

Америка – родина балета

В Большом театре готовятся отметить столетие со дня рождения Баланчина

независимая 2011, 14 янв - с.9.

Через месяц Большой театр покажет премьеру балетов Джорджа Баланчина – «Симфонию до мажора», «Агон» и «Кончерто барокко». Это не первая попытка: несколько лет назад театр уже пробовал Баланчина «на зуб». Успех премьеры, когда поработавшие с репетиторами из Фонда Баланчина московские танцовщики сумели схватить суть баланчинского стиля, довольно быстро сошел на нет. Причиной тому был редкий, с длительными перерывами, неправильный прокат сложных и непривычных для наших исполнителей балетов. Раз от раза моторная память тела наших танцовщиков, воспитанных на балетах Петипа в редакциях Григоровича, и отсутствие специального балетного класса по методике Баланчина делали свое черное дело.

Конечно, репетировать с нашими исполнителями опять будут бывшие артисты Баланчина. В прошлый раз они казались довольновыми результатом. Но слишком радоваться политкорректным похвалам не надо. В Мариинском театре Патрисия Нири, ставившая там балет Ба-

Звезда в коллективе

По словам английского критика Клемента Криспа, обычно артист балета как бы говорит зрителю: «Посмотри, как я танцую». Но в «Нью-Йорк сити балле» говорят иначе: «Посмотри на этот танец». Баланчину был нужен вполне определенный тип исполнителя, чья «звездность» была бы заметна, но одновременно и умиралась, входя элементом в коллективный артистизм. Ни Рудольф Нуреев, ни Михаил Барышников, несмотря на великий талант, не прижились у Баланчина. Мэтр не купился на то, на что покупались все, – на неистовый темперамент Рудольфа: «Мои балеты слишком сухи для вас. Идите и танцуйте своих принцев». С Барышниковым получилось лучше, он несколько лет тесно работал с Баланчиным. Но страстного творческого романа не возникло. Танец в балетах Баланчина – не самое высокое достижение гениального артиста: куда-то испаряется ощущение немислимой органичности, которое всегда возникало в спектаклях Барышникова. Здесь он как будто примеряет одежду с чужого плеча...

Баланчин тренировал головы, а не ноги

Баланчина в конце 80-х, тоже хвалила своих подопечных, а потом в мемуарах написала, что на фоне требующейся в этой хореографии гибкости тела питерских артистов напомнили ей жесткий негнущийся ружейный шомпол...

Волшебные стопы

Баланчин был неумолим в профессиональных требованиях. «Вы должны всегда делать батманы тандю (движения ног, с которых начинается балетный класс. – М. К.) у себя на кухне, когда готовите ужин», – с милой улыбкой говорил наставник балеринам после изнурительного двухчасового марафона у балетного станка. Иногда изнемогавшие ученики готовы были выбросить педагога из окна. Но те же самые танцовщики, которые вспоминают жуткий, на износ, класс Баланчина, где эти самые батманы ежедневно делали многими десятками с каждой ноги, многократно чередуя левую и правую (и получали в итоге волшебные стопы баланчинских балерин), – те же артисты утверждают, что Баланчин прежде всего «тренировал наши головы, а не ноги». Он прививал танцовщикам свой идеал – исполнение движений осмысленно во времени, то, что восхищенно называют особой музыкальностью Баланчина. Он внедрял в артистов особое понимание танца, когда танцовщик и сознательно, и в подкорке понимает, как прав был философ Спенсер, сказавший: «Происхождение грации кроется в экономии сил».

В последние двадцать лет наследие Баланчина проверяется временем на прочность. В Америке эксперты старшего поколения, те, что помнят, как было раньше, нещадно ругают нынешнее состояние труппы и уровень воспроизведения баланчинского стиля. Они обвиняют главу «Нью-Йорк сити балле» Питера Мартинса (ведущего солиста при Баланчине), что он озабочен собственными постановками больше, чем сохранением великого наследия. «Некоторые балеты умирают оттого, что их не танцуют. Другие – оттого, что их танцуют», – писала нью-йоркский критик Джоан Акочелла. И ей же принадлежат слова: «Видеть смазанными баланчинские па – все равно, что слышать монолог Гамлета в виде «Быть? Не быть? Быть? Не быть?», да еще с ромашкой в руке».

Нахальство и традиция

Трудно сказать, одобрил бы сам Баланчин то, как сегодня танцуют его балеты. Он ненавидел декоративную театральщину в танце, нещадно изгонял хлопотание физиономией, патетические движения, бился с изобразительностью, считая, что сама архитектура танцевальных па – вместе с музыкой – может и должна сказать, как надо. Именно своей неоклассикой Баланчин особенно гордился, именно поэтому он считал Америку (в своем лице) родиной современного классического балета – балета линии, а не балета интриги. Оттого и Россия (тогда СССР)



«Мистер Би» уже в юности блистал как звезда балета.

Зинаида Серебрякова. Портрет Г.М.Баланчивадзе в костюме Вакха. 1922. Работа из собрания ЦГТМ им. А.А. Бахрушина

была для Баланчина царством романтического балета, как он понимал слово «романтический», то есть такого искусства, где танец и жест обслуживают страсти и «психологию» – внешние сущности по отношению к движению. Но и невыразительный, скучный танец он ненавидел не меньше. «Дохлая курица» – самое сдержанное его наименование плохо поставленных рук. «Покажите нахальство», – твердил ученикам своей школы, уныло множащим движения. «Будете отдыхать в могиле», –

мог сказать тем, кто отлынивал от ежедневной самоотдачи.

Баланчин был всегда открыт будущему, предпочитая не заботиться о нем. «После нас придут другие, и будет другое искусство» – любил он повторять. Но понравилась бы автору великих спектаклей деловитая техничность, с которой сегодня в «Нью-Йорк сити балле» исполняют его творения? Не смутило бы «мистера Би», что нейтральная рациональная усредненность роднит его труппу с той стандартно-нивелирующей ма-

нерой, в которой на рубеже веков погрязло мировое балетное исполнительство? И не испугался бы Баланчин того факта, что в определенном смысле сегодня стирается даже четкая грань между манерой Баланчина и, скажем (возьмем крайний случай), манерой балета Большого театра? Ведь в бывшей баланчинской труппе уже не так много быллой пьянящей эмоциональной игры тела с музыкой, при которой не нужно подпорок в виде рассказа о чем-то. А в так называемых «сюжетных» бале-

тах ГАБТа осталось не так много эмоций, из тех, что некогда прославили «Большой балет»: тонкости театральных деталей, делавших наивные сказочные образы захватывающим театральным приключением. Когда медленное сползание умирающей Марии – Галины Улановой вниз по колонне ханского дворца («Бахчисарайский фонтан») или неторопливое снятие перчаток Принцем-Николаем Фадеевым («Лебединое озеро») захватывали зрителей не меньше, чем тридцать два фуэте... ■