

Джордж

Выступлениями знаменитой труппы «Нью-Йорк Сити Балет» в Петербурге завершается трехмесячный фестиваль «Звезды белых ночей». О труппе и ее основателе специально для «МН» — Соломон ВОЛКОВ, автор книги «Страсти по Чайковскому. Разговоры с Джорджем Баланчиным»



«Если людям в балете скучно, они перестают покупать билеты. И театр тогда просто исчезает».

Джордж БАЛАНЧИН

ЗРИТЕЛЬ

ВКУС К МОДЕРНИЗМУ

Маск, навески — 2003 — 11 авг. — с. 18.



Наталья Разина

Для нью-йоркского балета по-прежнему главное: «видеть музыку, слышать танец»

гастроли

«Нельзя вступить в ту же реку дважды, даже если эта река — Нева». Так Иосиф Бродский обычно объяснял невозможность для него возвращения в Петербург, хотя бы и на время. Джордж Баланчин в свой родной город приезжал дважды, в 1962 и 1972 годах. Но делал он это, надо сказать, с большой неохотой.

Это было время холодной войны. Баланчину казалось (вероятно, не без основания), что компетентные органы за ним следят, пытаясь контролировать каждый его шаг. Он буквально задыхался, о чем позднее говорил мне откровенно.

Но делать было нечего: культурный обмен между сверхдержавами был важной частью большой политической игры. Госдепартамент нажал

тогда на Баланчина, и пришлось ему везти свою прославленную труппу в СССР. Когда в 1962 году Баланчина встречали в Москве, на аэродроме состоялся обмен репликами, ныне вошедший в историю. Кто-то из встречавших обратился к нему: «Добро пожаловать в Россию, дом классического балета!» Хореограф мгновенно париловал: «Пардон, но Россия — это дом романтического балета. Дом классического балета теперь в Америке!»

Баланчин сказал так не просто ради красного словца. Он действительно полагал, что Советский Союз «в области балета» вовсе не впереди планеты всей, а, напротив, безнадежно отстал, пребывая где-то в XIX веке. По мнению Баланчина, русский балет продолжал эксплуатировать свое прошлое. Опыты советских балетмей-

стеров тоже казались ему глубоко архаичными.

Помню, Баланчин втолковывал мне: «Новые балеты у них — все сюжетные. Есть даже балет про китайцев (Баланчин имел в виду, конечно, «Красный мак». — С.В.): какой-то китаец-тунец, ужасный человек, угнетает других китайцев. Приходят русские матросы, освобождают угнетенных китайцев. И вдруг они начинают танцевать под песню «Яблочко». Это же одесская музыка, я помню! А они из этого сделали революционный танец».

Баланчину все это казалось вульгарным и несерьезным. Он знал, как развлечь публику, мог сделать это с блеском, но в глубине души всегда оставался «высоким модернистом», как и его великий друг Стравинский. (Теперь иногда забыва-

ют, что Петербург — настоящая колыбель «высокого модернизма». Имена Стравинского, Баланчина, Набокова говорят сами за себя.)

Георгия Баланчивадзе, грузина, родившегося в Петербурге, этот город воспитал. В балетном училище к юному Жоржу прилепилась кличка «Крыса»: так его прозвали за скрытность, молчаливость, вечную настороженность и привычку шмыгать носом, обнажая при этом верхние передние зубы. В огромных, пустынных помещениях школы, где проходила жизнь Жоржа и его соучеников, он чувствовал себя брошенным и покинутым матерью и отцом — грузинским музыкальным классиком Мелитоном Баланчивадзе, впоследствии автором грузинского гимна.

А между тем снаружи здание школы, расположенное на Театральной улице, спланированной самим Карло Росси, выглядело невероятно импозантно, да и сама улица была одной из главных достопримечательностей Петербурга. Это был типично петербургский конфликт, когда помпезный фасад скрывал множество маленьких трагедий. И опять же типичным для Петербурга образом фасад постепенно, незаметно давил на жизнь маленьких обитателей здания, формируя (и деформируя) их личности.

В итоге Баланчин стал прятать свои эмоции за маской, превратившись в подлинного петербуржца и окончательно утратив столь свойственную грузинам эмоциональную открытость. Сдержанность стала определяющей чертой характера будущего хореографа, а затем и его творений. В них начисто отсутствуют мелодраматические балетные страсти. Применительно к тому, когда маленький Жорж поступил в балетную школу, то к танцу поначалу относился почти с отвращением. Его притягивала музыка, это пришло изнутри и трогало его, а балетные экзерсисы казались чем-то ненужным, навязанным извне.

Чудесный перелом наступил, когда

Жорж впервые оказался на сцене Мариинского театра. Это было представление балета Чайковского «Спящая красавица». Баланчин вспоминал об этом до конца своих дней: «Я там был Амур — маленький такой Амур. Меня посадили на золотую клетку. И вдруг оркестр заиграл! Я сидел на клетке в неопытном восторге и наслаждался всем — и музыкой, и театром, и тем, что я на сцене».

Музыка в этой амальгаме навсегда осталась для Баланчина наиглавнейшим элементом, и это парадоксальным образом сделало из него величайшего хореографа XX века. Творческим кредо Баланчина стало его знаменитое «видеть музыку, слышать танец». В этой эстетике для традиционного балетного сюжета места нет, и Баланчин над этой театральной условностью поиронизировал властью: «Ну какой там сюжет в «Лебедином озере»? Выходит принц с пером на шляпе, вот и весь сюжет».

Нынешние гастрольные группы Баланчина в Петербурге — конечно, событие историческое. Обидно будет, если его значение исчезнет за критическими пикировками и кулуарными придирками. Дело ведь не в том, удовлетворит ли балетоманов та или иная конкретная презентация баланчинских шедевров. Важнее другое: разожжется ли у современной российской публики аппетит к баланчинским творениям, почувствует ли она тот же энтузиазм, что и, к примеру, нью-йоркская аудитория?

Увы, возвращение в Россию «высокого модернизма» по причинам всем известным припоздало. С волнением наблюдаю я за тем, как прививаются ветви Стравинского, Набокова и Баланчина к стволу российской культуры. Привьются ли? Для Нью-Йорка театр Баланчина — это музей. Питер Мартинс, хранитель этого музея с момента смерти Баланчина в 1983 году, содержит его в отменном порядке. А уж наше дело, — придя в этот музей, задержаться ли со вниманием и любовью у лучших из выставленных там работ или пройти мимо них в спешке и суете, торопясь в буфет, а оттуда в гардероб.

Как говорил мне Баланчин: «В каждом музее есть залы, где люди не задерживаются, только заглянут: «а-а, тут скучно, пойдем дальше». Балет так выжить не может. Если людям в балете скучно, они перестают покупать билеты. И театр тогда просто исчезает».