

Б. Я. Эйфман¹

ПЕТЕРБУРГСКИЙ БАЛЕТ В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

Выступления на конференциях и симпозиумах — жанр, далекий от моей повседневной работы. Я вообще с большой осторожностью отношусь к словам и больше доверяю языку танца. Мое понимание жизни, человеческой судьбы, искусства, творчества выражено в спектаклях нашего театра. Насколько это удалось — не мне судить, но могу сказать со всей определенностью, что никогда не мыслил балет как искусство красивых движений. Всю жизнь, со студенческих лет, с неизбежными ошибками, а иногда и свершениями строю свой театр как художественную форму общения с миром, ищу способы и возможности выражения и познания с помощью языка тела жизни человеческой души, стихии страстей.

Сложная, таинственная, метафизически глубокая и противоречивая культурная целостность Петербурга, чувственно схватываемая, вполне конкретно переживаемая, но трудно поддающаяся теоретическому определению, неотделима от балета. Как и балет неотделим от нее. Природа, архитектура, художественная жизнь и образы искусства, социальный статус имперской столицы образуют сложные связи, взаимопереходы материального в духовное и наоборот. Белые ночи тоже не только природное явление. В Мурманске и Петрозаводске день еще длиннее, но белые ночи связаны именно с Петербургом, они неотделимы от Пушкина и Достоевского, от удивительного графического рисунка архитектурных линий, особое изящество которых читается на фоне белесого ночного неба.

Исследуя в одной из своих работ явление контрапункта стилей в искусстве, Дмитрий Сергеевич Лихачев строит свой анализ, в значительной степени опираясь на деятельность петербургского балетмейстера Мариуса Петипа. На трех страницах не только профессионально точно оцениваются место и роль выдающегося хореографа в развитии русского балета

та во второй половине XIX века, но и прослеживается воздействие этой сферы петербургского искусства на музыку, живопись, литературу, театральную режиссуру. Эти страницы вполне могут быть развернуты в интересный теоретический трактат.

Петербургскому балету и хореографическому образованию в России почти 300 лет. На протяжении всего XVIII и значительной части XIX века определяющую роль в балете играют иностранцы (и балетмейстеры, и танцовщики). Приглашенный в 1785 году ученик великого Новерра француз Шарль Ле Пик не только танцевал ведущие партии, знакомил петербургскую публику с балетами своего учителя, но и инициировал издание в России знаменитого теоретического труда Новерра «Письма о танце и балетах». Позднее в русском балете появляются Шарль Дидло, Жиль Перро. Именно их усилиями в Петербурге сформировалась одна из самых профессиональных трупп Европы. Уже в конце XVIII века русский балет стал оказывать влияние на европейскую хореографию (балетмейстеры переносили на европейскую сцену спектакли, поставленные в Петербурге, русские танцовщики гастролировали за рубежом). Была подготовлена почва для феноменального прорыва танцевального искусства. Этот период называют «эпохой Петипа».

Невозможно отделить процессы, происходящие на балетной сцене, от великой музыки Чайковского и Глазунова, во многом определившей «симфонизацию» балета. Именно с этой музыкой связана и демократизация аудитории. Конечно, театр оставался увлечением аристократии, но на каждом спектакле присутствовали интеллигенция и студенты.

Я хотел бы акцентировать одно обстоятельство, особенно актуальное сегодня. Расцвет петербургского балета, начавшийся в XVIII веке, тогда, а особенно во второй половине XIX века был бы невозможен без колоссального финансового вклада и патронажа царской семьи. Выдающемуся американскому хореографу Джорджу Балланчину положение Петипа представлялось идеальным: балетмейстера привлекала включенность в «императорскую службу», и в то же время он чувствовал полную внутреннюю свободу творчества. В конечном счете деньги тратились не на развлечение элиты, а на развитие отечественной культуры, предполагавшее демократизацию публики.

В конце XIX века, вобрав все лучшее из мировой хореографии, петербургский балет стал миро-

¹ Художественный руководитель Санкт-Петербургского государственного академического театра балета, балетмейстер, народный артист России. Автор более 40 балетов, в т. ч.: «Анна Каренина», «Дон Кихот, или Фантазии безумца», «Карамазовы», «Красная Жизель», «Кто есть кто», «Мастер и Маргарита», «Мой Иерусалим», «Мусагет», «Онегин», «Поединок», «Реквием», «Русский Гамлет», «Чайковский» и др. Создал ряд телевизионных фильмов-балетов. Лауреат Государственной премии РФ, премий «Триумф», «Золотая маска», «Золотой софит». Лауреат премии Правительства Санкт-Петербурга в области литературы, искусства и архитектуры. Награжден орденами «За заслуги перед Отечеством» III и IV степеней, Командорским крестом ордена Заслуги (Польша), кавалер Ордена искусств и литературы (Франция). Почетный доктор СПбГУП.

вым лидером в этой области. Не премьером, а именно лидером, ибо он возглавил дальнейшее развитие мирового искусства, выйдя за пределы России.

В 2008 году Россия и Франция (а вместе с ними и весь мир) отмечали столетие дягилевских Русских сезонов. Художественные идеи Дягилова сформировались в Петербурге. Здесь в 1898 году был основан один из первых художественных журналов — «Мир искусства» — блестящие статьи, великолепный подбор иллюстраций, кажется, невозможное для XIX века качество печати. Журнал собрал художников, композиторов, критиков, поддерживался меценатами. Дягилев был необыкновенным менеджером, финансистом. Бенуа однажды сказал со смешанным чувством радости и досады: «Эх, если бы Дягилев был министром финансов...»

В Петербурге появилась великая балетная музыка Стравинского. Она была «петербургской» музыкой, как ранее — музыка Чайковского. Баланчин настаивал на этом, основываясь не на биографических фактах жизни композитора (здесь учился, умер), а на внутренних свойствах его личности, выраженных музыкой: сдержанность, соразмерность, благородство, «европейскость» и «имперский дух».

В 1909 году Париж увидел русские балеты «Жизель», «Половецкие пляски», «Шахерезаду», «Жарптицу», был ошеломлен искусством Павловой, Карсавиной, Иды Рубинштейн, Нижинского, Фокина. Миру открывается новая хореография Мясина, Нижинского, Лифаря, Баланчина, Фокина.

Дягилев распространил русское искусство за пределы России. Алексей Толстой точно определил реакцию Европы по поводу встречи с русской культурой: «Такого изысканного и совершенного искусства западный мир еще не видел».

В докладе нет возможности и необходимости назвать всех поименно, перечислить все пришедшие из России произведения, во многом определившие пути мирового художественного развития. Джордж Баланчин — один из блистательных деятелей мировой хореографии — был сформирован петербургской культурой и Императорским театральным училищем. Еще одно великое имя — Морис Бежар. Он с гордостью называет себя учеником русских педагогов — бывших солистов императорских театров, не забывая сказать при этом, что русские педагоги советского периода сформировали поколения танцовщиков в Японии, Корее, Китае, на Кубе. А сколько танцовщиков, балетмейстеров, педагогов, работающих на территории бывшего Советского Союза и во всех регионах планеты, подготовлены и продолжают формироваться в стенах Академии русского балета им. А. Я. Вагановой (до 1991 г. — Ленинградского государственного академического хореографического училища) и Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова!

Прерванное двумя войнами движение русского балета в мировом художественном пространстве в 1950-е годы (время «оттепели») снова оказалось «прорывным». Гастроли Большого театра явили Европе и Америке настоящее чудо — Галину Уланову

и Майю Плисецкую. Позже, в 1960—1970-е годы, новая волна гастролей открыла для западного зрителя Наталью Макарову, Владимира Васильева, Рудольфа Нуриева, Михаила Барышникова. Наш балет, к сожалению, не мог продемонстрировать хореографические новации, но мощь и очарование классического танца покоряли и завораживали.

Нынешняя ситуация в петербургском (а во многом в российском и мировом) балете кризисная, тревожная. С одной стороны, безусловные достижения — заслуженное международное признание наших артистов: Ульяны Лопаткиной, Дианы Вишневой, Светланы Захаровой, Игоря Зеленского, Фаруха Рузиматова.

Однако особых оснований для оптимизма нет. Мало новых хореографических идей, за последние двадцать лет практически не появилось новых имен хореографов. Отечественными коллективами активно копируются образцы современной западной хореографии, зачастую уже не актуальные. При этом опрометчиво передается забвению солидное культурное наследие прошлых эпох, игнорируются традиции русского балетного театра.

Существование культуры в условиях рынка вовсе не означает, что сама культура есть часть рынка. Симфонический оркестр не может и не должен конкурировать с популярным эстрадным исполнителем, поэт — с сочинителем детективов и дамских романов. Спонсирование — важная и необходима составляющая финансирования культуры, но лишь в качестве дополнения к обязательному бюджетному ее обеспечению. Заработная плата Василия Ивановича Качалова равнялась заработной плате премьеры России. Эти деньги он получал не в конверте, а в кассе Художественного театра. Мариусу Петипа была назначена годовая пенсия 9 тыс. рублей (это огромная сумма). Культурно значим сам факт такой пенсии.

К счастью, сегодня, в отличие от печальной ситуации 1990-х годов, деятели балетного искусства, как правило, не могут пожаловаться на невнимание к себе со стороны властей, отсутствие государственной опеки. По крайней мере я могу однозначно говорить об этом применительно к ситуации с нашим театром (Санкт-Петербургским государственным академическим театром балета). Так, в настоящее время в Петербурге городскими властями реализуется проект Академии танца. В сентябре 2012 года академия должна распахнуть свои двери. В этом образовательном учреждении будут взращиваться новые поколения деятелей балетного искусства. Мы намерены искать талантливых детей по всей России, уделяя особое внимание одаренным сиротам и ребятам из неблагополучных семей.

Однако не все столь безоблачно для хрупкого балетного искусства. Массовое информационное общество, в условиях которого мы существуем, характеризуется безоговорочной гегемонией масскульта. И поэтому сегодня, к сожалению, можно говорить о периферийном, маргинальном существовании серьезного искусства в общем контексте культуры.

Поп-культура, конечно, тоже нужна, более того, в той или иной мере с ней связан каждый человек. Речь идет о балансе, соотношении возможностей.

Обо всем этом говорить горько. Значительно приятнее делиться радостью от общения с публикой в нашем городе, России, во всем мире. Думаю, что наш коллектив достойно представляет российскую хореографию по всей планете. Мы конкурируем с труппами, которые имеют в десятки раз больший бюджет и современные сцены в своих странах. Наш театр привлекает зрителя, уставшего от бесконечного повторения нескольких названий классического репертуара и от абстрактного балета, насильно оторванного от театральных традиций, лишённого психологизма и драматургического фундамента.

Для меня искусство танца — уникальная возможность исследовать духовный и психологический мир человека с помощью того ювелирного художественного инструментария, которым является древний язык тела. Часто спрашивают о том, почему большинство моих героев — это персонажи страдающие, метущиеся, погружающиеся в безумие и ирреальность. Ответ очевиден. Меня всегда интересовал мир человеческих страстей, душевных терзаний. Однако едва ли не сильнее меня увлекает возможность обращения к вечным философским проблемам, «проклятым вопросам» — о месте человека в мире, добре и зле, любви и свободе.

Сочинение балетов — это чудесный шанс открыть неизвестное в известном, обратившись к текстам произведений великих русских и зарубежных авторов или к страницам биографий легендарных исторических персонажей. Именно при прикосно-

вении к сокровищу между строк, к внутренней магии текстов Пушкина, Толстого и Достоевского рождаются новая поэтика и философские смыслы.

Есть *память культуры*, в которой оживает атмосфера спектаклей и продолжают танцевать Павлова, Кшесинская, Спесивцева, потому что в диалоге культур участвуют не только тексты, здания, ритмы и линии, но и люди, каждый из нас. Культура не только среда, но и *жизненный мир*. Нельзя об этом забывать.

Звание почетного доктора СПбГУП, которого была удостоена в 1995 году Наталья Михайловна Дудинская, заняло достойное место в ряду многочисленных отечественных и зарубежных званий и наград великой балерины. А то, что это произошло спустя 32 года после того, как она оставила сцену, — факт, заслуживающий уважения и восхищения. Бытие балета, в отличие от архитектуры или литературы, эфемерно. Закрылся занавес — и ничего нет. Оказывается, есть. И будет столько, сколько в состоянии удержать наша память культуры. Спасибо Университету!

Как необычно сегодня стоит перед нами пушкинский вопрос:

Узрю ли русской Терпсихоры
Душой исполненный полет?

Великий провидец Пушкин вряд ли мог предположить нравственно-смысловую остроту этого вопроса в России начала III тысячелетия. Ответ лежит далеко за границами балета. Будем ли мы жить в диалогическом мире или наше существование станет коллективным монологом? Все зависит от нас.