтобы с ним покончить. То есть, вытеснить его из сердец зрителей не новыми, покоряющими сердца балетами, а волевым сбросом с парохода современности. Вихарев — отнюдь не исключение, не какой-то злодей. Он, напротив, честней и чистосердечней сказал то, что и многие другие думают и пишут. Кабы не тяга к "волевому усилию", да еще "сверхъестественному", сетовать бы не на что. Новые поколения хотят нового, и дай им, как говорится, бог. Но оставьте зрителю, как высшему судье, определять свои предпочтения. А у него нынче и выбора даже нет, впрямь новые спектакли и в Большом, и в Мариинском — большая редкость.

Не только у балета нет охоты разбираться в происшедшем за пятьдесят или семьдесят пять советских лет, обнаруживать, что тогда возникали и серьезные сочинения, незамеченные или хулимые. Возникали порой вопреки официальной доктрине, порой, быть может, и в согласии с ней, — ведь советская власть, в отличие от нынешней, лицемерила отлично и подчас говорила верное, даром что делала противоположное. Но для литературы, музыки или живописи, предвзятость к былому все же не столь губительна, тексты остаются. А в балете снято со сцены забывают, восстановить его и автору трудно, а сочинять в стол хореографу никак невозможно. Вот и спешат повыбрасывать соперников, которых надо бы превзойти.

Не только в искусстве так. Свобода цен — великое дело. Но лишь там, где производителем — не государство, не подопечные ему монополисты-олигархи, а миллионы крестьян и десятки тысяч средних дельцов. Если же производством руководит государство, ему и цены поддерживать сообразные. А ежели оно искусством руководит, коль скоро нет у нас независимых фондов, ему и заботиться, чтобы каждый талант мог себя проявить. Но когда Григорович ставит в Краснодаре, как не спросить, отчего пустуют столицы?

ров тогда цвел и выдвинул ярких хореографов. Так или иначе, Григорович, по собственному желанию ушедший из Большого, из этого кризиса, как видим, выйти сумел, что о Большом театре не скажешь. Мне, признаться, жаль, что Григорович не освободился раньше, когда в стране очертился застой, не оставивший перспектив ни ему, ни театру. Но тогда уйти можно было лишь за рубеж, что значило разорвать не только с театром, но и с отечеством. Кое-что переменилось, и работа за рубежом уже не измена родине, и в России возникают новые труппы. Возникла и в Краснодаре, последнее время набиравшем иную славу, но ни в Москве, ни в Питере, балет новой силы не обрел.

Это не свести к театральным интригам. Было ясно, что Владимир Васильев, поставленный руководить театром, обладает не тем, хоть и огромным, талантом, который тут необходим, и неизбежность его крушения сомнений не вызвала. Но, говорят, Васильев узнал об увольнении по радио. Как раньше с Гри-