



На снимке: сцена из балета «Сильфиды». Исполняют Мария Толчиф и Скотт Дуглас.
Фото Н. КУЛЕШОВА (ТАСС).

АМЕРИКАНСКИЙ БАЛЕТ В МОСКВЕ

В СВОЕМ интервью газете «Советская культура» один из руководителей труппы Американского балетного театра Люция Чейз сказала: «Мы счастливы, что находимся в Москве, и очень волнуемся перед первыми выступлениями».

В той или иной степени каждый балетный коллектив, приезжающий к нам из-за рубежа, испытывает большое творческое волнение. И это понятно...

Советский балетный театр стал как бы священным местом, Меккой и Мединой для балетных деятелей всего мира. Вероятно, выступить перед советским зрителем и почетно, и волнительно. И не случайно некоторые американские критики высказывали опасения, как прозвучат гастроли этой труппы в СССР после триумфальных выступлений московского балета в США.

Да, конечно, если сравнивать состояние балетного искусства у нас и в Америке, если не знать, что этот молодой коллектив не имеет даже своего стационарного театра, ведет трудный, «кочевой» образ жизни, если не учитывать развешивающую силу всевозможных «новейших» течений, то основания для опасений есть.

Однако, как мне кажется, американские артисты этого молодого коллектива, существующего только 20 лет, наверное, рассчитывали на благожелательно-дружеское и внимательное отношение к ним со стороны советского зрителя. И я думаю, что в этом они не ошиблись.

В работах театра, показанных в Москве, есть ряд привлекательных качеств. Прежде всего приятно и верно стремление использовать классическое наследие, учиться на его образцах. По-видимому, руководители и артисты отдают себе отчет, что классический танец, его школа, лексика и закономерности являются основой, исторически сложившейся устойчивой базой, фундаментом для серьезного развития любого жанра хореографического искусства. И следует приветствовать включение в программу произведений этого направления.

Балет «Сильфиды» («Шопениана»), поставленный Михаилом Фокиным, с очень изысканной и «мягкой» инструментальной Б. Бриттена, сохранил в ос-

новном все свои хореографические достоинства. Будучи образцовым произведением позднего романтического стиля, он предъявляет к исполнителям очень сложные требования. И надо отметить хорошую технику исполнения, творческую дисциплину, ровность и стройность линий кордебалета, чистоту перегруппировок — короче, слаженность всего ансамбля. В нем проявили свои незаурядные технические данные ведущая балерина Мария Толчиф, Рут Энн Кесун, Эди Эддор и Скотт Дуглас.

Чего явно не хватает почти всем исполнителям? Более тонкого понимания и ощущения романтического стиля «Сильфид». Он, этот стиль, проявляется и в одухотворенном «посыле» танцующего тела, и в своеобразном наклоне головы, и в трепете волнующихся рук, в умении оживить и воплотить в танце классическую «гравюрийность» романтического балета. Мне кажется, коллективу следует продолжить дальнейшую углубленную работу над пластической трактовкой фокинских «Сильфид».

Другой развернутой композицией классического стиля явилась работа Д. Балаanchina над «Темой с вариациями» из Третьей симфонии П. Чайковского. Эта работа относится к типу довольно популярных на Западе демонстраций классической техники, от элементарных школьных движений до развернутого танцевального «tout». Нам пришлось видеть другую работу Д. Балаanchina в этом же жанре на музыку «Юношеской симфонии» Ж. Бизе под названием «Хрустальный дворец». И, надо сказать, она неизмеримо выше показанной ныне.

Само обращение к хорошей классической музыке: в одном случае к Ж. Бизе, в другом — к П. Чайковскому очень похвально. Вопрос в том, как будет найден пластический «эквивалент», хореографическая характеристика, образность в такой «облегченной» внесюжетной композиции, как развернутый показ элементов классического танца. Танец не может быть «нейтрален» по отношению к музыке. И если в «Юношеской симфонии» Ж. Бизе Д. Балаanchina удалось приблизиться к пластическому «аналогу» музыки, то в «Теме с вариациями» П. Чайковского это явно не получилось.

А вообще хочется спросить:

«Сколько можно?». Одно, два лучших произведений этого жанра! Но если этот жанр множить и расширять, классическая техника в конечном счете действительно превратится в самоцель.

В двух классических дуэтах из «Лебединого озера» и «Дон Кихота» выступили ведущие мастера Мария Толчиф, Люп Серрано и Эрик Брун.

Мария Толчиф — сильная, уверенная и опытная балерина, обладающая хорошо развитым чувством равновесия, устойчивостью, стремительным вращением и прыжком. По-видимому, она тяготеет к лирико-драматическому репертуару. Мария Толчиф с достоинством представляет коллектив наших гостей. Это также относится к Люп Серрано, проявившей в дуэте из балета «Дон Кихот» верное чувство стиля, сильную, отточенную технику, особенно пальцевую, и зажигающий южноамериканский темперамент.

Может быть, стоило посоветовать как этим двум балеринам, так и другим талантливым представительницам женского танца — Эди Эддор, Рут Энн Кесун, Тони Ландер, Глен Тетлей, владеющим хорошо разработанной техникой ног, обратить большее внимание на танцевальность, музыкальную певучесть рук, «кантиленность» и разнообразие в положениях корпуса по отношению к зеркалу сцены.

Эрик Брун. Что можно сказать о нем? Блестящий мастер, обладатель прекрасной фигуры, он в совершенстве представляет подлинно благородный, мужественно изысканный стиль классического танца. Легкий прыжок, чистота вращательных движений, безукоризненность запосок, а главное, манера, настоящая благородная мужская манера держаться на сцене. Это обстоятельство имеет для западного балета немаловажное и принципиальное значение.

С «легкой» руки Сержа Лифаря, длительное время господствующего в Гранд-опера в Париже, утвердился некий стиль «андрогиния» в мужском танце. Инфантильность и женственность стали почитаться чуть ли не за основные достоинства мужского танца. В результате многие талантливые танцовщики на Западе попали в плен этой «эстетики женоподобия». И тем радостнее увидеть такого танцовщика, как

Эрик Брун, а также обаятельного Ройса Фернандеса, которые вместе со своими талантливыми товарищами Джоном Криза и Скоттом Дугласом свободны от этого калечащего мужской танец антихудожественного явления. Им только нужно попытаться разнообразить арсенал своих движений. Больше полета и широты в охвате сценического пространства — и серьезный успех им будет обеспечен.

Наряду с классическим на последнем коллектив показал и ряд современных или недавно поставленных одноактных балетов. Здесь бросается в глаза наличие двух художественных течений в современных постановках театра. Первое из них — это хореографическая, образная речь пантомимно-танцевального плача, в которой, может быть, и неглубокие сюжеты находят все же живое и естественное театральное выражение. Наиболее характерная работа в этом плане — балет «Родео» на музыку А. Копленда в постановке Агнес де Милль. Праздничные, жалящие сценки из быта скотоводов юго-западных штатов облечены в танцевальную форму, за которой видны живого человека. Жизнерадостность, юмор, элементы народности и реальных жизненных признаков в структуре танцевальных движений плюс очень хорошее исполнение артистов Джесси Уоррена, Диррела Нотара, Джона Криза оставляют интересное художественное впечатление.

Живо и весело, комически ирриво поставил Дэвид Линин на музыку Иоганна Штрауса «Выпускной бал». Староветские водеvilные «маски» директриса — воспитательница (Фернанд Нотар), протесковый генерал (Диррел Нотар) вкупе со своими воспитанниками создают веселый, браваурный танцевальный ансамбль, в котором хотелось бы отметить одаренных и технически сильных Рут Энн Кесун, Эди Эддор, Скотта Дугласа.

Иной скептик заметил бы, что все это незамысловатое представление несколько отдает нафталином, но будем считать это удачей коллектива хотя бы потому, что веселье, увлечение, с которыми танцуют молодые американские артисты, радуют и разделяются зрительным залом.

Противоречивое впечатление оставляет хореосцена

«Матросы на берегу» в постановке Джерома Роббинса на остро ритмическую джазовую музыку Леонарда Бернстайна. Три матроса, бар и три девушки, функции которых, скажем мягко, сомнительны... Постановщик избежал столь возможных в этой ситуации откровенного секса и крайностей буги-вугиобразных изломов. Блестки живого юмора, комедийность трюков, густо замешанных на отличной экцентриаде, в виртуозном исполнении Скотта Дугласа, Бэзил Томсон, Джона Криза создают довольно остро направленный прожект типичного американского мейпо. О вкусе широка не будем спорить...

О чем следует говорить серьезно и поспорить, так это о некоторых тенденциях, заложенных в балетах «Сиреневый сад» и «Женщина с моря». Работы талантливы, подчас интересны хореографической и режиссерской выдумкой. Но трудно избавиться от странного ощущения, которое, например, возникает при просмотре балета «Сиреневый сад». Все как будто на месте. Прекрасная, романтическая в отличие от музыки К. Ринсагера к балету «Женщина с моря» музыка Э. Шоссона, ясное развитие сюжета, правда, несколько салонно-баляного, хорошее, талантливые артисты, «нормальная» хореография без зауми и формалистических выкрутасов, тонкое, со вкусом решение костюмов... Как будто все условия для создания поэтически жизненного произведения. А вот именно этой жизненности и нет... Почему? Потому, что люди действуют, как в трансе. Что-то сомнамбулическое есть в поведении, отношениях, взглядах, прикосновениях этих респектабельных юношей и девиц, собравшихся в освещенном лунным светом сиреневом саду. Как будто старая и добрая романтическая луна перестала быть доброй и поэтичной, а стала злой и болез-

ненной. И свет ее роковым образом превращает человека в лунатика... Вот этот хореографический «лунатизм», претенциозная танцевальность, подавленная экзальтация и нотки трагической обреченности и являются ясно выраженным ущербным стилем для многих балетных «исканий» на Западе. На балетной сцене начинает действовать не человек, а его эстетствующая тень...

Особенно заметны признаки этого стиля в псевдофилософских балетах Лифаря. Не избежал этого влияния и Американский балетный театр.

Даже в такой изобретательно поставленной Вильямом Дозларом хореографической сцене, как «Посидинок», где замечательное исполнение Люп Серрано заслуживает всяческой похвалы, человеку, его переживанию, драме оставлено малое место по отношению к развитому хореографическому линии человек — кошь.

Особником в гастрольях стоит предисловия постановка Михаила Фокина балет-буффонада «Синяя борода» на музыку Ж. Оффенбаха. Можно двояко подойти к этой вещи. Усмотреть в ней только шутку гениального балетмейстера, создателя «Шопениана» и «Петрушки», или увидеть прощальный подтекст, высмеивающий штампы и «вампку» старого балетного театра. Так или иначе, это блестяще, талантливо и смело.

Заканчивая повею краткий обзор первых гастролов наших гостей, хочется еще раз добрым словом отметить талантливых американских артистов, показавших разнообразную программу, отдавших много сил и творческого увлечения делу культурной связи США и СССР.

Михаил ГАБОВИЧ,
народный артист РСФСР.