ДНЕВНИК ИСКУССТВ

СКВОЗЬ ШУМ АПЛОДИСМЕНТОВ...

ЗАМЕТКИ О ГАСТРОЛЯХ «МОЛОДОГО БАЛЕТА»

В АФИШАХ Рига повен-
дась новое «название»:
«Броское и обобщающее»:
«Молодой балет» — хореографический концертный ансамбль СССР под руководством народного артиста СССР Игоря Мясоедова. Естественно, что встречи с этим коллективом рижане ждали с особым вниманием.

И вот в продолжение недели любители балета ждут вечером в манеж, где выступает ансамбль. Два часа концертного времени. Это и много и мало, чтобы познакомиться с итогами работы коллектива за год (группа в полном составе репетирует около года).

Программу открывает «Большое классическое па» на музыку А. Адана, поставленное известным советским хореографом А. Мессерером. Это как бы увертюра к концерту; показ технических возможностей каждого танцовщика, своеобразная разминка, сочиненная с точностью и блеском, столь характерными для работ Асафа Мессерера. Жаль лишь, что встреча с творчеством Мессерера-балетмейстера ограничилась этим единственным номером. Трудно представить, что этот дивертисмент — последнее слово хореографических поисков мастера. Еще жив в памяти его «Класс-концерт», затмивший «Урок танца» Гранд-Опера именно своим гуманизмом. В «Классе-коачерте» Мессерера нашли яркое воплощение особенности советского стиля классического танца — виртуозное мастерство артистов и одухотворенность

их исполнения. Балет, основанный, казалось, на демонстрации исполнительской техники, звучал публицистично, его страстный оптимизм находил живой отклик у знатоков и зрителей, впервые знакомившихся с азбукой балетной хореографии.

В остальной программе, бросается в глаза прежде всего случайность соседствующих с ней вещей. Чем иным можно объяснить, что за традиционно камерным «Воспоминанием» (даже и в «Балетной сюите» Р. Глиэра, хореография И. Уткуснискола) почти сразу идет «Совет Петрарки» (поставленный И. Уткуснисковым на музыку Ф. Листа) — миниатюра, повторяющая «Воспоминание» не только сюжетно, но и постановочно, вплоть до рисунка некоторых мизансцен. И там и тут Он — реален, Она — греза, являющаяся на пуантаж одновременно в белом, озаренная голубым «пустотворением» про-

жектором. И в первом, и во втором случае — не раз виденные пробылки, позы и подержки, шаблонные приемы характеристики героев. В этих размерах (как, к сожалению, и в других — «Поэзия чувств», «Победа», «Овечка и волк», «Рыбак и рыбка») мы видим небогатый арсенал привычных хореографических средств, традиционность вместо творческого развития традиций. А как известно, приемы, действующие по инерции, теряют свою силу.

Когда во времена Адана Альбер в «Жизели» впервые выразил скорбь не условным движением балетной лантомины, а естественным жестом отчаяния закрыл голову руками — это было откровением пластической выразительности в балете середины прошлого века. Но когда сегодняшние танцовщики во главе балетмейстера только и делают как за голову и задымают руки — это уже не убеждает.

Не буду говорить о новаторской поэтике хореографии таких современных балетов, как «Берег надежды» И. Вельского, «Легенда о любви» Ю. Григоровича, с их напряженным драматизмом и обобщенно-танцевальным образностью. Вспомним фокиское прочтение небалетной музыки, его «Шопеняву», «Умиряющее лебедя». Почему более полувека жавет этот двухминутный концертный номер на мелодию К. Сен-Санса? И решен он строгими средствами балетной классики — ни штриха в угоду

моде. Балерина не стоит в наряде, на ней традиционная начка. Но каждый, кто видел Лебеда — Павлову, Уланову, Палисцкую, Владину, — испытал потрясение. Трагедия габелью чистого, несомленного существа рождает у зрителей цепь ассоциаций, столь же чистых и высоких.

Я отнюдь не призываю «назад к Фокину». Принципы балетного симфонизма, предельные им, успешно развиваются в творчестве уже нескольких поколений советских и лучших зарубежных хореографов. Естественно, что симфонизм сейчас существует в ином виде, чем 20 или 10 лет назад. О том, что такой подход к хореографии как к искусству выразительного танца с высокой степенью обобщения наиболее плодотворен, доказывает и самое значительное произведение, показанное в Риге «Молодым балетом», — сюита «Мимолетности».

Когда 10 октября состоялась первая премьера этой композиции К. Голейзовского, все остальное отошло на второй план. Ибо мы наконец увидели настоящий балет. Такой, о котором зарубежные ценители советского классического танца почтительно пишут с прописной буквы. Да, это был Балет. Искусство, в котором нерасторжимо слились музыка и танец.

Только увидев сюиту (поставлены все 20 листов прокофьевской тетради), понима-

ешь, почему Прокофьев видел балетмейстером А. Мясоедова — именно Голейзовского. Здесь нет приюток, картонных даяров, постановок и ни поддельных атрибутов, но мы ясно ощущаем дыхание нашего времени, созвучность мышления балетмейстера нашим мыслям и стремлениям. В подходе к внутреннему миру человека, вере в его безграничные возможности, в поисках новых отношений человека с пространством удаивается смелость художника, творившего с той свободой, которую дает сочетание таланта и безупречного профессионального мастерства. Рядом с Голейзовским мы чувствуем Прокофьева — эти каскады вариаций, то строгих, то шутливо-вежливых, то философски-задумчивых, невозможно-соответствии с другой музыкой. Из мимолетных состояний, души постепенно складывается обобщенный портрет человека нашей эпохи. Мы видим грани его характера — рационального, ироничного и в то же время способного на высочайший взлет чувства и действия.

Впрочем, пытаться в немногих строках сколько-нибудь исчерпывающе сказать об этой хореографической сюите — задача невыполнимая. Это тема для отдельного разговора. Хочется лишь подчеркнуть еще одно качество хореографии «Мимолетностей» — ее самообытность. Советский зритель знаком с интересными и своеобразными исканиями значи-

тельных хореографов современного балета — мы видели труппы Джорджа Балаяна и Алана Лисона. После гастролей «Нью-Йорк сити балле» и «Балета Кубы» и у нас появились вещи, в которых явно угадывалось влияние этих хореографов. И только очень внимательный глаз мог заметить в работах самого Балаяна отзвуки интонаций раннего Голейзовского...

Танцевать Голейзовского трудно. Воплотить его замысел можно только на едином дыхании. Эта степень виртуозности еще не достигнута труппой полностью, но удача произошла (в частности, Э. Мамедовой, Э. Еркиной, Т. Алаверди, А. Бражкева, М. Ратевбадзе, А. Годунова) и одухотворение участников ансамбля позволяет надеяться, что в скором этот номер станет гордостью концерта.

Что же сказать о выступлении «Молодого балета» в целом? Стоило ли торопиться выносить такую неравноценную программу на суд зрителей? В желании узнать об оценках балетного есть своя логика, ведь ошибки и просчеты со стороны видней. Наш долг сказать о них со всей прямотой. Критика, при условии ее доброжелательности, не может повредить. В данном случае она продиктована симпатией к молодому коллективу и надеждой на его будущие свершения.

С. ПУТНЫНЬ.