

АМЕРИКАНСКИЙ БАЛЕТНЫЙ ТЕАТР

Американский балет как национальное хореографическое искусство крупнейшей империалистической страны начал формироваться только в 20-е годы нынешнего столетия, когда русский и французский классические балеты уже насчитывали около 300 лет своего существования. Поэтому американское хореографическое искусство развивалось не с «азов», а с самого начала впитало в себя уже сложившиеся формы русского и европейского балетов, испытывая в то же время влияние национального танцевального фольклора. Однако разлагающее влияние реакционной буржуазной культуры привело к тому, что современный американский балет стал, как будет видно дальше, выразителем упаднической, антидемократической и религиозной идеологии.

Знакомство американцев с искусством сценического танца в современном понимании этого слова относится к середине XIX века. С этого времени Америку начинают периодически посещать французские и итальянские профессиональные танцоры.

Исключительным событием были гастроли австрийской балерины Фанни Эльслер, посетившей США в 1840 году. Ей был оказан восторженный прием.

Однако эти гастроли, как и визиты других танцовщиков из Западной Европы, носили эпизодический характер, и после отъезда гастролеров в области балета в Америке воцарялся продолжительный застой.

Но вот в 1910 году Америку посетила знаменитая русская балерина Анна Павлова со своим партнером Михаилом Мордкиным и небольшой труппой.

В своих воспоминаниях об Анне Павловой известный американский импресарио Сол Юрок писал: «Знаменитую дату выступления Павловой в «Метрополитен Опера Хаус» в Нью-Йорке 28 февраля 1910 года следует, по-моему, считать началом эры балета в нашей стране».

С 1910 г. по 1926 г. А. Павлова восемь раз приезжала в США, и каждый раз успех ее выступлений был огромным. Поездки А. Павловой по стране подготовили почву, на которой впоследствии стал бурно развиваться американский балет. Гастроли русской балерины вызвали у американцев еще больший энтузиазм, чем выступления Ф. Эльслер, и с тех пор они отождествляют классический балет с Россией.

В 1915 году Европа находилась в самом разгаре империалистической войны, в которую были втянуты народы многих стран. Театральная жизнь в Европе была парализована. В это время дягилевский балет в полном составе получает приглашение на «большой» сезон в чью-то-то-то театр «Метрополитен Опера Хаус». Репертуар дягилевской труппы в Америке состоял, с одной стороны, из произведений классического балетного искусства и, с другой, — из спектаклей, созданных в духе модернизма, когда связь с русским театром стала прекращаться.

Значение и успех дягилевской антрепризы ни в какой мере не могли идти в сравнение с колоссальным успехом регулярных гастролей А. Павловой. Это и понятно, так как, приезжая в Америку, Дягилев и не ставил перед собой задачи популяризации русского балета.

В деле утверждения в Америке классического балета имела значение деятельность М. Мордкина — русского танцовщика, постановщика и педагога, работавшего много лет в Большом театре.

В 1925 году М. Мордкин открыл в Нью-Йорке балетную школу, которая должна была познакомить американцев с постановкой преподавания классического танца.

Не ограничиваясь педагогической деятельностью, М. Мордкин создает в 1937 году в Нью-Йорке балетную студию, известную под названием «Мордкин-балет», преобразованную в 1939 году в «Балет театр» — нынешний «Американский театр балета», который до настоящего времени обладает одной из наиболее сильных балетных трупп США, известной многим нашим актерам по ее парижским гастролям в 1938 году.

Наряду с классическим балетом в Америке развивалось и другое направление в танце. Это был так называемый «современный танец», типичными представителями которого в Америке являлись Марта Грехем и Айседора Дункан с их взглядом на танец как на непринужденное средство выражения эмоций.

В отличие от классического балета, «современный танец» строится не на школе классического танца, а изобретает свой собственный язык. В настоящее время этот танец, так же как классический, балетный или джазовый «рок-энд-ролл», является арсеналом хореографов в постановках американского балета, что требует от американских танцовщиков свободного владения как техникой классического балета, так и всеми «достижениями» современного танца».

Еще сравнительно недавно — 25—30 лет назад — единственным подлинным балетом в Америке был русский балет. В то время национальный американский балет фактически еще не существовал, если не считать отдельных танцовщиков и групп, разбросанных по стране и уже в то время культивировавших зачатки современного американского балета.

Как бы наверстывая время, американцы со свойственной им энергией стали заниматься балетом. Тридцатые годы нашего столетия оказались поворотными в истории развития американского хореографического искусства. К этому времени встал вопрос воспитания национальных исполнительских сил, молодых хореографов, создания национального репертуара.

Практическое, организационное оформление американского балетного театра в 30-х годах во многом связано с именем Линкольна Кирстейна, который по сей день возглавляет Нью-Йоркский городской балет — «Нью-Йорк Сити балет». Еще юношей, увидев гастроли русского балета Дягилева, Кирстейн решил создать американский балетный театр. Воспользовавшись средствами отца — управляющего крупнейшим бостонским универсальным магазином, Кирстейн в 1934 году организовал «Школу американского балета», которая начала выпускать профессиональных танцоров, образовавших впоследствии ядро американского балетного искусства.

Учебная программа Нью-Йоркской школы американского балета включала дуэтный танец, характерные, народные и импровизированные современные танцы, а также композицию танца. В состав учеников входят как десятилетние дети, так и взрослые профессиональные артисты.

По американским данным, в 1956 году число балетных школ превышало в США 10 тысяч; в них обучалось около 100 тысяч учащихся. Таким образом, среднее число учеников в школе составляет всего около 10 человек. С нашей точки зрения, это, конечно, не школы, а небольшие частные группы, руководимые одним педагогом.

В 1935 году американская труппа «Русский балет Монте Карло» поставила «Трансконтинентальную магистраль». Это была первая попытка показать балет на национальную тему. Однако эта постановка, как отмечала критика, не отразила подлинного характера американского народного танца, хотя и дала толчок развитию американского балета.

В 1936 году Линкольна Кирстейн организовал первую американскую хореографическую труппу «Караван», вошедшую частично в дальнейшем в театр Нью-Йоркского городского балета. Эта труппа, сыгравшая экспериментальную роль в деле создания национального репертуара, первая отошла от выразительных средств классического балета, считая их якобы слишком узкими для создания национального американского танца.

Стремясь подчеркнуть свою национальную направленность, американский балет на первых порах обращается к узко специфическим темам, о чем свидетельствуют даже названия балетов — «Янки-Клиппер», «Великий американский верзляк», «Завсегдатай кафе», «Билли-Малютка» и т. п. Со временем американский балет постепенно отходит от такого резкого подчеркивания американизма и передает его только намеками. Один из последних балетов в постановке Агнесс де Миль «Ребро Евы» носит уже сатирический характер, высмеивая светский прием в Вашингтонском обществе.

М. КЛЕЙМЕНОВА,
артистка балета

Для выражения современной тематики американские хореографы пользуются всеми стилями — эспадными и балетными танцами, негритянскими плясками, «современным танцем» и классическим.

Таким образом, современный американский балет представляет собой не новое направление в танцевальном искусстве, а конгломерат различных танцевальных форм, что и отличает его от балета других стран и времен.

Для художественного руководства «Школой американского балета» Кирстейн пригласил из Парижа Джорджа Баланчина, в свое время уехавшего из России и работавшего в антрепризе Дягилева сначала танцовщиком, а затем педагогом и хореографом. Позже, когда в 1948 году на базе труппы «Караван» и из выпускников «Школы американского балета» был организован театр Нью-Йоркского городского балета, Баланчину поручается художественное руководство труппой, главным балетмейстером которой он является до сих пор.

Успех Нью-Йоркского городского балета во многом определяют его танцовщики, в первую очередь такие, как Мария Толчиф (младшая сестра Марджори Толчиф — балерины театра «Гранд-Опера»), считающаяся лучшей исполнительницей классических партий.

Наиболее крупную роль в деле становления американского национального балета сыграл «Американский театр балета», быстро завоевавший популярность. Особенностью этого театра являлась пропаганда национального репертуара, а также работа с молодыми неизвестными хореографами и актерами.

«Американский театр балета», помимо классического репертуара, обращается также к драматическим или «психологическим» балетам, вызывающим в Америке непрерывные споры и дискуссии. Идеологом этого балета является американский хореограф англичанин Антони Тюдора, имеющий многочисленных последователей в лице молодых и модных балетмейстеров — Агнесс де Миль, Джерома Робинса и Юджина Лоринга. Всех их связывает длительная творческая работа в «Американском театре балета».

Труппа этого театра является одним из ведущих балетных коллективов США, наряду с Нью-Йоркским городским балетом и «Русским балетом Монте Карло», состоящим из одних американцев. Нью-Йоркский городской балет в течение сезона выступает в своем городе, а «Американский театр балета» и «Русский балет Монте Карло» большую часть года находятся в разъездах по стране или в гастрольных турне по другим странам.

В репертуар «Американского театра балета» входят самые разнообразные постановки — классические балеты «Лебединое озеро» и «Жизель», популярные спектакли Фокина «Карнавал», «Петрушка» и «Сильфиды», а также чисто американские балеты —

«Билли-Малютка», «Фенси-Фри», «Беззаботность», «Интермедия» и многие другие. Особой популярностью пользуется балет Антони Тюдора «Огненный столп», изображающий переживания женщины, отвергнутой любимым. По существующему в США мнению, эта постановка — лучший образец драматического балета. Однако указанная тема получила в балете одностороннее решение, поскольку в центре внимания постановщика оказались сексуальные переживания героини. Психологическим подтекстом всех дуэтных танцев являются любовные, эротико-чувственные отношения. К жанру драматического балета относятся и такие постановки театра, как «Сиреневый сад» Антони Тюдора, «Легенда Фолл Ривер» Агнесс де Миль и другие, в создании которых приняли участие молодые американские композиторы, хореографы и сценаристы.

«Американский театр балета» — явление очень своеобразное в области хореографического искусства. В нем, как в калле воды, отражены явления, свойственные американскому балету в целом.

Этот театр отличается от нашего понимания балетного театра, воспитанного в традициях классического репертуара, академической исполнительской школы и в принципах реалистического искусства. В этом театре, как и в американском балете вообще, сосуществуют два направления — одно, сохраняющее основы классической школы, но тяготеющее все больше и больше к неоклассике, и второе, ориентирующееся на современный танец, который якобы взрывает «узкие рамки» классических канонов, создает новую балетную технику.

В осеннем сезоне 1958 года «Американский театр балета» показал нью-йоркцам, помимо ряда старых спектаклей, шесть премьер, в том числе три постановки американского хореографа Герберта Росса — «Пан», «Концерт» и «Тристан». В основу этих произведений положена одна и та же тема из сферы человеческих чувств — проявление страсти во всем ее многообразии. Росс как бы дает клинический анализ этой области человеческих переживаний.

В постановке «Путешествие» хореограф англичанин Кеннет Макмилан уделил основное внимание морально-психическому состоянию героини, доведенной до ужаса.

Определенный интерес в хореографическом решении представляет балет «Мисс Джулия», поставленный шведским хореографом Биржит Калберг на сюжет шведского писателя Стриндберга. Этот балет, так же как и предыдущие, отличается антигуманистической направленностью: он рассказывает о женщине, одолеваемой низменными страстями, которая кончает жизнь самоубийством, после того как ее изнасиловал дворецкий.

Даже краткое знакомство с перечисленными постановками показывает, что в центре внимания американских хореографов находятся сюжеты, проповедующие патологические сексуальные отношения, восхваляющие смерть, как высший покой, убийства и насилия, — как естественные поступки человека.

В труппе «Американского театра балета» имеется 9 ведущих солистов — Нора Кей и Джон Криза, работающие там с основания театра; Эрик Брюн, Луп Серано, Виолетта Верди, Скотт Дуглас, Руф Ан-Кези, Мишель Ленд и Ройс Фернандес. Одной из первых балерин этого театра была Алисия Алонсо. Художественное и административное руководство труппой сосредоточено в руках старших директоров — Люсии Чейс, бывшей балерины из труппы Мордкина и ныне выступающей в мимических ролях, и Оливье Смита — либреттиста и художника театра.

Наиболее популярной американской танцовщицей является Нора Кей — представительница старшего поколения, обучающаяся у М. Мордкина, что сыграло большую роль в раскрытии ее драматического дарования.

Начало карьеры Норы Кей связано с постановкой в 1942 году балета «Огненный столп», в котором она бесценно танцует главную роль отвергнутой сестры — Хагар. Эта роль принесла ей славу и признание лучшей драматической балерины США. Выдающиеся актерские способности Норы Кей хореографы используют во вред балерине, поручая ей главным образом роли душевно больных женщин с извращенными наклонностями — Лиззи Борден из «Легенды Фолл Ривер», туберкулезной больно из «Тристана» и др. Только на 15-м сезоне работы в театре Нора Кей станцевала «Лебединое озеро» и «Жизель». В настоящее время она танцует как в старых, так и в новых постановках — «Оффенбах в аду», «Тусклый свет», «Ребро Евы» и др.

Другой видной представительницей американского балетного искусства является молодая француженка — балерина Виолетта Верди, с детства получившая настоящую классическую школу у русского педагога. Ее исполнение главной партии в «Теме с вариациями» на музыку П. Чайковского в постановке Д. Баланчина является отчаянным явлением в этой безрадостной и антихудожественной постановке.

Манера танца В. Верди полна благородства и изыска. Эта балерина представляет собой редкое сочетание одновременно живой, грациозной и лирической танцовщицы. С большим тактом, не переходя границ эстетического восприятия, В. Верди исполняет главную роль в балете «Мисс Джулия». Интересно сделана ею роль в балете «Елена из Трои», в которую она вносит пикантность, недостававшую прежним исполнительницам этой партии.

Датчанин Эрик Брюн — выдающийся артист американского балета. Он обладает хорошими профессиональными данными, красивой внешностью, актерской индивидуальностью и прекрасной классической школой. Э. Брюн свободно владеет техникой дуэтного классического танца, а это — явление редкое среди западных танцовщиков. К сожалению, репертуар Э. Брюна складывается независимо от его дарования, и он вынужден исполнять роли, главным образом, в современных балетах, танцуя «послания смерти» в «Путешествии», то большого в «Тристане», то дворцового в «Мисс Джулии».

Если «Американский театр балета» и Антони Тюдора являются представителями одного из главных направлений в современном американском балете, то Нью-Йоркский городской балет во главе с Джорджем Баланчиным представляет другое течение американского балетного искусства.

Д. Баланчин в отличие от А. Тюдора не искажает классический балет, не вводит в него натуралистических элементов. Его мало интересуют современные или народные танцы. Отличительными чертами хореографии Д. Баланчина являются комбинации традиционных па в замкнутом геометрическом рисунке. Танец же, лишенный содержания, отражает лишь структуру и метр музыки. Так родился формалистический «неоклассицизм» Баланчина.

Из всего сказанного вытекает, что главную ценность американского балета представляют не постановки и их содержание, а одаренные танцовщики.



НА РЕПЕТИЦИИ КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММЫ ДЛЯ ГАСТРОЛЕЙ В США. На снимке: танец молодых воинов из балета «Спартак» исполняют Г. Фарманян, Э. Кашан и Г. Евдокимов.

Фото Б. Борисова.