

Впечатления и сомнения

Уже первые восемь одноактных балетов, исполненные Нью-Йорк сити балетом в Ленинграде, позволяют судить о художественных исканиях американских артистов, руководимых балетмейстером Дж. Баланчиным, которого хочется назвать поэтом хореографии, ибо его работам свойственна строгая гармоничность.

После исполнения первой программы, куда входили мелодическая «Серенада» П. Чайковского и изощренный «Агон» И. Стравинского, а также совершенно иные по музыкальному языку «Игры» М. Гулда и «Симфония Дальнего Запада» Х. Кэя, стало очевидным,

что труппа обладает не только виртуозным танцевальным мастерством, но и разнообразными артистическими индивидуальностями. Богатство психологических оттенков ощущалось в исполнении «Серенады», которую Дж. Баланчин воплотил, как бы погружаясь в философские раздумья. А в поставленной им же «Симфонии Дальнего Запада» (где легко можно уловить иронию по адресу голливудских фильмов) броско и насмешливо изображались ловкие, туго опоясанные парни-ковбои и разбитные девицы в черных чулках.

Теперь, когда к впечатлениям первого вечера добавились новые, вызванные второй программой с ее классической жизнеутверждающей «Симфонией до мажора» Ж. Бизе и характеристическими «Фанфарами» Б. Бриттена, можно твердо сказать, что мы познакомились с труппой оригинальной, чье творчество вызывает размышления.

Своеобразен хореографический язык театра. В его спектаклях лексика классического танца предстает обогащенной, обновленной. И не только благодаря смелости построения танцевальных фраз — изобретательностью искусство Дж. Баланчина не ограничивается. В спектаклях не просто чередуются балеты в пачках и танцевальные миниатюры, где (соответственно стилю хореографии) балерины и танцовщики появляются в спортивных трико. Кажется, даже в вариациях из «Раймонды» А. Глазунова (где в центре — Патриция Уайлд и Жак д'Амбуаз), построенных Баланчиным традиционно, в холодноватой, подчеркнута строгий классике, вдруг появляются интонации энергичной, волевой современной гимнастики.

В «Играх» и «Агоне» есть единство контрастов. Оба балета изображают соревнование в силе, смелости, ловкости; каждый из них — торжество жизнерадостности. Но «Игры» — это живые, современные спортивные эпизоды. Здесь в хореографии Д. Роббинса откровенно возникают «жанризмы» современного танца. Мизансцены и позы артистов то и дело оказываются непринужденными, словно у спортсменов во время перерывов между тренировками. А в «Агоне» как бы раскрывается самая сущность состязания. Ритмы старинных французских танцев XVII века существуют здесь лишь как повод для того, чтобы на сцене возник некий сплав пластики людей разных эпох — человека, стреляющего из лука, и блистательного фехтовальщика, современного гимнаста и античного дискобола.

«Агон», вероятно, наиболее спорный из балетов, показанных американцами. В его первой части танцовщицы и танцовщики бесконечно варьируемые острыми движениями будто вычерчивают в воздухе сложные геометрические фигуры. Легкие и сильные взмахи рук, броские и четкие повороты корпуса... Есть в этой гармонии пересекающихся замысловатых линий своя особая прелесть. Слиты

воедино классический танец и изощренная акробатика. Да, это — геометрия в музыке, но также — музыка в геометрии.

Думается, наиболее полно передает своеобразие хореографической поэтики «Агона» танцовщик Артур Митчелл. У него что называется поющие мускулы. Самые сложные, колючие, даже сухие ритмы, звучания, темпы этого произведения И. Стравинского он окрашивает радостью пляски.

Стихия пляски властвует в Нью-Йорк сити балете. Так, «Симфония до мажора» — это истинный праздник танца, постепенно нарастающего в своем бравурном величии, чтобы дойти в финале — в аллегро виваче — до экстаза. Можно понять, почему балет Дж. Баланчина на музыку Бизе в Париже носит название «Хрустальный дворец». Движения этой хореографической поэмы о радости построены броско и легко, разнообразно и удивительно гармонично. Это и создает впечатление искрящегося множеством тончайших граней хрустала. Виолетт Верди, Аллегра Кент, Эдуард Виллела, Конрад Ладлоу и другие исполнители великолепно передают замысел балетмейстера.

Театр ищет духовный смысл творений великой музыки, исполнения Моцарта, Чайковского, Баха.

В труппе Нью-Йорк сити балета воспитано большое мастерство, и это бесспорно. Но достаточно ли крупным целям оно служит?

Танцы в «Серенаде» Чайковского развиваются подобно непрерывно меняющейся жизни морской воды. Движения женщин в легких, свободных одеждах напоминают то набегающие, то отступающие от берега волны. Брызги морской пены, взлет птиц над водною гладью, кипение морской пучины, вырывающееся на поверхность, предрасветная рябь волн и успокоение моря в вечерние часы... Зрительные образы будят разные ассоциации, и все-таки внимание притупляется.

Оно пробуждается вновь, когда начинается последняя часть балета. Из непрерывного движения как бы рождается волнующая человеческая тема. Она не воплощается в определенном сюжете. Каждый из зрителей может по-своему понять душевные стремления участников этого эпизода «Серенады» — мужчины, открывшего глаза, чтобы искать; женщины, в чьей душе пробудилось глубокое чувство, и другой, у которой вдруг вырастают крылья, чтобы увлечь за собою героя снова в путь. Балетмейстер изображает поиски радости, мечту, влекущую вперед; говорит о непобедимых зонах жизни. Он вглядывается в душу человеческую.

Есть в дальнейших гастрольных программах театра хореографическая новелла на одну из вечных тем — о блудном сыне. Следовательно, Нью-Йорк сити балет — не только театр настроений. Эта сторона его творчества сейчас раскрывается недостаточно.

Но кому много дано, с того много и спросится. Танцевальное искусство всего мира берет сейчас за решение крупнейших тем современности; балет давно сблизился с большой литературой. Жизнь со всем ее драматизмом врывается на балетную сцену. Нет, не должно и не может творчество Дж. Баланчина и его соратников замкнуться в кругу виртуозных миниатюр.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО



Сцена из балета «Серенада» на музыку П. Чайковского.

Фото П. Федотова (ЛЕНТАСС)