



ТАНЦ-КЛАСС

«Когда я был маленьким, мне рассказали сказку об огромной лилии. Она называлась Виктория Вегна. Этот цветок открывался раз в сто лет, но когда его лепестки распахивались, человек мог увидеть внутри все, что существует на свете. Таков и танец. Он расцветает медленно, долго, мучительно, но когда раскрывается на сцене, каждый зритель видит в нем свое».

Джорж Баланчин, 1978.

Балет невозможно записать. Каждый день он умирает, чтобы завтра возродиться в новом балете. Придворный балет Людовика XIV канул в Лету в конце XVII века, чтобы возродиться в России два столетия спустя, когда Мариус Петипа отдал дань уважения ушедшим традициям в «Спящей красавице». Вскоре и «Спящая красавица» начала увядать под бременем многочисленных «реставраций». И возродилась в 1947 году в «Теме и вариациях» Баланчина — не в сюжете, но по духу, символике, в музыке Чайковского.

То же самое знаменитый хореограф проделал и с остальным мировым балетным наследием.

Он обучался мастерству балета в Императорском театре в Санкт-Петербурге. Подростком стал свидетелем взлета русского авангарда. В 1924 году эмигрировал в Европу, где под руководством Дягилева впитал всю историю балета в современном предомлении. Когда в 1933 году он прибыл в Америку, в его багаже были русский императорский балет, советский конструктивистский балет, европейская неоклассика, неоромантика и экспрессионистский балет, — одним словом, все достижения за последние сто лет. Пришло время распуститься волшебной лилии.

Баланчин воссоздал на сцене мировую историю балета — сначала в постановках для различных театральных трупп, затем — в Нью-Йорк сити бэлли, который он основал в 1948 году вместе с Линкольном Кирштейном. Подсчитано, что за свою жизнь хореограф поставил 425 произведений. Из них на сегодня живы около 75 — самые известные, самые шумевшие. Их танцуют не только в Нью-Йорк сити бэлли, но и в других труппах США и Европы.

Баланчин умер весной 1983 года. Его смерть вряд ли можно

назвать безвременной: 79 лет! А ставить балеты он начал с 15 лет. Но потеря для мира танца была огромной.

В прошлом году отмечалось десятилетие со дня его смерти. Нью-Йорк сити бэлли решил отметить эту дату особенно пышно, устроив Баланчинский фестиваль — двухмесячные выступления, в которые вошли почти все сохранившиеся постановки — от «Аполлона» (1928) до «Модартианы» (1981). В последний день фестиваля состоялся шестичасовой марафон: одиннадцать балетов, отрывки из фильмов, оркестровые интерлюдии. Программа была записана телевидением, сокращена до трех часов и показана на Рождество всей Америке.

Можно ли по этому празднику судить о состоянии труппы Нью-Йорк сити бэлли? Вряд ли, поскольку около половины главных партий танцевали артисты, приглашенные из других трупп

на фестивале, балет был практически мертв.

Некоторые балеты умирают оттого, что их не танцуют. Некоторые — оттого, что их танцуют.

Два года после смерти Баланчина его танцоры были великолепны, затем начался упадок. Лучшими исполнителями на фестивале оказались как раз приглашенные артисты — симптоматично, не правда ли? Хореография Баланчина сложна, она требует постоянной напряженнейшей работы, иначе хореография начинает «уходить»: отдельные па сокращаются, смазываются, заменяются. Например, в рождественской программе танцовщица пастушка из «Щелкунчика» смазала двойной пируэт с приземлением на колено в танце. Это па повторяется дважды — в середине и финале, ставшая душой танца. Видеть его смазанным, исполненным осторожно, приблизительно, на гра-

лителю. Хвалители утверждают, что хулители, нападая на Мартинса, преследуют исключительно свои корыстные цели; писали даже о «нью-йоркской танцевальной мафии». Но за этой историей кроется совсем другая.

До XX века сценический танец рассматривался исключительно как легковесные забавы для богатых. Могла ли раньше культура какой-либо страны сделать художественный рывок именно в этой области? Но вот это случилось: в 60—70-е балет стал ведущим искусством Америки, наиболее оригинальным, новаторским и талантливым.

Взлет престижа танца повлек за собой взлет престижа критики. До конца 20-х годов в США не было профессиональных балетных критиков, и о балетах писали в основном музыкальные критики (порой — крайне невежественно). Но сегодня все ведущие ежедневные газеты Америки

ДОЛГОЕ ПРОЩАНИЕ

Экран и сцена. — 1994. — 30 июня — 7 июля (№ 25). — С. 12.

(совершенно не баланчинский принцип — он почти никогда не пользовался «услугами» со стороны). Это шоу не стало баланчинским и по духу, поскольку большинство исполненных вещей оказалось эффектным финальными сценами с кардебалетом, спецэффектами и публикой, нетерпеливо ожидающей перерыва на ланч. Поэтому гром цимбалов порой напоминал колокольный звон: Нью-Йорк сити бэлли прощался с Баланчиным и славным прошлым.

В начале 1983 года место Баланчина в НИСБ занял Петер Мартинс, 36-летний танцовщик, вступивший в труппу в 1969 году и ставший с тех пор ведущим солистом театра. Он обучался мастерству танца в Королевском датском театре балета и считался одним из лучших танцовщиков мира, кроме того, принимал участие и в постановках отдельных произведений. Несомненно, важным фактором было то, что этот обаятельный молодой человек был общительным и легко располагающим к себе незнакомых людей: следовательно, ему легче других было подыскивать подходящих спонсоров и меценатов. Мартинс рассказывал, что сам Баланчин выбрал его наследником на этом посту и всячески готовил к этой работе.

«Никто, никто не сможет заменить Баланчина. Но мы и не ставим такой задачи. Главное — сохранить, не потерять то, что он нам оставил», — говорил Мартинс в интервью, показанному в рамках рождественской программы.

Но если взглянуть на репертуар труппы, сразу станет ясно: эта задача не выполняется. Если при жизни Баланчина его балеты составляли более 75 процентов репертуара, то теперь их приблизительно половина, причем вторая половина — типичные однодневники, проходные вещи, поставленные либо Мартинсом, либо другими молодыми хореографами. В качестве контраргумента часто говорят, что театр не может превращаться в музей, что труппе для художественного функционирования необходимо хотя бы частичное обновление репертуара. Но принимая во внимание серость новых работ, нельзя не отметить, что лучше бы исполнители танцевали Баланчина, нежели то, что делают Мартинс и К°. Существует же Королевская шекспировская компания — «заповедник» Шекспира и его современников. Ведь речь идет не о том, что публика может не увидеть спектакля в этом сезоне, а что она может не увидеть его больше никогда. «Агон» отсутствовал в репертуаре с 1988 по 1993 год. Когда его показали

ни срыва, видеть облегчение на лице балерины по завершении номера — все равно, что слышать монолог Гамлета вроде «Быть? Не быть? Быть? Не быть?», да еще с ромашкой в руке. Но в отличие от шекспировской пьесы, танец невозможно записать, поэтому смазанность движения наверняка останется. На прошлое Рождество пастушку танцевала другая балерина, но она тоже смазала этот пассаж. А следующая может просто решить, что так и надо.

Баланчин создавал тела, в которых кипела энергия; его танцоры были непохожи на всех остальных. Казалось, они движутся, даже стоя неподвижно. Вторым уникальным качеством были их музыкальность — сам Баланчин был одновременно и музыкантом, окончившим консерваторию. Зачастую его балеты превращались в размышления — порой парадоксальные! — о сущности музыки. Например, что в произведениях Чайковского есть не только легкость, но и глубина, или что концерт Баха для двух скрипок был джазом восемнадцатого века. Баланчин учил своих танцовщиков жить в музыке, а они, в свою очередь, заражали этим зрителя. Сейчас все это распадается на механические, не связанные между собой элементы — некие танцы и некое музыкальное сопровождение.

Распад усугубляется неудачным выбором исполнителей. В 1979 году прямой стала Хэзер Уоттс, но в середине 80-х, увлекшись другими направлениями, она почти перестала уделять внимание занятиям классическим балетом, пытаясь компенсировать потерю техники истерическим «самовыражением» на сцене. Тем не менее именно ей неизменно поручались ведущие роли в лучших работах Баланчина, что пагубно сказало не только на самих балетах, но и на общем уровне женского исполнительского мастерства: ведь известно, что молодые танцоры учатся у более опытных коллег. А среди мужчин в последние годы усердно проталкивается некто Нилас Мартинс — не очень музыкальный, не особенно одаренный и совсем не баланчинский танцор.

Неизбежный вопрос — почему? Ответ далек от художественных соображений: Хэзер Уоттс долгие годы была подружкой Петера Мартинса, а Нилас Мартинс — его сын. Балетным труппам часто приходится сталкиваться с проблемой подруг и детей, но никогда еще капитуляция не была такой полной и унижительной.

Баланчинский фестиваль разделил балетных критиков на два лагеря — хвалителей и ху-

лируют в штате танцевального критика; то же самое можно сказать о большинстве еженедельников и ежемесячных журналов. Что же будет, если американский балет придет в упадок? Что будут делать все эти люди?

Если взглянуть на предмет непредвзято, придется согласиться, что «балетный бум» практически исчерпал себя в конце 70-х годов. Сегодня есть только два по-настоящему талантливых хореографа — Туила Тарп и Марк Моррис. Оба — в некотором роде «перебежчики»: вышедшие из среды современного танца постановщики классических балетов. За последние годы практически все балетные труппы столкнулись со значительными финансовыми и художественными трудностями: старые мастера ушли, их нечем заменить. Они ушли поразительно быстро, вслед за Баланчиным, и звезда американского балета стала закатываться на глазах.

Да, балет умирает каждый день, но этот процесс можно замедлить с помощью памяти и преклонения. В день рождения Баланчина, 22 января 1904 года, был снят со сцены последний балет Мариуса Петипа. Великий балетмейстер скончался шестью годами позже, считая, что его творения навсегда забыты. Но после него директором Императорского балета стал Федор Лопухов, провозгласивший «Вперед, к Петипа!» на занятиях с молодыми танцовщиками. Одним из них был юный Баланчин, жаждущий постичь суть и душу танца.

Сейчас Баланчин оказался в ситуации Петипа. Часть его балетов сохранилась на кино- и видеопленке. Это утешает, но все мы знаем, что публика почти не смотрит балеты вне сцены. Для того, чтобы идеи Баланчина могли вдохновить новое поколение, их нужно хранить на подмостках как можно дольше.

В свое время английский танцевальный критик Ричард Бэнл писал: «Если вам удалось создать школу и балетную труппу, остается только надеяться, что через десять, двадцать, пятьдесят лет в ней появятся гениальный хореограф. Все, что вы можете сделать до тех пор, — поддерживать определенный уровень и развлекать буржуазию».

Нью-Йорк сити бэлли развлекает буржуазию, и в этом нет ничего плохого. Почти все места в зале заняты, новые постановки явно апеллируют к «поколению МТВ», зрители аплодируют.

А вот насчет определенного уровня...

Джоан АКОЧЕЛЛА.
НЬЮ-ЙОРК.