



Семен
ГУРАРИЙ

Майя
Плисецкая

азбука легенды
диалоги

Моя биография

Моя биография

Семен Гурарий

**Азбука легенды. Диалоги
с Майей Плисецкой**

«Издательство АСТ»

2016

УДК 82-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Гурарий С. И.

Азбука легенды. Диалоги с Майей Плисецкой / С. И. Гурарий —
«Издательство АСТ», 2016 — (Моя биография)

ISBN 978-5-17-097268-5

Перед вами необычная книга. В ней Майя Плисецкая одновременно и героиня, и автор. Это ампула ей было хорошо знакомо по сцене: выполняя задачу хореографа, она постоянно импровизировала, придумывала свое. Каждый ее танец выглядел настолько ярким, что сразу запоминался зрителю. Не менее яркой стала и «азбука» мыслей, чувств, впечатлений, переживаний, которыми она поделилась в последние годы жизни с писателем и музыкантом Семеном Гурарием. Этот рассказ не попал в ее ранее вышедшие книги и многочисленные интервью, он завораживает своей афористичностью и откровенностью, представляя неизвестную нам Майю Плисецкую. Беседу поддерживает и Родион Щедрин, размышляя о творчестве, искусстве, вдохновении, секретах великой музыки.

УДК 82-94
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-097268-5

© Гурарий С. И., 2016
© Издательство АСТ, 2016

Содержание

Вступление, или Путь к диалогу	7
Диалоги с Майей Плисецкой	11
Конец ознакомительного фрагмента.	16



Семен Гурарий
Азбука легенды: диалоги
с Майей Плисецкой

© С. Гурарий, 2016

© РИА Новости

© ООО «Издательство АСТ», 2016

* * *

Светлой памяти Майи Михайловны Плисецкой

Вступление, или Путь к диалогу

Не уверен, всегда ли, как утверждают философы, путь истины – диалог. Но то, что беседа способна преображать человека, несомненно. Разумеется, при условии уважительности к правоте другого человека и преодоления сумятицы в попытке его понять, а значит, невольно оправдать и усилить аргументы собеседника. И, как результат, обнаружить в себе с радостным воодушевлением опыт другого. Особенно если эти другие – Майя Плисецкая и Родион Щедрин.

Тем, кто относительно хорошо знает или знал Плисецкую и Щедрина, трудно судить о них беспристрастно. Так как трудно было ими не восхищаться и не любить их.

Разумеется, проявления гениев нас порой смущают. Их свободный ум поражает неожиданными выводами, о коих и предстоит судить читателям, – словно резкое и неожиданное *па танцовщицы*.

И все же, по моему разумению, Плисецкая и Щедрин в своих суждениях, – вопреки сумбурному калейдоскопу противоречивых личностей, упомянутых в наших беседах, – ни разу не ошиблись. Благодаря их эстетической и нравственной пристрастности, все те, в ком они отметили подлинность дарования, только приобрели в их оценках дополнительную и непререкаемую значимость. Другие же – по меткому определению Плисецкой, не личности и даже не персоны, а персонажи, – с той же степенью убедительности потеряли ореол непогрешимости и исключительности.

Майя Плисецкая. Невообразимое, редчайшее качество подчинить своему дару такое количество независимых и противоположных личностей – уже само по себе чудо. Хриплый, нестройный, обжигающий хор ее современников обретал от соприкосновения с гениальным искусством балерины высшую согласованность.

Противоречила ли она себе как критик? В чем была ее, так сказать, мыслительная пластика? Подчиняясь вроде бы предложенному автором алфавитному принципу разговора, она, по существу, избрала прихотливо свободную, арабесковую форму беседы – от темы к теме, от личности к личности, от эпохи к эпохе...

Говорящая с вами, любезные читатели, собеседница вряд ли будет сочетаться с ее привычно устоявшимся в вашем сознании театральным обликом. Знаю по собственному опыту: порой попытка соединения этих разных измерений и в нашей беседе терпела такое крушение, что я отступал в растерянности, забывая на время, что гений – баловень природы во всех смыслах, что он творит и мыслит, не думая о правилах, с рождения усвоив, что в основе всего живого – самодвижение.

Вроде бы все так просто.

Щедрин – музыкальный сфинкс, значение которого еще никому пока до конца не удалось разгадать. Под обезоруживающе элегантной, россиниевской улыбкой и мощной энергетикой сверхскоростных жизненных и музыкальных темпов скрывается ранимая душа одного из самых трагичных художников нашего времени. Философ и поэт, скоморох и строгий полифонист, проникновенный народный сказитель и симфонист, автор монументальных опер и миниатюрист, создатель дерзновенных балетов и задорной музыки для детей и юношества...

Исполин, корни которого уходят в традиции русской народной музыки и многовековые обретения мировой культуры. Ему вольготно во вневременных пространствах. Перечень имен его творческих собеседников не может не поражать: протопоп Аввакум, Дионисий, Орландо ди Лассо, Шекспир, Бах, Бетховен, Пушкин, Шопен, Бизе, Гоголь, Лев Толстой, Лесков, Чай-

ковский, Чехов, Альбенис, Маяковский, Манделштам, Грин, Шостакович, Барток, Набоков, Твардовский, Вознесенский...

Несмотря на замечательные, исповедальные книги и бесконечное количество интервью, Майя Плисецкая долгие годы оставалась, тем не менее, как бы невидимой, под таинственным покровом мифов.

И важнейший из них – Родион Щедрин.

Вернее, мифическое явление миру их уникального жизненного и творческого союза. Давно эти имена звучат неразделимо, словно и были созданы только для того, чтобы обозначить этот двухголовый феномен, двуединое созвездие музыки и танца. Планету искусств Майи и Родиона. Планету Плисецкой – Щедрина.

В чем объединительная магия таких разных, несовпадающих, на первый взгляд, их жизненных импульсов, мотивов, истоков? Ведь ничто, казалось бы, не предвещало этого союза. Хотя по прошествии времени можно было бы с легковесной самонадеянностью заявить, что рождению его способствовала сама эпоха или реальная череда событий.

Имя Родион – сопротивляющееся, крутое, с орехово-рафинадным **Р**. В звучании Родион – корневое ощущение Родины, Родни, Рода. Да и фамилия молодцевато гарцует на **Р**. Конечно, он – Родион. Родион – он. Он щедр. Он дрин (по-немецки – на месте). Одним словом, он – Щедрин.

Имя Майя – текучее, пластичное. Словно выныривает из волны. Из глубины. На выдох – **ЙЯ**. Наверх. Выплеском. Звучанье струящееся, льющееся, шелестящее. С легким цоканьем в фамилии – Плисе**ЦКА**я.

Интересно, что в имени и фамилии каждого из них нет совпадающих букв. Кроме одной символической, соединительного союза – **И**.

В еврейской семье Майи по материнской линии долгое время языком общения был литовский. У деда, зубного врача, двенадцать детей. Религия – иудаизм. Отец будущей балетной звезды – выходец из Белоруссии, убежденный коммунист, впоследствии генеральный консул Страны Советов на острове Шпицберген.

У Щедрина по отцовской линии все православные, дед священник. По материнской дед – беспартийный революционер и один из первых Героев Труда Страны Советов. Одна из бабушек «голубых кровей» – выпускница Смольного института – говорила в семье с дочерью, матерью будущего композитора, преимущественно по-французски.

В семье Майи атмосфера кино, театра, балета. Некоторые тети и дяди – известные артисты: Азарий Азарин, Суламифь Мессерер, Асаф Мессерер, Елизавета Мессерер. Мать, Рахиль Мессерер, актриса немого кино... Между родственниками говорливое безмолвие.

Майе 11 лет: арест и расстрел отца. Мать в тюрьме, недовольство педагогами. Скитания по углам, успех приходит везде и всегда через преодоление.

Родион родом из народной русской песни и хора. Из музыкального ансамбля братьев Щедриных, его дядьев. Он с детства непроизвольно тяготеет к многоголосию, жизненному и

музыкальному полифоническому согласию – со всеми вместе, в ансамбле, в хоре, в оркестре, в опере. Он – часть музыкального сообщества, даже если солист.

Доверительность в семье. Отец, Константин Щедрин, – профессиональный композитор. Удачливость с педагогами и наставниками: Яков Флиер, Юрий Шапорин, Дмитрий Шостакович, Александр Свешников. Друзья молодости не менее выдающиеся личности: Андрей Эшпай, Микаэл Таривердиев, Арно Бабаджанян, Андрей Вознесенский...

В музыкальных советских зарослях его дарование с самого начала произрастает не похожим ни на кого – эдаким могучим деревом, приумножающим годовые творческие кольца, кружевные, радостные, частушечные, полнокровно-спортивные.

Оба по жизни и творчеству – вопреки трудностям.

Он – шаг за шагом. Она – прыжками.

Он приумножает, расширяет, набирает.

Она завоевывает.

Он олицетворяет свое поколение, страну. Возглавляет Союз композиторов России.

Она экзотичная, капризная, резкая. Не в струе, не в течении, вне структур.

Оба беспартийные.

Они встречаются уже состоявшимися личностями. И с тех пор не расстаются до самой смерти Майи. Что же их объединяет, кроме любви?

Классическая музыка, пронизывающая насквозь? Русская культура, русский язык, поэзия, литература? Москва с ее вавилонскими лабиринтами, воронками и колючими ветрами? Планетарность мышления? Любовь к футболу, путешествиям, юмору?

Вопросы, вопросы... Впрочем, можно ли расчленить возникающую «термоядерную» общность на бесконечно мелкие, суетливые, повседневные детали?

Они в известном смысле узнавали друг в друге самих себя. В великом этом узнавании заключено было не только нечто общее, не зависящее от их индивидуального видения. И их творчество – сочиняемая Щедриным музыка и балетные спектакли Плисецкой – было тоже родом прорастания друг в друга, когда вместе с дальнейшим узнаванием параметров и направленности творческих устремлений каждого углублялись самопознание и доверительность их уже общих отношений с миром. Так возникала их единая освоенность в государстве, в искусстве, в собственном бытии, будь то надежды, сомнения, сострадание и страх.

Состоялась бы Плисецкая без Щедрина? И Щедрин без Плисецкой? Риторические вопросы – разумеется. Они были бы просто другие.

Если бы не появилась Плисецкая, то ее надо было бы выдумать. Ведь в балете после Галины Улановой дальше идти было некуда, ее последователей ожидало эпигонство. Советский балет, признанный во всем мире эталонным, на деле закосневал.

Все сошлось. «Недостатки» балетного образования провоцировали Майю Михайловну на дерзкие эксперименты. Не говоря уже о гениальных, пока еще неосознанных и интуитивных прозрениях балерины.

Приезд французского балета. Горизонты новых тенденций, знакомство с творчеством хореографов Баланчина, Бежара и других. И наконец – ослепительный блиц, «Кармен-сюита» с Щедриным и Алонсо.

В чем заключалась революция Майи Плисецкой и Родиона Щедрина? Освободившись словно от всех жизненных зависимостей, их искусство стало самим собой и ничем иным. Не растеряв гениальных индивидуальностей, их творческие потоки и энергетика переплелись и полностью растворились в их общем творении – «Кармен-сюите».

Композитор Щедрин накопил к тому времени огромное мастерство во всех жанрах. Когда случай или счастливое стечение обстоятельств заставили его обратиться к опере Бизе, тогда все его накопленное мастерство и гений выплеснулись с афористической силой, элегантно

ностью и вкусом в балете. Он сдернул оболочку «привычной музейности» с шедевра французского композитора. Щедрин придал музыке оперы современный блеск, темы засверкали в его инструментовке с обновленной грацией и энергетикой. Словом, шедевр был воссоздан заново. Вот тогда и явилось миру новое содружество, двуединая комета Плисецкая – Щедрин. Это был мир раскрепощенной хореографии, лишенной нафталинового привкуса.

Их легендарные имена мне были известны с тех пор, как я себя помнил. Познакомились же мы лично только в середине девяностых в Мюнхене. И почти сразу же начались наши беседы, окрашенные благодаря Майе Михайловне и Родиону Константиновичу всегда в доверительные тона. Мы разговаривали во время прогулок по городу, бесцельно глаза на витрины. Или поездок на природу в горы, на озера. В антрактах и после концертов. Во время совместных посиделок за бокалом пива и прочих застолий в кафе, ресторанах или просто за кухонным столиком, где мне не раз довелось отведать манной каши, сваренной великой балериной. Среди грохота футбольных болельщиков на стадионе, по телефону. О чем мы только ни говорили – но в основном, конечно, о музыке, театре, о легендарных деятелях искусства, премьерях, гастрольях, о временах, так сказать, и нравах.

«Как жалко, – посетовал я однажды, – что ничего из ваших рассказов не записывается, это так интересно, об этом нигде не прочтешь!» – «А вы приходите с диктофоном», – посоветовал мне с улыбкой Щедрин.

С тех пор, если у Родиона Константиновича находилось время по вечерам, то мы усаживались в его рабочей комнате, я включал диктофон, и начиналась наша увлекательная беседа. Часто в комнату заходила Майя Михайловна, и тогда разговор плавно переходил от дуэта к трио. Она сразу внесла в наши беседы новые ритмы и краски, так непосредственно и живо реагировала на все темы, что наше общение исподволь стало совсем уже многожанровым.

Постепенно возникли отдельные, независимые от бесед с Щедриным, диалоги с Плисецкой. Благо у нее для этого и больше свободного времени было.

Отдельные отрывки из наших бесед с Щедриным и Плисецкой были опубликованы в Израиле (в журнале «Мы»), России (в журнале «Музыкальная академия») и Германии (в журнале «Доминанта») и вызвали самые живые отклики и неподдельный интерес.

Со временем стали непроизвольно вырисовываться контуры книги диалогов с двумя гениями мировой культуры. И книга эта обрела тот вид, в котором она предложена теперь вам, дорогие читатели.

Диалоги с Майей Плисецкой

Я МАЙЯ

Памяти Майи Плисецкой

Морозная медлительность местоимения
Манит мятежной магией молчания
Манеры мадонны? милости молвы?
Май майи? Молний мера?
Мост между май и я?
Миф-материк?
Ах,
Атлантида —
Алгебра прыжков,
Апрельские атаки аргументов,
Арест арены, азбука авансов, адреса альтернатив,
Автограф акустических артерий аристократа августа.
Йя
Йегудимский йети, йодистая йота,
Йорк, йоркшир, йодль йоги,
Я
Я май Яма Я май
Явление язычества, янтарный якорь
МАЙЯ Я

Семен Гурарий, 5 мая 2015, Мюнхен

Что для Вас значат аплодисменты?

Аплодисменты для любого артиста великая вещь. Может быть, самая великая. Артисту нужно признание. Некоторые говорят: пишу, танцую, пою для себя. Все, что делаю я, это только ради публики. Исключительно.

Но ведь аплодисменты так безличностны, абстрактны. Мне иногда кажется, что аплодирующий зал со стороны сцены выглядит каким-то абстрактным балетом.

Абстрактные балеты – это виртуозный набор движений, так сказать ни про что. А аплодисменты окрашены определенными эмоциями благодарности. Это нечто другое. С другой стороны, абстрактные балеты тоже не могут быть совсем уж ни про что, так как хореография связана с музыкой, с ее эмоциональным содержанием. Если смотришь и даже хлопаешь, но потом забыл... Должен в памяти остаться след как у кометы.

Вероятно, все же у зрителей на абстрактных балетах возникают определенные ассоциации. А возникают ли неожиданные ассоциации у артистов во время спектакля и влияют ли они на исполнение?

Ассоциации возможно и возникают, но в балете они не влияют или не должны никак влиять на исполнителя, ведь менять ничего нельзя, все построено на заданной постановщи-

ком хореографии, на подробно продуманной определенной последовательности танцевальных комбинаций.

А обновление? Так сказать, авангардное мышление? Известный французский балетный критик Андре Филипп Эрсен написал, что для Вашей характеристики достаточно трех слов – «гений», «мужество» и «авангард».

Авангард и авангардистов следует различать в любой области. Скажем, среди композиторов есть так мною называемые «пустые авангардисты». Они, по сути, творчески слабы и ничего из себя не представляют. Но их жизненное кредо – напористость и агрессия везде и во всем. Они как бы обязаны быть такими. Подобные авангардисты не обновляют, а искажают представление о сути искусства. Насаждая повсеместно лишь свои, по их мнению единственно верные, взгляды, они тем самым ломают порой творческие судьбы другим, неокрепшим художникам. По их примитивной психологии, кто не с ними, тот ничего не понимает, словом, дурень. Кажется, Оливье Мессиаан сказал, что авангард отнял у меня десять лет жизни.

Вы говорите про композиторов. Вернемся к балету. Сейчас многие танцуют «под Плисецкую». Но когда Вы творчески заявили о себе, Вы тоже были, вероятно, по сравнению с другой, более старшей возрастной генерацией, так называемым авангардом?

Абсолютно. Знаете, как меня ругали, отрицали. За то, что я все якобы делала иначе.

Вы это осознанно делали? Или это была тоже своеобразная творческая «агрессия»?

Вряд ли. Мне было просто неинтересно повторять уже кем-то найденное. Зачем еще раз? Копирование ничего не дает. Важно знать, для чего ты на сцене в этот момент. А значит, слушать музыку. Щедрин первый заметил: ты танцуешь детали, нюансы. Я удивилась. А как же иначе? Все состоит из деталей и нюансов. Мне, кстати, всегда и себя неинтересно было повторять. Я пыталась в каждом спектакле танцевать нешаблонно. Про меня говорили: это цирк, зачем она подымает ноги так высоко. Сейчас подымают гораздо выше. Знаете, так уж повелось в балете, что с чего все начинается, потом многое забывается. Может быть, так устроена наша память. Но, скажем, эти мои откинутые назад голова и корпус в «Умирающем лебеде» появились не столько *от обратного* Анне Павловой. Для меня было это просто органично. Многие находки не ищутся, а просто случаются. Так случилось и с «Кармен», это был не только шок, это был скандал: второй премьерный спектакль «Кармен» запретили и заменили на «Щелкунчик».

Бывало ли, что на Ваших выступлениях публика выражала недовольство?

Нет. Но «Кармен-сюита» вызывала первое время раздражение и неприязнь у определенной части коллег и критиков. Были, конечно, такие, кто воспринял балет с восторгом, но некоторые «плевались».

Словом, артист или художник должен любой ценой добиваться желанного результата?

Ну а как иначе? Настойчивость или одержимость присутствует в характере у всех, кто чего-то добился. Оценивайте результат потом как хотите. То ли искусством, то ли *неискусством*. Но напор должен быть. Нельзя, как говорится, ждать милостей от природы, надо действовать самостоятельно тоже. Конечно, следует отличать в искусстве нас, исполнителей или

интерпретаторов, от так называемых создателей первоисточников – композиторов, писателей, художников, архитекторов. Между нами разница. Как черное и белое. Подлинному создателю такого рода мелочная агрессия не нужна. Дерзость? Да, но творческая. Он создает произведение, и оно потом или существует, или нет. А поскольку решает не он, а время, и только время, ему можно не бояться. Если произведение настоящее, то оно будет обязательно жить. А исполнители? Это во многом дело вкуса, удачи и многих других, случайных порой, обстоятельств. Словом, мы, исполнители, страшно проигрываем создателям. Другое дело, что они так же зависят от нас, как и мы от них. Но, к сожалению, исполнительские дела и свершения чаще предаются забвению.

Со временем многое уходит в тень. Когда-нибудь могут забыть и Гёте, и Толстого, и Пушкина... Что говорить о других известных творцах.

Это очень относительно, как все в жизни. Не думаю, что истинных художников, внесших подлинный вклад в культуру, полностью забудут. С исполнителями же было всегда по-другому. Понимаете, одновременно с исполнителями уходят в Лету и их современники, неравнодушные свидетели их триумфов или неудач. В истории балета, например, многое сохранилось лишь в каких-то рассказах и в душещипательных историях. Остаются, конечно, и имена-легенды, как Анна Павлова или Вацлав Нижинский. Но когда я рассматриваю архивную фотографию какой-нибудь танцовщицы, то это изображение не передает мне практически ничего. Я могу оценить только чувство позы. Конечно, поза – это от Бога. Не от подражания. Подражание останется лишь подражанием. Легенда, скажем, гласит: была такая потрясающая актриса. Но соответствует ли сохранившееся изображение легенде? Нам трудно сказать. Приходится только верить. Однако с появлением видео все изменилось. Поэтому теперь мы смотрим порой архивную пленку и удивляемся: да там ничего нет и не было. Или просто ужас какой-то, а не уровень. Нет-нет, слова о былом далеко не всегда соответствуют изображению. Иногда говорят, якобы плохая пленка. Но даже и в плохой пленке можно что-то понять: минимум почерк, динамику проживания на сцене.

Не зря теперь шутят остряки: бессмертие в телевидении.

Да, благодаря видео, телевидению наши потомки смогут всё сами посмотреть и оценить нас уже спокойно с их точки зрения.

*Но можно ли, оценивая искусство, оставаться всегда аналитически спокойным? Мне кажется, люди невольно вовлекаются эмоционально: чем-то восхищаются, или не принимают, или... впадают в апатию. Посещает ли Вас **апатия**? И если да, то как часто?*

Я бы не сказала. Каждый человек чувствует себя то лучше, то хуже. Но я не припомню, чтобы мной полностью завладело чувство апатии. Нет, не припомню.

*Вы знаете, мне кажется, что есть страны (возможно, я идеализирую, потому что мне не довелось еще там побывать), где людям это чувство вообще незнакомо. Скажем, **Аргентина**.*

Я об этом не задумывалась. Хотя была в Аргентине несколько раз. Страна в самом деле фантастическая, с невероятно восприимчивыми к искусству людьми. Аргентинцы не просто активны, как бывают активны жители больших метрополий. Они «температурно» темпераментны. Почти дикие. Однажды после одного представления нашего балета в Буэнос-Айресе, в

котором я принимала участие, кто-то из наших артистов, решив записать аплодисменты, включил магнитофон. Так вот, пленка с аплодисментами длилась час! Она уже давно кончилась, а восторженные аплодисменты и приветственные крики с хрипотой еще долго продолжались. Вообще это «танцующая» страна.

А есть «нетанцующие» страны?

Нет, конечно. Но есть более танцующие или менее. Вот Италия – скорее поющая, чем танцующая. Там поет все: и города, и дороги, и даже природа *кантиленная*. А люди разговаривают так певуче, что невольно заслушаешься. Не говоря уже о страстной любви итальянцев к опере. Кстати, в Германии и в Австрии люди тоже часами проводят время в оперных театрах и в концертных залах. Думаю, что вообще немзыкальных стран не существует. Различаются лишь традиции музицирования. В Европе они сильнее, ведь до сих пор там любят и устраивают домашние вечера и концерты. А это нечто *корневое*. Особенно распространены они в Германии, Австрии, Франции и Голландии.

*Не кажется ли Вам, что поэтому европейские города и «выглядят музыкальнее»? Что все в них как-то внутренне связано: образно говоря, любимая нами музыка «звучит» в застывших камнях улиц и площадей? Я к тому, что, по сути, мы живем не в квартирах. Это все-таки быт. Мы живем в городах. Действует ли на Вас **архитектура**?*

Еще как. Первый раз в Париже я забывала закрывать рот. Города воспитывают. Особенно города, где искусство как бы импульсирует.

Хотели бы Вы в Париже жить?

А знаете, я не уверена, что хотела бы. Впрочем, может и хотела бы. Но могу сказать, что ни один город так на меня никогда не действовал.

А в каких городах Вы мечтали бы жить? В Москве?

Мне не надо мечтать, я остаюсь москвичкой. Но вы знаете, Москва вызывает у меня двойное чувство. Попробую объяснить. Раньше Москва гордилась тремя вещами: Кремлем, собором Василия Блаженного и, конечно, Большим театром. Теперь прежнего Большого театра нет и, как мне кажется, не будет. А если и будет, то уже не с былой удивительной акустикой и непередаваемой атмосферой. Ведь теперь нет ни прежних бескорыстных архитекторов, ни специалистов по акустике. Театр-символ, за который мы, артисты, так держались и из-за которого не разбежались в свое время по белу свету, к сожалению, больше не существует. Когда-то Гитлер хотел разбомбить Москву, но у него не вышло. А у наших горе-архитекторов и проектировщиков что-то в этом роде получается. Старая Москва исчезает. Чем же я могу гордиться? Что вы называете архитектурой? Для меня Москва была прежде всего Большой театр. Все остальное второстепенно. И вот его нет, и Москва для меня осиротела.

А в Париже? Что для Вас этот город – только Гранд-опера?

Нет. Я люблю весь Париж с его изумительными улицами и бульварами. Это потрясающе распланированный ансамбль. Нельзя же назвать Архитектурой отдельные, даже красивые, дома. Тем более если они возникают, как сейчас в Москве, случайно, по прихоти отдельных градоначальников и вельмож. Важен ансамбль, как хорошо продуманное для жизни архитек-

турно целостное пространство. У нас в России есть прекрасный город – это старый Санкт-Петербург. Но и его пытаются теперь разрушить. Я люблю города, где сохраняется, так сказать, суть, лицо, атмосфера. Люблю Рим, Мюнхен, маленькие живописные баварские городки, такие как Вассербург.

*Есть ли что-нибудь особенное для Вас в городах и странах **Балтики**?*

Они очень симпатичные, прелестные, все три республики, а теперь государства – Литва, Эстония, Латвия. Они так стремились освободиться от Советского Союза! Наконец-то освободились, только теперь живут, к сожалению, немногим лучше. Но я надеюсь, что это временно. Многие уезжают на заработки за границу. Когда-то мы ездили на гастроли в Прибалтику как за границу. Ездили, надо сказать, с таким удовольствием. Там всегда была и до сих пор еще, к счастью, существует очень хорошая публика. Знаете почему? Все-таки они жили по-другому – по европейским традициям. И для нас, тогдашних советских людей, очень важно и нужно было соприкоснуться с этими «островными» культурными пластами. И в архитектуре их городов, и в самом образе мышления людей мы находили некую загадочную соразмерную ансамблевость. Это чувствовалось (да и сейчас до конца не исчезло) во всем: в мироощущении, в поведении на улицах, в одежде, в умении отличить подлинное от штампованного в искусстве.

Но это так сложно. Где же грань между истинным искусством и подделкой?

Для меня самое главное слово в искусстве – *как*. Как это сделано. Все равно – что, только – *как*. Раньше, когда появился танцевальный *модерн*, говорили: не можешь классику танцевать, танцуй *модерн*. Казалось бы, стоит артист, такой корявый, он и в самом деле ни на что и не годен. У нас, в России, впрочем, такой подход до сих пор остался. А теперь даже у азиатов такой потрясающий *модерн*! Если это выразительно, если трогает душу – почему бы нет.

Может быть, настало время, о котором когда-то мечтал Николай Евреинов: «Близкое будущее явит нам всеобщее признание смысла художественного произведения исключительно в его форме: ее будут чтить как истинное содержание искусства, а все остальное – лишь балластом». Это и есть, вероятно, модерн, в связи с которым сразу же приходит на ум имя Джорджа Баланчина.

Баланчин в свое время сделал очень много. Он не зря уехал на Запад. Он создал американский балет. Это целиком его заслуга. И он как бы основал новую классику. Другие принципы, комбинации, другая манера исполнения. Хотя всё на тех же арабесках. Вот он умел делать хореографически красивые абстрактные балеты. А по сути – ни о чем. И никому не подражал. Ему подражали и еще подражают до сих пор, но сейчас все-таки другое время. Баланчин направлен был на форму. Я думаю, в чем-то его балеты устарели. Может быть, как раз из-за *бессодержательности*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.