

ЗАБАВНОЕ танцевальное ассорти сменяется мрачным, подчеркнуто патологическим изображением человеческой злобности и отчаяния. За изысканными переливами хореографического пастьельного письма следует откровенно мюзик-холльное ревю. Классическое па-де-де соседствует с изощренным танцевальным модернизмом, пуанты и арабески перемежаются с акробатикой и художественной гимнастикой. Одноактные балеты, противоречащие друг другу по темам, языку и стилю, объединяются, составляя спектакли американской труппы «Роберт Джоффри Балет».

Что ж, думалось на первых спектаклях, стремление показать свое мастерство всесторонне вполне объяснимо — не так-то легко в короткий период гастрольных выступлений рассказать о себе все. Но вот спектакли окончены, первые впечатления приобретают более определенные черты, и начинаешь понимать, что кричащее разнообразие в программах не случайно. Это своеобразная творческая установка труппы, провозгласившей своим главным устремлением эксперимент. Желание экспериментировать во всем — в области тематики, языка, костюмов, оформления — стало своего рода творческим кредо коллектива. Но как бы ни было велико значение эксперимента, он важен не сам по себе, целесообразность его проверяется конкретной художественной ценностью сделанного открытия.

Что же нового сказали американские артисты, что «открыли» они своим искусством? Прежде всего, конечно, самих себя. Да, именно актеры, их мастерство, превосходная техническая выучка и безукорысленная сценическая дисциплина достойны самого искреннего восхищения и признания. Такого совер-

шенного владения телом, которое продемонстрировали молодые артисты, можно достигнуть только настоящим трудом, упорной и постоянной тренировкой и, безусловно, особым, универсальным тренажером, содержащим не только классический экзерсис, но и акробатику, ритмическую и художественную гимнастику. Чистота и отработанность каждого движения, легкость и четкость исполнения рождают ту сценическую свободу и уверенность, без которых немислим настоящий профес-

сионизм. И поэтому наряду с такими первоклассными артистами, как Поль Садерланд, Лоуренс Родд, Лиза Брайлей, Брунильда Руиз, Лона Айзаксен, Мари Пакэ, хотелось бы назвать всю труппу, в которой нет «второго плана» и солистом может быть каждый.

Но исчерпав все лестные эпитеты для характеристики технической оснащенности труппы, внезапно ловишь себя на том, что, говоря о мастерстве, почти не испытываешь потребности в таких словах, как «облаза», «одухотворенность», «красота», «артистизм» и их высоком значении. А ведь именно они выражают главное, то, ради чего существует мастерство и «открываются» новые выразительные средства. Без этих слов нельзя говорить о большом, настоящем искусстве. И дело, конечно, не в том, что почти половину обширного репертуара заняли беспрограммные балеты. Понятие содержательности и образ-

ности не обязательно требует сюжетности. Многие шедевры мировой балетной классики не имеют в своей основе конкретных событий и характеров. Но постановщики «Роберт Джоффри Балет», кажется, и не ставят перед собой подобных задач. Вот как определяется, например, в программе художественное намерение балета «Капризе» — «демонстрация техники всей труппы». Именно на демонстрацию технической изощренности направлено все богатство хореографической фантазии Б. Макдональда. Не выходит за пределы тех же требований, судя по программе, балет «Эскизы». Тем более не претендует на содержательность «Прошлое мюзик-холла». А изысканные танцевальные композиции «Гамелана», отмеченные печатью галантности их постановщика Р. Джоффри, решают чисто стиливые задачи.

А сюжетные балеты? Их ведь немало значится в репертуаре. Может быть, они дают более определенное представление о творческом облике труппы? Действительно, некоторую эмоционально-тематическую общность в них найти можно. Это прежде всего пессимизм в решении тем. Отчаяние, завершающееся трагическим взрывом, в «Доме страданий», печальная безысходность «Интерлюдий», призрачность несуществующей мечты в «Морской тени». Кстати, во всех этих балетах можно говорить об отдельных находках пластических решений, об

удачных композициях, оригинальном оформлении, но в целом все время ощущаешь какую-то недосказанность, мимолетность, скольжение по поверхности темы, использование ее лишь в качестве предлога для формотворчества.

Пожалуй, наиболее законченным произведением, в котором полностью оправданно стремление к новизне выражения, представляется балет «Морская тень». Вернее, не балет, а пластический этюд, хореографическая лексика которого орга-

нически объединяет классический танец, акробатику и элементы художественной гимнастики. Прозрачная, струящаяся музыка Равеля тонко передает настроение неуловимости и призрачности мечты. Она становится зримой в пластических композициях и движениях, то капризных, то изломанных, то неустойчивых и тревожных. Постигшие образности музыки, ее эмоциональной взволнованности придает танцевальному дуэту, сочиненному Д. Аршино, возмущенные, романтические черты.

Большим мастером хореографического письма показал себя Б. Макдональд. В балете «На заре человечества» на музыку Поля Крестона он достиг настоящего танцевального симфонизма. Точно намеченные хореографические темы яркие и выпуклые. Они противостоят и развиваются. Продуманность и четкость композиций вплоть до мельчайших деталей каждого дви-

жения, вариации на основные темы и возникновение новых создают полифоническую партитуру танца с постепенно усложняющейся фактурой. Но что же должно выразить все это мастерство? На что направлена изобретательность балетмейстера, создавшего это танцевальное неистовство, захватывающее своим безудержным потоком? Его цель — обнажить звериную сущность целого века, принизить его, показав бессильным перед разбухевшими первобытными инстинктами.

В свое время Михаил Фокин, возмущаясь мутным потоком секса, хлынувшего в западное искусство, предостерегал деятелей балета от увлечения сомнительной тематикой, считая это признаком плохого искусства. И не случайно высшие достижения в области танца были далеки от низменной чувственности, утверждали красоту и гармонию прекрасного человека. Налет сексуальности ощущается и в американском балете Р. Джоффри не столько в тематике, но главным образом в языке, в перенесении в сценический танец и акцентировании движений, необходимых лишь в учебном процессе и производящих антиэстетическое впечатление на сцене.

О молодости труппы «Роберт Джоффри Балет» много писали. Начав свои выступления всего лишь несколько лет назад, в малочисленном составе, под магнитофон, молодые энтузиасты, преодолев немалые трудности, создали интересный профессиональный коллектив. Очевидно, период становления и проба сил необходимы в каждом растущем творческом организме. Видимо, неизбежны и некоторые «издержки» творчества. Но у молодой труппы есть все данные для того, чтобы выйти на широкую дорогу настоящего искусства, искусства большой мысли, утверждающего красоту и правду.

А. ДАШИЧЕВА.

НА ПУТИ БАЛЕТНЫХ ЭКСПЕРИМЕНТОВ

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-60-05; отдел Коммунистического воспитания В 7-27-97-64 и К 7-91-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства В 7-18-18; отдел кино К 7-18-19, В 7-11-64; отдел телевидения В 7-18-23; отдел издательств, полиграфии и отдел писем В 7-11-13; иностранный отдел К 7-56-67, К 7-40-71; отдел оформления К 7-57-73; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-63.