

ПЛАСТИКА МЫСЛИ

ЗАМЕТКИ
О ГАСТРОЛЯХ
ТРУПНЫ
«НОВЫЙ БАЛЕТ»

Ленинградская труппа «Новый балет» показала в Свердловске программу из пяти одноактных балетов. Три из них поставил художественный руководитель коллектива Борис Эйфман. Два других — Май Мурдмаа и Дитмар Зейфер. Единные в выборе тем, работающие в однородной стилистической манере (оттого все представление не превратилось в эклектичный дивертимент), балетмейстеры не совпадают в мироощущении. И хотя это несоответствие очевидно, мы не будем здесь рассуждать о хореографии всех авторов. Большинство балетов — Эйфмана, и потому наиболее полное впечатление сложилось именно об этом хореографе.

ПРОБЛЕМЫ, исследуемые Эйфманом, не нуждаются в перечислении. Тема одна, и вечная — «Мужчина и женщина». Название известного фильма вполне случайно. Но кинематографический образ, найденный режиссером Клодом Лелушом, близок хореографическим воплощениям «Нового балета». Только «Прерванная песня» — балет-реквием, балет-память — вышел за пределы отношений двух людей. Впрочем, так ли уж вышел... Остро политический конфликт вовсе не отменял, напротив, раскрывал всю трагедию непокоренной личности через слепую чистоту дуэта Певца и его возлюбленной. И вновь вставал перед мысленным взором другой фильм того же француза — «Жить ради жизни».

Признаемся, в начале первого балета «Только любовь» (музыка Р. Шедрина) нам почудились «какулы» и «ракетки» из «Вестсайдской истории» хореографа Джерома Роббинса. Однако экспозиция, данная Эйфманом, предполагала иное. Наметившийся знакомый сюжет взял «крив» в другую сторону. Толпа подростков изображала дансинг. Энергия, с которой девушки и парни познавали мир, не имела пределов. Это были истые дети урбанизированного века. Ночной город... австралийцы с мчащимися машинами... море огней и шума... ассоциаций, постоянно возникающих на концерте ленинградцев. Но вот среди танцующих — девушка и юноша. Они появились из толпы своих сверстников. На их месте мог быть любой другой. Внимание хореографа теперь сосредоточено на этих двоих и появлявшемся третьем. Юноша в белом оказался отодвинутым, на миг оставленным ради другого. И тогда хореограф «забывает» о сюжете, ведь еще секунда, и он обернется баяльностью. На смеющую танцу, изображающему встречу девушки и двух невольных соперников, приходят танец, выражающий их сущность. От-

крытие мира и его первое постижение. По-ребячески наивное, беззаботное и — беспощадное. Гармония первой встречи. Она так же хрупка, как мечты ребенка, не ведающего об этом. Тяга к любви и желание изведать ее создают атмосферу юной жизни, равнее недоступной подросткам. Состояние трех героев хореограф постоянно проецирует на весь ансамбль исполнителей. От эскиза — к разработке детали, от кордебалета — к солисту, а от него вновь ко всему ансамблю — таков путь постижения хореографом и исполнителями своих героев.

Меняется содержание ситуаций — меняется танцевальная лексика. Эйфман, а вместе с ним все артисты, демонстрируют солидные знания всевозможных выразительных средств современного балета. Само название труппы — «новый балет» — отнюдь не оттеняет классический танец. Рядом с ним — неоклассика и модерн. «Джаз-пластика» и «пластика-рок» самозабвенно продемонстрированы труппой в «Искушении» (хореография Дитмара Зейфера, музыка Р. Уэйкмана) и «Прерванная песня» (композитор И. Калынский). И если необычность пластического рисунка сделала центральный образ «Искушения» своеобразной метафорой, то балет «Прерванная песня» превратился в балет-символ. Предложенный зрителю спектакль давал, как будто бы, тему распространенную и уже достаточно освещенную в нашем искусстве. У Эйфмана балет о чилийском певце Викторе Хара вышел за пределы конкретной ситуации. Хореографический текст намного превзошел обещанное текстом либретто. Масса мерно повторяющаяся одно движение, напоминала хор, комментирующий все последующие события. Кордебалет, как и в первом спектакле Эйфмана, был одновременно «фоном» и участником происходящего. Однако же одетые люди оборачивались то «сугубенными», то «сугубителями». Они то помогали Певцу, то становились воплощением некоего машинноподобного образа, непробиваемого и жестокого. Планета людей и — зверей. Над всем этим хаосом взлетал Певец. Его танцевал Валентин Волков. Энергичная пластика артиста, взрывающийся прыжок несли Певца — в буквальном смысле — над толпой. Люди тянулись за ним, но люди же и убивали его. (На следующем концерте эту партию исполнил Валерий Михайловский. Тонкие черты лица, гордый, но горький взгляд, постоянно нрибрующийся мер, придали его герою еще бо́льшую трагичность). В ходе всего действия рядом с Певцом была девушка. Она — его опора и будто зримое выражение

его непокоренного духа. Балет о погибшем в фашистских застенках юноше стал спектаклем о Личности, оверзежающей свое время, спектаклем о Герое и Поэте.

ЗЛОЖЕННЫЕ здесь впечатления, и без того беглые, были бы неполны без упоминания еще одного имени. В спектаклях «Нового балета» танцует оля из лучших балерин современного балетного театра Алла Оспенко. Ее редкий пластический дар, своеобразное отношение к создаваемому на сцене, бескомпромиссное известие с тех пор, как эта танцовщица появилась на сцене. На гастролях в Свердловске мы обнаружили еще одно свойство творчества А. Оспенко. Произошло это в балете Б. Бартока «Под покровом ночи» (хореограф Май Мурдмаа). Героиня Оспенко — порождение «дья», грязных, заброшенных кабаков. Цинизм, с которым женщина обольщает очередную жертву, казался бы, беспредельным. Она никуда не спешит, ибо спешить ей некуда. Но странно: грязь и мерзость, вечные спутники этой женщины — лишь покров для нее. Острота линий, динамичность и неистощаемая самоулубленность — вскрывают вдруг то, в чем ранее можно было лишь догадываться: жестокую иронию. Ту иронию, что прорывалась в песнях Пиаф, иронию пополам с нежностью, о которой модала Пикассо. Оспенко — балерина хореографических обобщений. Тем интереснее ее танец в «Духотолосии». Балет, сочиненный Эйфманом на музыку из репертуара ансамбля «Пник Флойда», являет собою пример крайнего танцевального обобщения, рождающего мысли о философии. Философия танца.

...На пустой сцене женщина. Она вскинула руку, и нам почудился собор. Но рука надвинулась. Молиться женщина не собирается. Появился мужчина. Первоначальная красота с налетом детского удальения. Начался танец, в котором исповедывались Цивилизация и Первобытность. С помощью новой хореографии вновь звучал тема, заявленная когда-то Аллой Оспенко и Джоном Марковским в любовно-совокупской миниатюре «Милотавр и кинифа». Но хореограф Эйфмана превратил миф в действительность, а происходящее на сцене действие было не только пластически совершенно, но и современно.

НЕСКОЛЬКО дней подряд Свердловский Дворец молодежи заволакивался до отказа. Звучали овапы. Такое бывает в театральных залах не каждый день. На концертах «Нового балета» в Ленинграде это было.

О. ПЕТРОВ.