

Существует ли жизнь после жизни? Возможен ли современный балет после Баланчина? Вопрос этот невольно встает, когда смотришь финал новой постановки Нью-Йорк-сити-бэлли "Прикосновение". Было время, когда все плохие хореографические постановки заканчивались одинаково: бедные танцоры собирались в угрожающую группку

ую форму искусства и совершить во второй половине XX века настоящий эстетический прорыв в иное измерение, то принявший эстафету Мартинс оказался способен только на послушно-подражательные постановки, лишённые прежнего огня. Конечно, он умеет соединять па, но в его красивых построениях не хватает подлинного убеждения.

Поэтому вскоре после прихода к руководству Мартинс начал поиски нового Баланчина. Или, если рассматривать ситуа-

ция репертуара. В резюльте "Древние мелодии и танцы", блеклый и надуманный опыт по спариванию танцевальных партнеров, осуществленный Ричардом Таннером, ставится в пару со знаменитой баланчинской "Западной симфонией", словно эти две работы принадлежат к одному художественному универсуму. Если это не лицемерие, то, по крайней мере, стремление прина- жалаемое за действительное.

Конечно, Джером Роббинс продолжает свое долгое сотрудничество с Нью-Йорк-

Жизнь после Баланчина

Лора ШАПИРО

в свете одинокого прожектора и сумрачно взирали на зрителей (словно мы в этом виноваты, писал в то время критик Дэйл Харрис).

А кто виноват в сегодняшней мрачной ситуации? Хореографу Дэвиду Парсонсу всего 36 лет, поэтому использование им той же самой стратегии повергает в тоску. Но финал — не единственный повод для мрачных мыслей относительно "Прикосновения", бесцельного опуса, в котором восемь мужчин и женщин, выраженных в модные одеяния, прыгают и крадутся друг за другом по обширной сцене Нью-Йорк-стейт-тиэтр. Причина депрессии — история создания этого творения: Парсонс поставил свой хореографический опус для Нью-Йорк-сити-бэлли по приглашению его художественного директора Петера Мартинса, и люди, кривляющиеся на сцене, — элита Нью-Йорк-сити бэлли, исполнители, числящиеся в списке лучших танцоров в мире.

Вас предупреждали, что вы услышите очень мрачную сказку.

Мартинс в ловушке, но из ловушки очень трудно ру-



цию более реалистично, стал искать хореографа, способного на постановки, адекватные исполнительскому мастерству труппы.

Нельзя не признать, что поиски Мартинса были тщательными и глобальными. Он прослеживал работы хореографов других балетных трупп, совершал набег на современный танец, поощрял хореографические опыты амбициозных новичков-исполнителей из Нью-Йорк-сити-бэлли, а когда у дебютантов получалось нечто ужасное, он позволял им делать новые и новые попытки. Мартинса нельзя винить в истощении хореографического потенциала: этот парень действительно старается во благо труппы.

Но, похоже, он не сознает (или не хочет признавать), что все его попытки тщетны. Вместо того, чтобы прикрыть многочисленные жалкие эксперименты, он выпускает их на сцену для искусственного расшире-

сении репертуара. В прошлом году наибольший успех. Да и новички — Кевин О'Дэй из труппы Туилы Тарп и Роберт ЛаФосс, солист НИСБ — могут расцвести в настоящих хореографов. Но большинство новых постановок после смерти Баланчина не должны были вообще попадать на сцену Стейт-тиэтр. Их место в театрах-лабораториях, в качестве неформальных работ для самих хореографов и узкого круга любителей, в ходе которых новички могут совершать все ошибки, что они должны совершить. А искать балеты, которые смогут поддерживать репертуар НИСБ до конца засухи, Мартинсу стоило бы на территории, не отмеченной на картах. Я имею в виду прошлое.

Рискну высказать еретическую мысль: Баланчин был не единственным балетным гением. В Англии существовал Фредерик Эштон (1906–1988), который возглавлял британский балет и создавал произведения, обладавшие величайшим шармом, ясностью, интеллигентностью и музыкальностью (на самом деле Эштон даже ставил для НИСБ несколько танцев в 50-е годы, что ныне благополучно забыто). А в Дании прошлого века балетным божеством считался Огюст Бурнонвилль (1805–1879), чей фирменный стиль нес теплоту и жизнелюбие, до сих пор очаровывающие зрителей. Мартинс, уроженец Дании, был взращен на Бурнонвилле, и в 1977 году НИСБ поставил один из балетов датского мэтра.

Но о чем я говорю, это же неслыханно — баланчинская труппа должна творить, ее высшее предназначение — танцевать новое на грани невозможного, а не мусолить заграничные балетные традиции прошлого века!

Но сам Баланчин мог, не дрогнув, отбросить те вечные истины, что со временем теряли смысл. Станем радикалами: если по-новому не получается, да здравствует старое!

НЬЮ-ЙОРК.

- Петер Мартинс.
- Эдвард Лианг в "Прикосновении".

Экран и сцена —

№22 (334), 6 - 13 июня 1996 года

— 912

ково- дить. После смерти Баланчина в 1983 году руководство Нью-Йорк-сити-бэлли перешло к Мартинсу, который в те годы был прекрасным танцором и начинающим хореографом в тени славы мэтра. Но если Баланчин сформировал неоклассицизм, установивший новые стандарты для всего мира, а его хореографические шедевры сумели наполнить новой энергией угасаю-