



Сцена из «Серенады» на музыку П. Чайковского

Фото А. КОНЬКОВА

Марис
ЛИЕПА

ЗРИМАЯ МУЗЫКА

ЗАМЕТКИ О ГАСТРОЛЯХ АМЕРИКАНСКОЙ ТРУППЫ «НЬЮ-ЙОРК СИТИ БАЛЕТ»

ЗАКОНЧИЛИСЬ гастроль американского балета. Поток движений, ритмов, замысловатых пластических композиций, обрушенный на зрителя, не дал возможности сразу проанализировать содержание и художественную сущность многочисленных номеров, манеру исполнения, определить своеобразие балетмейстерского почерка. И сейчас, когда потускнела атмосфера гастрольных премьер и яснее вырисовалась общая картина, легче рассуждать и систематизировать увиденное в течение четырех вечеров.

Да, и вторые гастроль американского балета в нашей стране оказались своеобразным хореографическим пришествием-парадом сложных танцевальных сочинений — властной демонстрацией хореографического кредо Джорджа Баланчина и Джерома Роббинса. Почти во всех виденных спектаклях был реализован художественный тезис Баланчина о союзе музыки и танца, о самобытной природе хореографического представления, которое, как часто говорит руководитель «Нью-Йорк сити балет», не нуждается ни в теме, ни в сюжете. На афише первых гастроль это утверждение балетмейстера оспаривалось такими его спектаклями, как «Сомнамбула», «Блудный сын» и «Шотландская симфония». Более того, нам известно, что Баланчин поставил балеты «Дон Кихот», «Сон в летнюю ночь» и «Щелкунчик». В сюжетных произведениях, которые нам довелось видеть, танец был представлен во всем блеске.

Он был средством образных действенных характеристик, выявлял ситуации и взаимоотношения героев. Хореографический дар балетмейстера ни на секунду не был скован сюжетностью, драматическим каркасом. Перед нами был одареннейший мастер, владеющий классической современной хореографией. На афишах вторых гастроль оказались произведения, поставленные на музыку Чайковского, Стравинского, Шопена, Баха, Брамса, Бизе, Гершвина.

Список внушительный, свидетельствующий о высоком музыкальном вкусе Баланчина и широте его художественного воззрения. Правда, сразу замечаешь, что в этом списке нет ни одного произведения современного американского композитора, которое бы способствовало появлению образов, связанных с сегодняшним днем.

Как же реализуется в непосредственной творческой практике союз музыки и танца? Удастся ли Баланчину во всех случаях сделать зримой музыку, передать то сокровенное, эмоциональное, психологически глубокое, что лежит в основе той или иной партитуры? И в «Серенаде», и в последней части «Третьей сюиты» на музыку Чайковско-

го, и в «Симфонии до мажор» («Первая симфония до мажор») Бизе мы не только восхищаемся хореографической изобретательностью и неистощимой фантазией постановщика, его умением находить тончайшие и точные пластические краски, но и попадаем в поэтическую атмосферу, рожденную истинным союзом музыки и пластики. Пластика становится зримой музыкой. Мы как бы видим эти мелодии. Они рождают в нас живые и человечески теплые ассоциации. Но так бывает далеко не всегда. Во многих композициях союз музыки и танца носит явно формальный характер. Пластика воспроизводит сложность ритмического и темпового рисунка музыки, не касаясь ее эмоций и смысла. В этих случаях перед нами замысловатый, запутанный, быстро сменяющийся пространственный рисунок, отточность поз. Но вся эта сложная изобретательность кажется формальной, холодной, отвлеченной. Души музыки здесь нет, нет поэзии и высоких обобщений. В качестве примера можно сослаться на «Кончерто барокко» на музыку Баха, «Концерт для скрипки» и «Рубины» на музыку Стравинского.

Второй хореограф, творчество которого было представ-

лено в этот приезд тремя названиями, — это Джером Роббинс; он длительное время сотрудничает с труппой «Нью-Йорк сити балет» и, на первый взгляд, разделяет творческие устремления Баланчина. Он также обращается к сложной фортепианной и симфонической музыке и как бы не стремится к сюжетности и повествовательности. Но, если внимательно всмотреться в произведения Роббинса, отмечаешь пристрастие балетмейстера к созданию пластических характеристик, отысканию атмосферы действия, внутренней наполненности. «Танцы на вечеринке», поставленные на музыку Шопена, примечательны именно тем, что каждая из

мазурок решается в определенном характере, порою зыбком, неясном по своим контурам. Вот почему и сам финал, выражающий тревогу и настороженность всех участников, кажется органичным и оправданным. Можно не согласиться с некоторой стилистической пестротой «Гольдбергских вариаций» Баха, но нельзя не заметить и того, что все номера этой композиции внутренне объединены.

Выявление исполнительского диапазона, шлифовка артистического мастерства связаны с репертуаром, с его многообразием. Баланчин представляет свою труппу как единую массу исполнительцев. Выбирая репертуар, он не стремится приспособить его к актерским индивидуальностям. В спектаклях прошлых гастроль продемонстрировали отличное танцевальное мастерство такие актеры, как Виолетта Верди, Кей Маззо, Патриция Макбрайд, Карин фон Арольдинген, Жак д'Амбуаз, Петер Мартинс, Жан-Пьер Бонфу, Хельги Томассон. Однако их искусство представлено односторонне. Они — только послушные исполнители железной воли балетмейстера. Нынешний репертуар не дает возможности разви-

ваться и расти индивидуальным актерским качествам. Невольно задумываешься над артистическим будущим этих исполнителей. Участие только в дуэтах и в вариациях вряд ли будет способствовать всестороннему раскрытию их дарования, вряд ли будет вырабатывать из них создателей законченных сценических портретов. Бесспорно, хочется назвать фамилии молодых, но с блеском выступивших в дни гастроль артистов. Это Джелси Киркланд, девятнадцатилетняя балерина, имеющая отточенную технику в соединении с какой-то особенной грацией пластики; Колин Нири, имя которой в программе печатается еще в кордебалете, но которая исполнила с уверенностью солистки скерцо в «Третьей сюите» Чайковского; это и Джон Клиффорд, выступающий в паре с названными мною молодыми танцовщицами. Он отличается внутренним порывом и темпераментом. Его манера танца предельно активна и непохожа на сдержанность остальных солистов американского балета. Труппа Баланчина по-прежнему вынослива и дисциплинирована, она блестяще владеет техникой партнерных движе-

ТЕАТР

нии, показывает виртуозность в различных вращениях. Но можно сделать серьезный упрек художественному руководству труппы, не обращающему должного внимания на развитие воздушной прыжковой техники, на красоту и академичность выполнения ряда балетных движений, на мягкость пластики рук.

У «Нью-Йорк сити балет» — постоянно действующая и самая большая балетная труппа в США. Она имеет собственную школу, и у нее есть все возможности представлять классический танец в многообразии его форм. Мы хотели бы на следующих гастрольях увидеть балеты, созданные на музыку современных композиторов, волнующие современной проблемой, связью с жизнью, с образами людей нашего времени.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
Г. МОСКВА

25 ОКТ 1912