

Культура. — 1996. —
Апрель. — с. 9.

Этот модерн был старым знакомым



Пожалуй, очередная акция Росинтерфеста вполне удалась. Гастроли американской труппы "Элиза Монте Данс", устроенные этой стремительно набирающей потенциал организацией, понравились большинству зрителей. Зал Театра имени Моссовета был полон на всех трех представлениях, каждый вечер завершался длительными благодарными аплодисментами.

ГАСТРОЛИ

Елена ГУБАЙДУЛИНА

Восторги, несомненно, были искренними. Невозможно было не проникнуться мастерством американских танцоров. Пластика, доведенная практически до совершенства, — наиболее сильная сторона небольшой (всего семь человек), но необыкновенно слаженной труппы. Хореографические композиции своих наставников — руководителей труппы Элизы Монте и Дэвида Брауна, молодые танцоры исполняли зная и раскованно, с вдохновением влюбленных и преданных учеников. Сами же композиции доносили до зрителя принципы модерн-данса (что вполне понятно, ведь хореографы — выходцы из труппы одной из основоположниц "системы" — Марты Грэм). Но принципы самые общие, и потому многое в произведениях Монте и Брауна напоминало виденное ранее. То пластические ходы из балетов Алвина Эйли, то акробатические каламбуры труппы "Пилоболус", то многочисленные штампы и расхожие места "заокеанской" танцевальной школы.

В самых же странных обстоятельствах оказался танец

модерн в спектакле "Блуждающий огонек", единственном полнометражном и сюжетном балете, включенном в программу гастролей. Постановка послушно следовала за многословным либретто, где любовная коллизия тонула в политико-патриотических мотивах. Спектакль последовательно иллюстрировал эпизод за эпизодом, явно пренебрегая законами хореографической драматургии. Наиболее красивым и в то же время самым курьезным фрагментом спектакля оказался эпизод переправы переселенцев через болото в джунглях. Упругие дощечки в руках исполнителей удлинляли линии их движений, замедленный темп, погруженность в "туман", несовпадение пластических реплик при общем стилистическом единстве представляли поэтически тонкую картину, не лишенную изыска и изобретательности. Но конкретное обозначение действий героев и функциональное назначение дощечек грубо обытовляли этот эпизод. А привязка к литературе на протяжении всего спектакля отодвигала танец на дальний план, хотя, как это ни парадоксально, танец был единственным средством выражения.

Бессюжетные балеты "Лабесс", "Белый дракон", "Роко-

вое объятие" и другие объединяли единая лексика и сходные постановочные тенденции. Танцоры кружились, бежали, падали, повисали друг на друге, тела, не зная стержня, извивались свободно и прихотливо. Или, жестко концентрируясь, готовились к следующему "шагу" — прыжку, падению, "волне", веренице сложных, хитроумно скомпонованных поддержек. Соподчинения двух основных фаз движения — contraction-release, открытые Мартой Грэм, выплели линии танца, в которых были и пластическая завязка, и кульминация, и логические концовки, сцепляемые с началом следующих эпизодов. Но схоластическая правильность таила бесстрастный холодок. В разных балетах "параграфы" отрабатывались с несколько иной окраской — спортивной, лирической, механистической. Композиционные экзерсисы варьировали одни и те же приемы, и потому название каждого балета казалось условным. "Время грез" без ущерба для содержания можно было бы поменять на "Белого дракона", а "Черное и белое" — на "Роковое объятие". Кристалл танцесложения во всех композициях был правилен, но грани его не играли, не "отражали свет". Крепкий профессионализм может иногда обходиться и без искорки вдохновения.

Но все же Росинтерфест не ошибся в выборе труппы. Зрители-новички познакомились с "типичным представителем" танца модерн, а искушенные в очередной раз повторили пройденное.