

«Классика будущего» Джорджа Баланчина

АННА КИССЕЛЬГОФ

НЬЮ-ЙОРК

Не знаю, как вы, но я, когда слышу по радио «Симфонию до мажор» Бизе, сразу представляю себе балет Джорджа Баланчина, поставленный на эту музыку. Сегодня, быть может, никто и не знал бы этого произведения, ко-

Взгляд
на танцы

торое можно услышать повсюду, если бы не Баланчин. Именно он вывел забытую симфонию

из забвения, поставив в 1947 году свой знаменитый одноименный балет.

Этот пример - один из многих, дающий представление о творчестве Баланчина, в котором органически сочетаются музыка и балет. Источником вдохновения выдающегося хореографа была вся мировая культура, и сам он внес в нее неповторимый вклад. Об этом мы думаем сегодня, в десятую годовщину его смерти, - 30 апреля 1983 года.

Нынешней весной известные труппы - от балета Парижской оперы до балета Сан-Франциско, подготовили специальные программы Баланчина. Например, Королевский датский балет дает в Копенгагене 12 спектаклей. Неудивительно, что самый значительный вклад в памятные чествования вносит New York City Ballet - театр, основанный в 1948 году Джорджем Баланчиным и Линкольном Кирстейном. 4 мая в день 86-летия г-на Кирстейна здесь начнется двухмесячный «Фестиваль Баланчина», на котором будет показано 73 балета, поставленные хореографом с 1928 по 1981 год.

Подобные ретроспективы помогут нам увидеть все созданное Баланчиным. Но в последние годы он стал не только наследником и глашатаем великой традиции классического искусства балета, имеющей 350-летнюю историю. Он стал просветителем. Глубочайшие знания и широкая эрудиция, отличавшие Баланчина, - это именно то, чего так недостает современным хореографам. Баланчину слишком трудно подражать. И потому хореографы вместо того, чтобы учиться у него, просто сделали из него кумира. После смерти Баланчина начали буквально обожествлять. Причем настолько, что даже постановщики современного танца стали нередко объявлять себя наследниками его традиций.

Но Баланчин - не бог, и его необходимо воспринимать в более точной перспективе - как часть живой, постоянно изменяющейся традиции мировой культуры, наследником которой он являлся.

Приехав в 1933 году из Европы в Нью-Йорк, Баланчин провозгласил верность идеалам классического наследия. Американцам это было непонятно, и ему потребовалось доказать это своим искусством. Перед ним встала задача не воссоздать прошлое, а создать то, что г-н Кирстейн называет «классикой будущего».



Джордж Баланчин во время репетиции балета на музыку Роберта Шумана.

Пол Колник/Нью-Йорк таймс

То есть создать новый балет, используя условный «классический» язык танца. В те годы классический язык не был в моде ни в современном, ни в характерном танце. Баланчин «говорил» языком Мариуса Петипа, что и продемонстрировал в своем спектакле «Королевский балет» («Ballet Imperial») (1941), посвященном великому хореографу XIX века. «Классицизм бессмертен, потому что безличен», - сказал Баланчин британскому критику Арнольду Хаскеллу в 1933 году.

В 1993 году легче проследить связующую нить между Петипа и Баланчиным, понять, почему один мастер служил источником творческого вдохновения для другого. Баланчин превращал красоту формы в красоту содержания. За некоторыми исключениями, в балетах Баланчина чувствуются типичные для модернизма XX века формы самовыражения.

Но в отличие от многих современных произведений живописи и музыки, в которых ощущается время, когда они создавались, бессюжетные балеты Баланчина воспринимаются как вневременные.

Это происходит потому, что классический язык его хореографии - «безличен». Суть того, что мы понимаем под наследием Баланчина, - в созданном им живом музее, где возрожденные традиции и неожиданные находки «разговаривают» со зрителем на современном языке.

В коллекции музея господствуют танец и музыка, не скованные драматическим сюжетом и театральными декорациями. Однако в репертуаре New York City Ballet есть и созданные для оперного театра спектакли, например, «Сон в летнюю ночь» (1962). Они появились на закате его карьеры, а вначале были такие конструктивные произведения, как «Аполлон» («Apollo») (1928) или «Кончерто Барокко» («Concerto Barocco») (1940).

Яркий пример эмоциональной выразительности его хореографии - «Адажио Ламентозо» из Шестой симфонии Чайковского, которое Баланчин понял как реквием по самому себе. Балет был показан на Фестивале Чайковского в New York City Ballet. В финале фигуры в черных капюшонах, лежа крест-накрест, издают

Гений Баланчина мог превращать красоту формы в красоту содержания.

единый вздох. Считается, что Баланчин думал о своей смерти, но сам хореограф настаивал на том, что в его искусстве нет ничего личного. Возможно, образ креста из человеческих тел подсказан ему экспериментальной постановкой Касьяна Голейзовского, которого Баланчин особенно ценил, еще живя в России до 1924 года.

Космополитический характер его творчества - тема, лишь недавно получившая ясное освещение. Этому способствовали воспоминания людей, знавших Баланчина в его ранние годы. До переезда в Нью-Йорк Баланчин ставил балеты в России, Франции, Дании и Англии.

Чтобы понять Баланчина, нужно представить во всей полноте его жизненный опыт. Баланчин испытывал ностальгию по временам монархии. Но его юность и становление прошли в Санкт-Петербурге, охваченном пламенем русской революции. Отец его - композитор М. Баланчивадзе - был членом меньшевистского, или социалистического правительства Грузии. Наполовину грузин, Баланчин не говорил по-грузински, но всегда помнил о своих национальных корнях.

В период бурных исторических перемен он оказался на перекрестке традиций и новаторства. Он отдавал себе отчет в том, каков его вклад в искусство, так как обладал энциклопедическими знаниями. Особое место музыки в его хореографии объясняется не только тесным сотрудничеством со Стравинским.

Баланчин оставил богатое творческое наследие. Многим современным хореографам доступны тонкие технические детали, но они не могут достичь его уровня. У них нет той широты взгляда, которая делала танец частью мироощущения.