

открывает сезон

Балет Сан-Франциско — крупнейшая компания американского балета и старейшая профессиональная балетная труппа Соединенных Штатов. В национальном рейтинге балетных коллективов она занимает одну из первых позиций. Единственным конкурентом среди трупп "местного значения" для нее является только Балет Бостона. Да и последний, как гордо заявлено в подробном пресс-релизе, который раздавался по случаю открытия сезона критикам и журналистам, значительно отстает и по возрасту (61 год против 30) и по количеству танцовщиков (67 против 46) и по годовому бюджету (18,8 против 11,4 миллиона долларов).

Свою историю труппа ведет с 1933 года, когда, в связи с открытием War Memorial Opera House (театр назван в память Первой мировой войны), при местной Опере был основан балетный коллектив под руководством известного русского танцовщика Адольфа Больма. Большую роль в становлении и развитии Балета Сан-Франциско сыграли братья Кристенсены — Уильям и Гарольд, руководившие труппой в 30-40-е годы; более тридцати лет во главе ее стоял Лью Кристенсен. В 1985 году артистическим директором становится Хельги Томассон, знаменитый танцовщик Баланчина, только что закончивший исполнительскую деятельность и успешно дебютировавший как балетмейстер. Критика отмечает динамизм, который приобрела репертуарная политика труппы под руководством Томассона, возросший профессиональный уровень танцовщиков. Этим летом Балет Сан-Франциско ожидают гастроли на сцене Парижской Оперы, что говорит о международном признании коллектива.

Сцену War Memorial Opera House балетная труппа делит с Оперой Сан-Франциско. Оперный сезон продолжается с сентября по декабрь, репертуарный сезон Балета — с февраля по май. В декабре, по европейской и американской традиции, Балет даст ежедневные представления "Щелкунчика" (в этом сезоне, как мне сказали, их было "мало" — всего 33 спектакля). Репертуар нынешнего сезона состоит из семи программ, включая полнотражные балеты "Ромео и Джульетта" (новая постановка Хельги Томассона) и "Сильфида" Августа Бурнонвиля. Все остальные произведения — одноактные. Отдельную программу составляют работы Джерома Роббинса. В афише также постановки Джорджа Баланчина, Агнес де Милль, Пола Тейлора, Лью Кристенсена, Дэвида Бинтли, Марка Морриса, Анны Лаеркесен, парижанки Реджи, танцовщика труппы Вала Канипароли и самого Хельги Томассона.

По случаю открытия 61-го репертуарного сезона Балета Сан-Франциско 2 февраля был дан Opening Night Gala. Спустя неделю публике показали первую и вторую программы, на которых во время краткого пребывания в Сан-Франциско

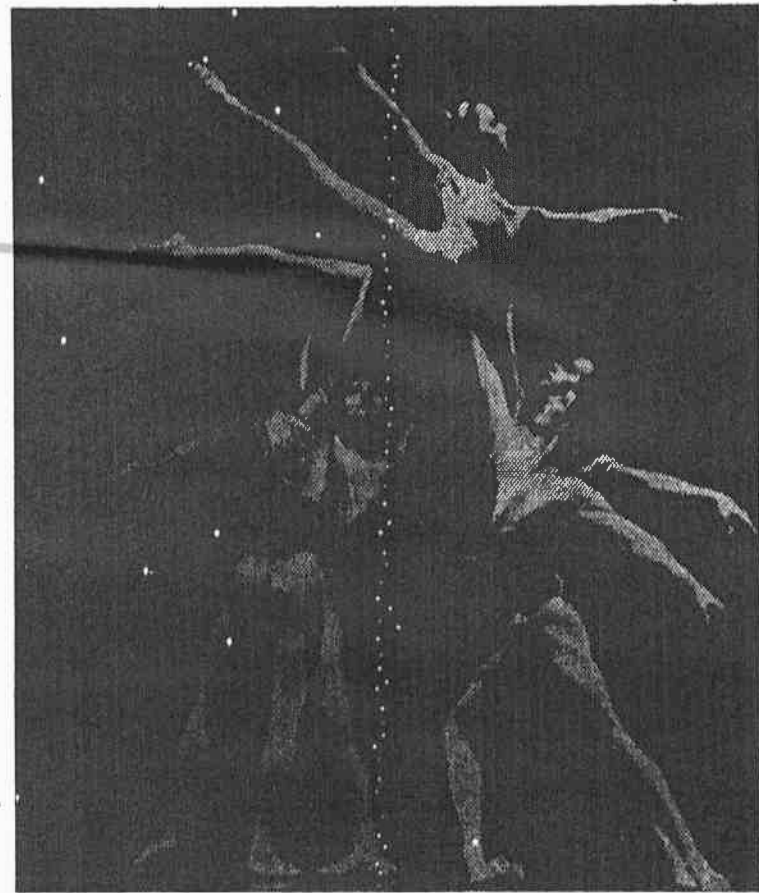
побывал автор этих строк.

Первая программа открывалась последним произведением Лью Кристенсена, поставленным в 1981 году, "Vivaldi Concerto Grosso". Балет создан по известным баланчинским рецептам перевода музыки в танец. Стилистика балетного неоклассицизма, голубоватые хитоны и трико, обезличенные танцовщики — все напоминало творения Джорджа Баланчина. Первая и третья части — ансамблевые композиции в быстром темпе. Виртуозные движения, активные перестроения кордебалета достаточно профессионально скоординированы и соответствуют метро-ритму Вивальди. Средняя часть — адажио, исполняемое парой солистов, представляет собой весьма однообразную последовательность партнерских поддержек. В целом балет производит впечатление схемы, сделанной добросовестным и скрупулезным учеником. Но вряд ли может быть художественно ценным провинциально-прямолинейное следование хореографа структуре музыкального материала.

Принцип бессюжетного танца на классическую музыку, не предназначенную для балета, использован и Марком Моррисом. Его "Maelstrom" (музыка Бетховена) создан специально для Балета Сан-Франциско и впервые был показан на открытии нынешнего сезона. В нашем представлении Моррис — яркий хореограф-модернист. В данном произведении явных черт "модернизма" как будто бы и не было (если не считать отсутствия касковых туфель у танцовщиц и некоторых штрихов — как, например, часто встречающиеся положения стопы "сапожком"). Впрочем, направленность танца не вверх, а вниз, своеобразная приземленность — ведущий принцип в пластическом решении Морриса — как представляется, и есть отличие современного танца. Пластическая и динамическая заземленность танца, исполняемого разными по количеству танцовщиков группами (здесь нет солистов — только масса), и явилась ключом воплощения углубленно сосредоточенной музыки Бетховена (Трио ре мажор ор. 70) в сумрачное танцевальное действо.

"Forevermore" ("Навсегда") Томассона на музыку Дворжака — единственное произведение программы, имеющее какой-то сюжет. Скорее это миниатюра или зарисовка, чем одноактный балет. Женщина любит мужчину, сурового и ревнивого. В ее жизни появляется другой — нежный и страстный. Но как бы она ни стремилась ко второму, все равно остается с первым. Взаимоотношения героев, одетых в костюмы 40-х годов прошлого века, выражены в многочисленных поддержках. Попросту говоря, в течение 10 или 15 минут двое танцовщиков бесконечно таскают балерину, то волоча ее по полу, то поднимая высоко над головой. Чувства героев, очевидный драматизм ситуации так и остались невыраженными.

Завершалась первая программа



баланчинскими "Хрустальным дворцом" — Symphony in C Бизе. Шедвр Баланчина дает возможность труппе показать почти всех артистов (солистов и кордебалет) и продемонстрировать высокий профессионализм, слаженность ансамбля, стилистическую точность. Побеждает Баланчин и побеждает труппа, подтверждая значимость истинных ценностей.

Во второй программе был представлен еще один симфонический балет "The Wanderer Fantasy" (Фантазия "Странник") Дэвида Бинтли на музыку оркестрованной Листом одноименной фортепианной фантазии Шуберга. Бинтли поставил "Странника" для Балета Сан-Франциско в 1990 году. Естественно, что для английского балетмейстера образцом скорее являются бессюжетные опыты Аштона и Макмиллана, чем Баланчина. Вместо холодноватой отстраненности — деловитая хватка, меньше конструктивности и больше органичности в композиционном решении, больше свободы от заданной музыкой схемы. В балете заняты четыре танцовщицы и четыре танцовщика, между ними нет определенных отношений, нет пар и нет конкретного партнерства. Налицо инструментальность, предюженная исполнителям, но инструментальность, как ни странно, изобразительного порядка. Ключ для воплощения музыки у балетмейстера — асимметрия разбросанных по сцене танцовщиков, то соединяющихся в группы, то расходящихся. Интересно, что при этом Бинтли удалось местами очень точно передать динамику музыки чисто танцевальными средствами — нарастанием виртуозности классического танца.

Известный американский хореограф негритянского происхождения Дональд Маккейл как одну из премьер нынешнего сезона поставил балет "Gumbo Ya-Ya" на музыку Джеймса Ньютона. Произведение навеяно образами Малайзии, воплощенными в I и II картинах трехчастного балета (они очень напоминают "Весну священную": I картина — благословляемые шаманом ритуальные игры и танцы, предшествующие соединению юношей и девушек, II картина — эротический дуэт пары протагонистов). Свободная пластика и островные мотивы удачно соединились в определенно сакральном действе. Но третья часть дает несколько иной поворот. Современный город, однообразные танцы людей-полуроботов (здесь появляется пальцевая техника и намеренно зажатый классический танец) и пара молодых людей (их исполня-

ют те же солисты, что и в первых двух частях). Путь друг к другу приводит их к шаману. Оказывается, что смена нарядов не изменяет существа отношений мужчины и женщины, вечен шаман, остающийся в финале балета на опустевшей сцене.

Вместе с Моррисом и Маккейлом всемирную премьеру в Сан-Франциско имела хореограф, живущая в Париже, Реджа. Ее "La Pavane Rouge" — образец современного танштеатра. Постановщицей создано все — от композиции из музыки разных авторов до светового дизайна. Реджа характеризует в программе "Павану" как "Произведение, которое вызывает ощущение уже виденного, пережитого, развивающегося от одной картины к другой, от одного образа к другому". Столь замысловатая формулировка на деле оказывается последовательностью мало связанных между собой событий: проходы, приседания, всевозможные заламывания рук, игра с зонтиками, кринолинами, повисание на веревке и прочее. Главным, представляющим действительный интерес, оказывается доминирующий красный цвет в сочетании с удачно оттеняющим его черным, графичные позы и группы, не уступающие по изяществу рекламе духов "Самсапа".

Как уже было отмечено, труппа Балета Сан-Франциско имеет достаточно высокий профессиональный уровень. Но ярких звезд в ней нет, несмотря на политику Томассона приглашать хороших танцовщиков со всего мира. Например, сейчас в труппе работают известные артисты: кубинец Хорхе Эскивель, французка Мюрей Маффер, канадец Рекс Харрингтон, финн Микко Ниссинен, а также выпускник нашей школы, бывший солист Кировского театра Юрий Жуков, в 1989 году обосновавшийся в Калифорнии.

С балетом Сан-Франциско была связана почти двадцатилетняя деятельность другого русского танцовщика и тоже солиста Мариинского театра Анатолия Вильтзака. Анатолий Иосифович живет в Сан-Франциско с 1965 года, до 1982 года он вел уроки в труппе и школе. О трогательных встречах со знаменитым артистом, милым и добрым человеком, которому в прошлом году исполнилось 97 лет, автор надеется рассказать в отдельном материале.

Борис ИЛЛАРИОНОВ

Сан-Франциско — Санкт-Петербург

На снимках: сцены из спектаклей "Vivaldi concerto grosso", "The Wanderer Fantasy".

