

О. М. Виноградов¹

БАЛЕТ КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Академик А. А. Гусейнов в своих тезисах на прошлых X Международных Лихачевских научных чтениях справедливо отметил, что процесс глобализации, трансформации человечества в единое целое в экономическом и технологическом отношении не лишен противоречий. Одно из них — разделение духовности и культуры.

Для того чтобы глобализация не блокировала процесс изоляции как естественного стремления народов к сохранению самоидентичности, предлагается ввести в комплекс категорий диалога культур понятие «сверхкультура». Оно не снижало бы различия самобытности культур малых народов, а достигало бы результата с точки зрения *взаимобогащения*, обусловленного взаимодействием.

Сфера такого явления, как мировой балет, фактически уже существует в пространстве сверхкультуры несколько столетий. Об этом свидетельствует вся история нашего отечественного балета.

Французские танцовщики и хореографы Дидло, Сен-Леон, Перро переносили на плодородную почву петербургской сцены лучшие достижения западной культуры, развивая наши национальные традиции. Позднее их идеи развил и умножил другой великий русский француз Мариус Петипа, более 60 лет проработавший в Мариинском театре. Его блестящие творения, ставшие украшением сцен Петербурга, Москвы и других городов, до сих пор восхищают зрителей всего мира. Без «Лебединого озера», «Спящей красавицы», «Щелкунчика», «Баядерки» и других балетов этого гения невозможно представить судьбу мирового балета, как невозможно переоценить значения русской академической школы балета, синтезировавшей лучшие традиции и достижения мировой культуры. По российским учебникам А. Вагановой, А. Ширяева, В. Костровицкой, Н. Базаровой и других наших педагогов до сих пор учатся во всех странах мира.

Вклад в «сверхкультуру» нашего балета огромен. Балет возник в аристократических салонах Италии и Франции, где сформировался на основе фольклорных элементов и особенностей наций. Трансформируя и развивая взаимоотношения в бальном танце, приспособив их к реальной жизни общества, к его этикету, манерам, простые движения и пластика превратились

в интеллектуальный комплекс культуры. Объединяясь в различные композиции, пополняясь сюжетами и содержанием, придворные забавы превращались в спектакли с драматургией и философией.

Образование и интеллект создавали сложный, богатый комплекс балетного театра с широчайшими возможностями влияния на зрителя. Стало ясно, что через театр можно проводить любые идеи и, главное, образовывать и воспитывать нацию.

Любой вид искусства, имеющий ту или иную степень воздействия, становится инструментом идеологии и политики, и оба этих понятия формируют критерий искусства. Как ни странно, и императорский русский балет, и советский балет поддерживались государством в связи с особенностями специфики самого жанра и героев его сюжетов.

В образах поэтических условных обобщений, понятных без применения слова, без конкретных определений эмоционального воздействия, балет выражал основные философские категории добра и зла, а позднее и большой литературы.

Отсутствие языковых барьеров возвышения красоты, единение с музыкой и изобразительным искусством, с возможностями и эффектами театра сделали этот жанр востребованным и любимым. Секрет явления — в желании зрителя отвлечься от тягот реальной жизни и хоть на момент подняться над ее прозой и агрессией к одухотворенной красоте человеческого тела.

Система классического танца — единственная совершенная в мире. Она сохраняется, развиваясь уже 300 лет, и до последнего времени особенно сохранилась в России.

Сергей Дягилев, открывший миру русский балет, доказав его превосходство, заложил основу постоянного влияния русской культуры на все западное искусство.

После почти 15 лет восхищения русским балетом, музыкой, художниками в Европе прочно и надолго возникла мода на русский балет. Продолжение традиций Дягилева сформировало поколения хореографов и артистов советского периода 1930–1940-х годов, способствовавших еще большему развитию дягилевских побед. Созданные в эти годы прекрасные балеты еще раз восхитили европейскую публику спектаклями Большого и Кировского театров в середине 1950-х годов.

Влияние нашей эстетики мы увидели и в спектаклях западных трупп, приезжавших к нам на гастроли. Королевский балет Лондона развивался в основном в традициях русской школы.

Парижская опера, долгое время возглавляемая русским хореографом С. Лифарем, имела несколько русских педагогов и постоянно приглашала русских балетмейстеров (Ю. Григоровича, В. Бурмейстера и др.). Долгое время труппой руководил Р. Нуриев, как никто прославивший Петербургскую школу и ее

¹ Балетмейстер, художественный руководитель Российской академии национального танца, профессор СПбГУП, народный артист СССР. С 1977 по 1996 г. — главный балетмейстер Ленинградского государственного академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова (Мариинского театра). Поставил балеты: «Асель», «Витязь в тигровой шкуре», «Гусарская баллада», «Зачарованный принц», «Золушка», «Ромео и Джульетта», «Ревизор» и др. С 1989 г. по н. в. — руководитель Кировской балетной академии (Вашингтон). С 1992 г. по н. в. — руководитель Универсальной школы (Сеул). Автор книг: «Исповедь балетмейстера», «Моя система балетного образования. Лауреат Государственной премии РСФСР, премий им. Мариуса Петипа, Лоренса Оливье, Пикассо и др. Удостоен высшего звания в области литературы и искусства Франции — «Шевалье». Награжден орденами Лепина, Дружбы народов.

традиции. Позднее его триумф развили Н. Макарова, М. Барышников, В. Панов, занявшие самые высокие позиции в мировом балете. Их уровня до сегодняшнего дня на Западе не достиг никто.

Примером диалога и взаимодействия культур является моя жизнь. Получив самое хорошее хореографическое образование в школе А. Вагановой и окончив театральный институт в Москве, я за 50 лет творческой жизни прошел большой путь от артиста балета до художественного руководителя лучшей труппы мира, которую я возглавлял более 20 лет.

Именно с труппой Мариинского театра мы доказали превосходство нашей системы образования в балете. От Японии, Кореи и Китая до Америки и Австралии мы показывали достижения в нашей культуре, вызывая искреннее преклонение. Чистота стиля, строгая дисциплина, поэтическая одухотворенность и физическая красота артистов в академических формах выражения долгое время бережно сохранялись в наших театрах.

Будучи руководителем одной из лучших трупп мира, я понимал, что, сохраняя, мы должны и обогащать свои возможности, поэтому первым стал приглашать ведущих западных хореографов, близких к нам по направлениям и эстетике.

Балеты А. Бурнонвилля, М. Бежара, Д. Роббинса, И. Лякотта, Э. Тюдора и других расширили диапазон наших выразительных средств и обогатили зрителя. Наша школа каждый раз доказывала свое превосходство, мы свободно танцевали балеты любых хореографов.

Я сам, работая в различных театрах мира, ставя спектакли и читая лекции в Сорбонне, в Йельском университете США, в университетах Японии, Кореи, Германии, с гордостью передавал свой опыт молодым артистам и хореографам, что продолжаю делать и сейчас в Консерватории и СПбГУП.

Самые значительные результаты диалога культур я увидел во время зарубежных гастролей трупп, которыми я руководил. Пять лет я руководил Малым оперным театром Ленинграда и 23 года — балетом Мариинского театра, позднее — 20 лет Сеульской труппой в Южной Корее.

На всех континентах, в десятках стран и городов зрители восхищались нашим искусством. Мы становились участниками политических акций и культурных событий.

Короли, принцы и президенты были гостями наших спектаклей. В Америке президент Рональд Рейган комментировал показ нашего «Лебединого озера» по национальному ТВ. Президент Дж. Буш-старший прислал мне лично письмо с приглашением создать академию балета в Америке, что я и сделал, живя и работая в Америке вот уже 21 год. Кировская балетная академия в Вашингтоне стала оазисом русской культуры, где учатся студенты со всего мира. Именно плоды вот таких взаимовлияний важны и нужны. Они обогащают всех участников диалога. Важно понимать, что на что влияет и какое влияние необходимо.

Недавно, 1 февраля 2011 года, я испытал шок от показанных на прославленной сцене Мариинского театра, создавшего славу российскому балету, балетов французского хореографа Прельжожака, в которых «танцуют» абсолютно голые артисты, показывая изощренные способы изнасилования...

И это на сцене, где создавал свои гениальные спектакли знаменитый француз Мариус Петипа на музыку другого гения П. И. Чайковского! На кого хотели повлиять руководители, предоставившие самую главную сцену России этим извращенцам? Нужны ли нам такие влияния? Самое интересное, что этого хореографа сразу пригласили для постановки, и он уже работает на Мариинской сцене.

Один из самых выдающихся западных хореографов Морис Бежар, к которому присоединился в своих высказываниях другой ведущий хореограф Джон Ноймаер, сказал: «Мировое содружество должно платить России за сохранность классического балета».

Сама же Россия сегодня теряет все. После развала Союза классический балет уже потерял десятки прекрасных театров, балетных школ, артистов, хореографов, педагогов. Сопrotивляться местному беспределу не хватит жизни, а вне России я могу выбирать, где мне лучше.

Но я люблю Санкт-Петербург. Это мой город, которому я обязан всем. Я хочу быть полезен ему и тем, кто любит настоящий, красивый, чистый, поэтический балет. Я знаю, как его делать, но... Уже многие годы красивые спектакли никто не создает. Аэробика, фитнес-балеты, развлекаловка улицы с дикостью примитива и тупостью музыкальных шумов (не музыки)... Буйно плодящиеся певцы и певицы используют артистов балета в подтанцовках и платят значительно больше, чем в театрах, откуда танцовщики уходят в эстраду, теряя квалификацию.

Попсе классический балет противопоказан, но она везде — и артисты приспосабливаются к этому примитиву. Никто этой проблемой не занимается. Если срочно не обратить на это внимание, через несколько лет классический балет погибнет.

Сейчас, когда сверхнациональной идеей стали спортивные игры и чемпионаты, необходимо вернуть наших идеологов в правительство на реальную землю культуры, воспитания и образования, без чего невозможно представить здоровое тело и дух.

Я чувствую особую ответственность, участвуя в этих Чтениях, так как считаю, что мне в жизни необыкновенно повезло — я работал с Д. С. Лихачевым в середине 1970-х годов... над балетом. К этому времени я уже 7 лет изучал его материалы по «Слову о полку Игореве», сочиняя сценарий для балета.

Композитор Борис Тищенко, режиссер Юрий Любимов и я задумали создать новый вид балетного спектакля на историческую тему и сюжеты «Слова о полку Игореве», который нам казался очень своевременным и актуальным. Концепция знаменитой оперы А. Бородина «Князь Игорь» нам

не подходила, и для того чтобы утвердиться в нашей концепции, в которой Игорь является антигероем, принесшим огромные страдания своему народу, мне необходима была встреча с Дмитрием Сергеевичем.

Юрий Петрович Любимов устроил эту встречу, так как я очень стеснялся и не надеялся, что академик меня примет. Встреча рассеяла все мои страхи и стеснения, так как Дмитрий Сергеевич излучал доброту и свет. Он был удивлен самой идеей балета на трудную тему, и еще более тем, что я знаком с его работами. Он принял мое предложение быть официальным консультантом нашего балета, и мы начали работать.

Я сочинял варианты сценария, приносил ему, он вносил свои изменения, и дело двигалось. Чуть поз-

же к нам присоединился и замечательный писатель Федор Абрамов.

В таком содружестве мы создали необыкновенный балет, потрясший публику, но его судьба была необычной. После первого спектакля балет запретили и созвали специальную идеологическую комиссию обкома партии. Дмитрий Сергеевич и Кирилл Лавров выступали на этой комиссии в защиту спектакля, назвав создателей подлинными патриотами.

Спектакль выпустили, и началась его триумфальная жизнь. Более 10 лет он шел с постоянными аншлагами у нас и был показан во многих странах на престижных музыкальных фестивалях, подтверждая высочайший уровень нашей культуры.