

Диалог Миши и Триши

Михаил Барышников о времени и о себе

Миша — это, конечно, Михаил Барышников — один из величайших танцовщиков классического балета XX века (ему 52 года).

Триша — это Патриция Браун, танцовщица и хореограф, одна из столпов американского балета модерн (ей 62 года). Миша и Триша танцевали вместе в сочиненном ею дуэте «Вы можете нас видеть». Нижеследующее — отрывок из записанного на пленку диалога между двумя мастерами. Запись была сделана в студии Браун недалеко от Линкольн-центра в Нью-Йорке и опубликована в «Нью-Йорк таймс» под заголовком «Миша и Триша говорят о танце». Барышников не любит давать интервью, предпочитая болтологию язык танца. Тем более ценны его слова о времени и о себе, об искусстве, которое обессмертило его имя.

Итак, я включаю магнитофон, который буду изредка — только по крайней необходимости — перебивать комментариями.

Мэлор СТУРА

В самом начале диалога Триша, вспоминая о совместной работе над дуэтом «Вы можете нас видеть», удивляется тому, как Миша разучивал свою роль, — он словно создавал диаграмму танца по воздуху. На это Барышников отвечает:

Миша (далее — М.): Вы, танцоры (современного балета. — М.С.), делаете это годами — как дети учатся говорить. Они прислушиваются к языку и вдруг неожиданно начинают болтать. Этому нельзя научить. Это как вода, которая утекает сквозь пальцы. У меня не было времени разучивать. Я уже десять лет не работаю в сюжетном балете. Теперь я пытаюсь доверять своему телу и прислушиваться к молчанию, к его музыке. И давать моему телу шанс. Подсознательно мы можем «вымускулить» из своего тела танец, но то, что получается, меня не удовлетворяет. Поэтому в каждой работе я пытаюсь раскодировать хореографическую мысль. Смысл и назначение. Я себя спрашиваю: если бы ты был зрителем, что бы тебя взволновало в этом танцоре, этой личности? Видеть совершенное исполнение — еще не все. Тебе хочется еще узнать кое-какие секреты о личности танцора. Как танцор, я инстинктивно говорю то, что могу сказать. Я всегда пытаюсь быть скрупулезным посыльным и интерпретатором того, что хотел сказать хореограф. За пару дней до окончания работы насту-

пает момент, когда ты спрашиваешь себя: в чем смысл этой вещи? За несколько секунд до поднятия занавеса я нервничаю. Но неуверенность и страхи расплавляются в возбуждении, и ты понимаешь наконец, о чем все это.

Триша (далее — Т.): Я считаю, что ты делаешь для современного танца больше, чем кто-либо в нашей стране. Ты делаешь это как танцор и продюсер, ты представляешь публике молодых хореографов. Я знаю, что сборы от твоих представлений идут на разные некоммерческие мероприятия, например на танцевальные фонды, на детей, на больных СПИДом. Мне кажется, люди не знают об этом.

М.: Они и не должны знать.

Затем речь заходит о труппе Барышникова «Уайт оук» («Белый дуб»). Триша интересуется ее организационными принципами, которые Барышников характеризует как «организованную анархию». Триша замечает, что он подбирает хореографов «по всему спектру — молодых и уже пожилых, неизвестных и знаменитых».

М.: Поскольку я родился и вырос не в этой стране, то, когда я начал танцевать, мы знали только трех влиятельных женщин американского балета — Айседору Дункан, Рут Сен-Денис и Марту Грэм, трех гигантесс современного направления — и никого больше. Когда я приехал в Штаты, я увидел все. Но посмотреть балет было для меня странным переживанием. Мой мозг как бы раздваивался. Я пытался разо-

браться, кто эти люди и как они танцуют, каков генезис их движений. Я никогда не видел ничего подобного и был так загипнотизирован, что мне понадобилось несколько лет, чтобы отделить танец от хореографии. Я думаю, мне повезло в жизни. Мне довелось встретиться со многими замечательными людьми. Я многому научился у них... Конечно, были и ничтожества. Но любой опыт неповторим...

Т.: Как ты думаешь, почему мы все еще держимся? Что это — одержимость?

М.: Мы делаем это потому, что ничего лучше нам делать не остается. Я говорю это вполне серьезно. Нет ничего более возбуждающего, чем это. Жизнь так скучна. Поэтому мы так одержимы этой мистерией созидания. Что может сравниться с теми несколькими минутами до начала премьеры, когда поднимается занавес — и ты там, на сцене!

Т.: В моем случае, когда меня спрашивают: «Вы все еще танцуете?», — я отвечаю: «Я танцевала две недели назад. Так что вы можете сказать, что я только-только ушла на покой». Или: «Я буду танцевать в Линкольн-центре 13 августа. Значит, я все еще танцую, по крайней мере до 14 августа». Но все это пугает. Как ты справляешься с этим?

М.: Иногда за чашечкой утреннего кофе я спрашиваю себя: как долго все это будет еще длиться? Я не хореограф, поэтому мне все еще хочется быть частичкой всеинического переживания. Но могу ли я быть ею, когда прекращу танцевать?

Т.: Как ты управляешься с этим хищником — славой?

М.: Пресса весьма добра ко мне в том смысле, что оставила меня в покое как человека, как частное лицо. Я признаю определенные реалии общественного интереса ко мне. Впрочем, я бы им все равно не рассказал о своей частной жизни, о том, как я живу. А живу я скучной буржуазной жизнью. У меня есть несколько маленьких хобби, но в основном я пытаюсь быть хорошим отцом.

Т.: Можешь ли ты распространить твою страсть и разум в обла-

сти танца на другой род деятельности, например фотографию?

М.: Ну, фотография — это одно из моих маленьких хобби. Я увлекся фотографией, потому что не умею рисовать и не умею играть на музыкальных инструментах. Лишь немного на рояле. У меня маленький «Никон» и хорошая «Лейка». Они мои компаньоны. Путешествуя, я иногда уединяюсь и фотографирую...

Т.: Нравится ли тебе в фотографировании то, что это форма одиночества?

М.: Конечно. Я всегда думаю, как это было бы хорошо, если бы я был писателем или чем-то вроде этого. К сожалению, писать я не умею. Хорошо быть художником. Но, к сожалению, я не умею и рисовать. Не могу я быть и хореографом, как ты. Я лишь интерпретатор...

Т.: Думаешь ли ты иногда о том — я, например, думаю, — что вот я обладаю этим удивительным телом, которое стало механизмом искусства, которое уже как бы мне не принадлежит, уже не мое?

М.: Странно, но я этого никогда не испытывал — быть может, потому, что у меня всегда были комплексы в отношении моего тела. До 16—17 лет я был очень маленького роста. Я упорно работал над техникой классического танца, но думал: зачем все это? Ведь я все равно не буду танцевать — все это из-за моего низкого роста. Я боялся, что останусь с ростом в 5,5 или 4,5 фута и это будет концом всему. Единственное, что мне останется, так это характерные роли. Я смотрел на себя в зеркало и говорил «фу». Я и сейчас не очень-то высок. В этом причина болезни моих коленей. Я их растягивал всю жизнь. Я их травмировал еще в детстве — в 12—15 лет. Мне очень хотелось красиво танцевать. Мое вращение не было достаточно хорошим, как и моя растяжка. Но я был сильным, я занимался спортом, гимнастикой, играл в футбол. Поэтому у меня было больше силы и координации, чем у моих одноклассников. Но мое тело было далеко не идеальным для балета. Думаю, что я выгляжу как-то странно и в современном балете. Я недостаточно плотен. По тради-



Михаил Барышников в прыжке

ции современный танец — это танец больших мужчин, таких, как Хозе Лимон, Поль Тэйлор или Мере Каннингем. Но я благодарен тому, что мое тело все еще на месте и позволяет мне делать с ним кое-что. И я паникую, когда получаю увечья. Я ненавижу отменять представления. В течение последних лет мне не приходилось делать этого, но все равно страшно.

Да, Барышников многое сделал для современного танца в Соединенных Штатах. Но что сделал современный танец для него, помимо бесцеремонной эксплуатации его славы в целях своего эгоистического паблисити? Вот кто настоящий хищник — не слава Миши, а эгоизм современного танца. И Миша не смог, да и не хотел с ним справиться, шантажируемый угрозой лишиться последней танцевальной октавы.

Думая о Барышникове, я все-

гда вспоминаю великого баскетболиста Майкла Джордана. В какой-то момент он решил оставить баскетбол и заняться бейсболом. Многие и, видимо, он сам в том числе, думали, что гениальность этого спортсмена вывезет его и в другом виде спорта. Не вывезла. Бейсбол — не баскетбол.

Драма Барышникова, как любого истинного художника, в том, что он не может жить без и вне искусства. И вот он мечется по всей Америке — от океана до океана, — мечется, как Летучий голландец или Агасфер, вечный странник, не гнушаясь никакой сценой, никаким зрителем, лишь бы танцевать, с невыносимой болью в коленях, поднимая в атаку, которая может оказаться последней, свое многострадальное тело, изрубцованное, как у гренадера наполеоновской старой гвардии.

Миннеаполис