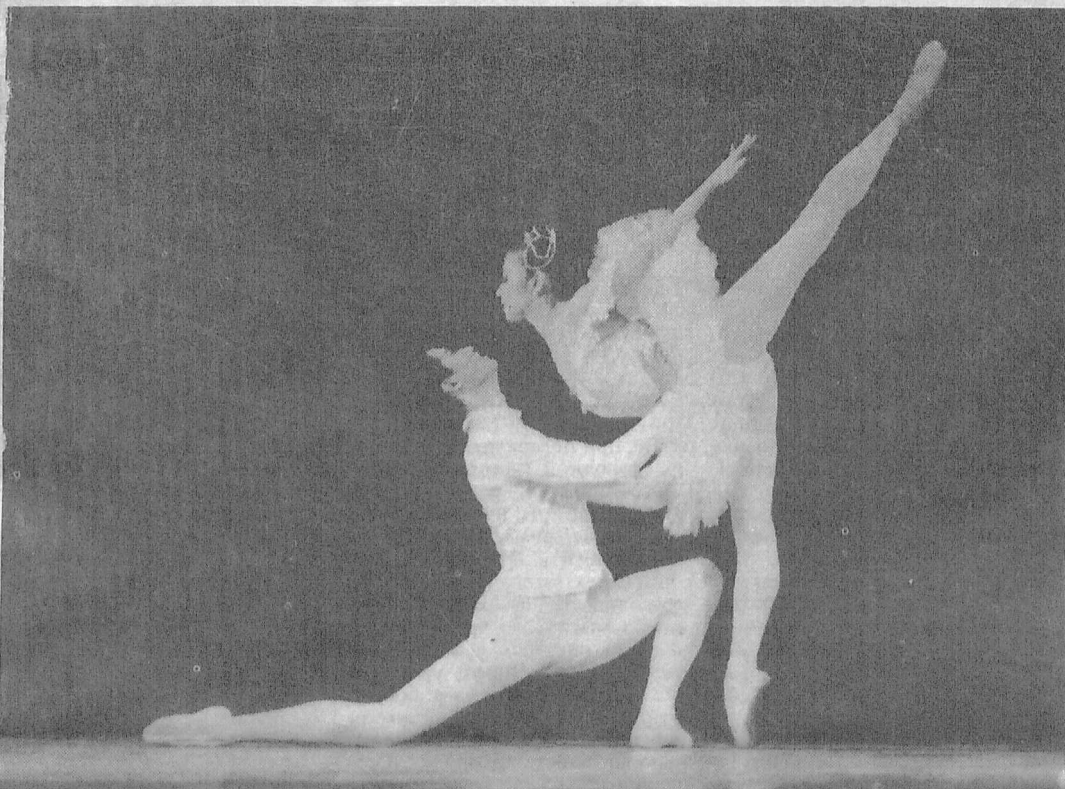


КОМАНДИР РАЗДАЕТ ВИНТОВКИ

Гастроли китайского балета в Кремлевском дворце



Чжань Цзянь в паре с Хань Но покорила Москву в «Спящей красавице».

Независимая газета. — 1999. — 6 окт. — с. 7

Майя Крылова

В ЭТОМ году исполнилось 40 лет со дня основания балетной труппы в Пекине. Ее гастроли в Москве были построены как историческая ретроспектива.

При исполнении русской классики («Тени» из «Баядерки» и палле-де из «Спящей красавицы»), во время революционного, времен Мао Цзюна, балета «Красный женский батальон» (1964), в моменты новейшего, 1999 года, спектакля «Желтая река» и в балете — намере на свободный танец, каким была постановка американца Нормана Уолкера «Китайская свадебная палата», — во всем постоянно ощущалось своеобразие китайского мироощущения. И размышление над этим своеобразием и было самым интересным. Танец как массовый порыв и долг. Ритуал как абсолютная реальность. Уважение к традиции и творениям предков, доходившее до скрупулезности, что в последние годы не мешает стремлению познать и освоить мировую культуру через воспроизведение ее образов. (Последняя тенденция заслуживает всеобщего уважения: в политике художественной открытости китайский балет значительно опережает Россию.)

Русская балетная классика по-пекински: наглядная разница между творческим и нетворческим заимствованием. Когда это сделано тонко, получается изящно-фарфоровая стилизация, как у прекрасной балерины Чжан Цзянь в «Спящей Красавице», когда грубо — просто рационалистическое копирование без особого понимания, как было в «Баядерке». Профессиональный уровень труппы, в которой есть и проблемы с синхронностью исполнения, формой и техникой у солисток кордебалета, а уровень женщин-балерин в целом выше, чем мужчин-премьеров, — определился именно в индийском балете Петипа. Недостатки техники стоп — те же, что и в нашей школе: с 1954 года класси-

ческий балет Китая создавали русские педагоги по русским методикам.

Что еще? Парадоксальная для нас художественная всеядность: лично мне трудно представить, что можно иметь в репертуаре театра «Серенаду» Баланчина, «Три прелюдии» Бена Стивенса, «Четыре последние песни» Руди ван Даннига и наряду с этими балетами музыки и чистой линии с удовольствием сохранять и создавать «балеты для воспитания народа в революционном духе». Похоже, что и артистам, и зрителям Китая одинаково важны и обобщенность «Теней», и иллюстративная повествовательность «Батальона», либретто которого повествует о плохих богачах, хороших партизанах и классовой борьбе, изобилует героями типа «партийный представитель» и «красноармеец-связист» и заканчивается словами «командир раздает винтовки». Оглушительная для нас наивность подобного искусства вовсе не является таковой на Дальнем Востоке. А наследие служит сырьем для переделки под новые требования. К примеру, массовые танцы лунцук из Красной армии Китая с ружьями наперевес построены на композиционных заимствованиях из тех же «Теней». Становившись в аттиюд с револьверной кобурой на боку.

Китайцы берут в основу балетов темы, которые и мы брали в 40–50-е годы, но потом признали, что это червато натурализмом на сцене: «сражающийся дух народа», героический характер нации». В фундаменте хореографии и режиссуры — шпигет к агитации и пропаганде как средству выразительности. В Китае не было никакой инфляции пафоса, как случилось в Европе и России после ряда исторических катаклизмов. Этот пафос может со временем несколько видоизмениться, но его горячий градус неизменен. Последняя премьера труппы, «Желтая река», прямо-таки подавляет сплошными апофеозами и фортиссимо музыки современного композитора Сянь Синхай, написавшего фортепианный концерт, и постоянными вы-

сокими поддержками и прыжками как аналогом музыкального и гражданского подъема. В этом балете нет четкого сюжета (лишь обозначенный в программке «исторический фон — сопротивление иностранной интервенции»), нет этнографических или исторических костюмов и декораций (лишь волны — символ бурной реки — на заднике), нет пантомимы и жестикопирования, но настроение все равно сходно с «Красным женским батальоном».

В бумагах, полученных журналистами на пресс-конференции, сказано: «Китайская публика надеется на использование форм мирового балета в изображении жизни китайского общества». На практике это означает, что при создании собственных спектаклей в пекинской труппе активное использование классического танца сочетается с разрисовыванием академических па элементами национальных плясок, китайского акробатизма и единоборств. (Это непревзойденно умеет делать Ли Нин — исполнительница роли главной героини в «Батальоне». На ее очень незаурядные данные классической балерины накладываются гибкость гимнастки. Недаром в китайских школах балета у-шу входит в программу обучения.) И слова четко ощущаются, что балет Китай получал из советских рук и проходит — позже нас — те же периоды развития. Если в «Батальоне» все строится на эстетике нашего драмбалета, то в «Желтой реке» парит стиль «Спартак», но и здесь вперемежку с открытыми эмоциями типа «Пламени Парижа». Что-то похожее на песню «будет буря, мы поспорим и поможествуем с ней».

Как к этому относиться? Лучше всего — с пониманием. В то время как у нас каждая эпоха выбивает стул из-под предыдущей, в Полнобесной все собирается в великой преемственности. Когда Запад жаждет понять идею контраста, Китай живет подобиями. И взгляд-мольба, который бросают вверх европейская и китайская Баядерки, похож лишь внешне. Слишком разное Небо.