

ГАСТРОЛИ
АМЕРИКАНСКОГО
ТЕАТРА БАЛЕТА

СПОРНО, НО ИНТЕРЕСНО

возможность актерам-танцовщикам хотя бы контурно проявить определенную сценическую характерность.

Пожалуй не без участия молодости рождалось в коллективе стремление к новаторству и эксперименту, о которых речь шла выше. Балет «Родео» (музыка Аарона Копленда, хореография Агнес де Милль) является в этом смысле наиболее типичным. По своей хореографической форме он представляет для нас нечто весьма необычное. И дело здесь не ограничивается лишь специфичностью сюжета. Сама партитура балета является собою пример чистого экспериментаторства. Здесь есть элементы стилизации и чистой экспериментации, попытки имитации сложнейших психических движений и желание придать этим движениям характер танцевальной выразительности, главным образом переданной через ритмическую чеканку хореографической фразы. И надо отдать должное исполнителям Джени Уоркмен, Джоу Криза и Дэрел Нотара в том, что они блестяще воплощают в своем искусстве замысел балетмейстера. Но наше понимание танца — несколько иное. Спор наш с ними продолжается, и мы ловим себя на том, что в этой сильной, высокопрофессиональной труппе нам особенно хочется видеть на сцене танец — действенный и одухотворенный. Уходя со спектакля, мы думаем о том, как много еще может сделать этот молодой коллектив, обладающий такими большими возможностями, силу и привлекательность которого определяют не только творчество актеров и балетмейстеров, но и высокая культура дирижеров Киннета Шермерхорна и Юрия Краснопольского, интересные и своеобразные работы художников Оливера Смита, Андре Левассера, Ролфа Джерарда и Мотли, а главное — самоотверженная деятельность его руководителей Лючи Чейз и Оливера Смита.

Этери ГУГУШВИЛИ.

Американский балет приехал в Тбилиси. Как много смысла кроется в этих словах — и реальное доказательство возможности преодоления не только дальности расстояния, но и существующих иных преград, и убедительное свидетельство тому, что искусство действительно является могучим фактором на пути культурного сближения и взаимопонимания народов.

В тот вечер, когда состоялась первая встреча нашего зрителя с артистами американского балета, невольно думалось о том, что именно взаимопонимание может сполна определять и приятное оживление в зале, и чувство эстетической радости от встречи с гостями, и неизбежность творческих споров.

Разумеется, трудно в короткой газетной рецензии на основе одной лишь первой программы делать какие-либо серьезные обобщения и со всей категоричностью рассуждать о путях развития американского балета. Очевидно, к таким обобщениям будет легче прийти после просмотра всех трех программ. Однако и сейчас (на то дает основание сам принцип построения просмотренной программы) позволительно, в плане первых непосредственных ощущений, говорить о том, что в американском балете явно сосуществуют два противоположных творческих направления — классическое и современное (мы бы назвали его модернистским). Они не столько взаимообогащают друг друга, сколько единоборствуют и соревнуются.

Не станем предсказывать, какое из этих направлений победит в ходе дальнейшего соревнования. Заметим лишь, что в каждом из них (в том плане, в каком они представили в день рецензируемого просмотра) есть свои преимущества и свои просчеты. И если с точки зрения танца (чистого танца!) преимущество на стороне классики, то с точ-

ки зрения эксперимента (чистого эксперимента!) победа достается искателям новых, современных форм. Не вытекает ли из сделанного замечания, что путь взаимообогащения оказался бы гораздо более плодотворным для развития американской хореографии, нежели путь взаимоисключающих контрастов?

Перед нами балет «Тема с вариациями», поставленный известным балетмейстером Джорджем Балачином на музыку П. Чайковского. По изобретательности танцевального рисунка в целом, по импозантности, изяществу и благородству линий танца и танцевальных движений замечательных солистов труппы Люис Серрано и Ройса Фернандеса, а также всего кордебалета постановка эта приятно удивляет. Но в то же время балет оставляет зрителя равнодушным. В нем нет хореографической действенности, нет внутренней динамики и поэтического вдохновения. И хотя балетмейстер старается несколько нарушить классическое «спокойствие» и академичность балета, от всей постановки в целом веет холодком. Не говорит ли это о том, что классика в американском балете понимается подчас, как нечто музейное, статичное, не поддающееся движению вперед.

Ощущение, рожденное от балета «Тема с вариациями», не покинуло нас, как ни странно, и в самом лучшем номере программы — блистательном па-де-де из III акта «Лебединого озера», виртуозно исполненном знаменитой Марией Толчиф и ее замечательным молодым партнером Эриком Бруном. Знакомые всем нам классические туры и пируэты принца Зигфрида, его ажурные вариации и столь близкие нашему воображению очертания линий Черного лебедя Чайковского

обретали в танце американских солистов свою завершенную художественную форму по линии чистого классического танца и несколько скрывали от нашего взора внутреннюю линию жизни сценического образа. И тем обиднее, что при такой технической оснащенности исполнителей был избран путь сознательного ограничения техники танца (я имею в виду вариацию Одили).

Американский балетный театр молод. Ему всего двадцать лет. И эта молодость ощущается во всем — и в задорной, по-юношески игривой легкости движений, и в

технической отточенности и слаженности, с которыми отчеканиваются дружные движения кордебалета, и в профессиональной «крепости» солистов. Особенно порадовал своей шаловливостью, легкостью шуточный и незатейливый балет «Выпускной бал», поставленный на музыку И. Штрауса (аранжировка и инструментовка Антала Дорати) хореографом Дэвидом Лишным. В этом балете есть стремление подчинить дивертисментность логической последовательности происходящих событий. Сюжетная канва либретто и замысел постановщика дают воз-



Мария Толчиф и Эрик Брун в па-де-де из третьего действия балета Чайковского «Лебединое озеро».

Фото М. Месхи.