



Мне довелось беседовать с Игорем Александровичем Моисеевым в день его рождения, то есть в тот самый день, когда ему исполнилось девяносто лет. Должен сказать, что я странным образом не испытывал никакого почтения по поводу этого весьма почтенного возраста, ибо никак не ощутил, не увидел его признаков. Со мной говорил остроумный, живой, стройный, элегантный человек, который сразу же после разговора направился в зал, где кипела многосложная и многолюдная репетиция. На столе, возле которого мы сидели во время беседы, лежала газета с заголовком — «Патриарх русского балета», или как-то по-другому, но слово «патриарх» было. Однако со мной вел диалог не умиротворенный патриарх, а балетмейстер, полный энергии, готовый к работе, подтянутый, способный показать нужное па, тот или иной танцевальный нюанс,



в любую минуту властно собрать внимание артистов, если нужно, прикрикнуть, мгновенно навести порядок, подчинить своей воле армию танцовщиков и танцовщиц. Поэтому не почтение к летам я испытывал, а скорее зависть к этой энергии, неиссякаемой работоспособности, бодрости, к остроте его мысли, которая делала нашу беседу весьма занимательной.

Мало того, что Игорь Александрович по-прежнему руководит своим знаменитым ансамблем, он еще и сочиняет новые танцы, его последние опыты — «Греческая сюита», «Еврейская сюита», «Испанская баллада», несколько номеров.

Моисеев очень рано начал деятельность хореографа — в двадцать четыре года он уже был балетмейстером Большого театра. Моисеев начал раньше

всех и, кажется, дольше всех собирается работать — даже маститый М.Петипа удалился в отставку, когда ему еще не было девяноста лет.

Игорь Александрович осуществил, сделал в своей жизни не одну, а, по крайней мере, три карьеры — он был талантливым классическим танцовщиком, солистом, мог стать премьером Большого театра — танцевал

поражительная черта — в его танцах уживаются балет и действительность, причем уживаются очень органично, что редко удается. Теперь мне кажется, что именно к этому рвался когда-то юноша балетмейстер, осуществлявший первые постановки в Большом театре. В ансамбле Моисеев создал хореографические композиции по принципу театрального дейст-

вистами шуточный, веселый танец «Бульба», который стал известен во всей Белорусской республике, стал одной из любимых плясок, и уже трудно убедить кого-либо, что этот танец создан актерами, а не самим народом.

Я позволю себе привести слова Гоголя, с огромным воодушевлением и мудростью писавшего о танце. Вот что гово-

превращают человеческое тело в инструмент духа.

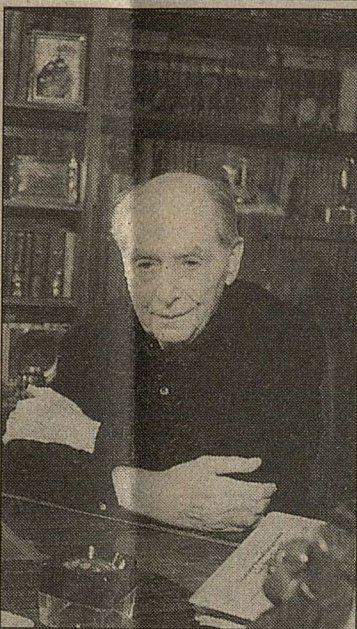
Среди моего поколения были фанатики искусства, именно они становились Личностями, Художниками. В нынешнем же слишком много прагматиков, циников, расчетливых молодых людей. А эти свойства всегда удел посредственности, заурядности и никакая ловкость хорошо тренированного тела этого не скроет.

В дни юбилея у Моисеева берут бесчисленные интервью. Пока мы разговаривали, ему позвонили из Пекина с просьбой дать интервью по телефону. Конечно, почти все интервьюеры интересуются тем, что помогло Игорю Александровичу сохранить такую отличную «форму».

— Кто его знает! — говорит Моисеев — Наверно, еще осталась доля энергии, накопленной в юности. Я много занимался спортом: был чемпионом Москвы по плаванию среди школьников, увлекался лег-



Борис ЛЬВОВ-АНОХИН



Иосифа Прекрасного, главную партию в «Теолинде» К.Голейзовского, Феникса в «Красном маке», был партнером прославленной и всеильной Екатерины Гельцер. Затем в Большом театре началась его карьера балетмейстера, поставленные им балеты «Саламбо», «Футболист», «Три толстяка» пользовались успехом, «Три толстяка», по свидетельству Асафа Мессерера, шли при переполненном зале. В 1967 году исполнительница партии Суок Суламифь Мессерер писала: «Если бы сегодня восстановить этот балет (что только бы украсило наш репертуар), если бы даже показать хоть одну из вариаций Суок с ее трудным, забавным и по сей день непривычным окончанием, — могу поручиться: все бы в один голос, даже не зная, кто автор хореографии, воскликнули: «Вот балетмейстер-новатор!»

И, наконец, круто повернув колесо фортуны, Моисеев, не боясь риска, уходит из Большого театра и основывает, создает Ансамбль народного танца. Это его третья и самая блестящая карьера. Весь мир бешено аплодировал этому прославленному коллективу и в первую очередь его создателю, вдохновителю, организатору — Игорю Моисееву.

Самые крупные деятели балетного театра признавали огромные значения новаторской деятельности Моисеева.

Вот что писал о нем Касьян Голейзовский:

«Игорь Моисеев обратился к фольклору в его первозданной чистоте, и, быть может, одна из тайн чудесного моисеевского ансамбля и состоит в том, что народное искусство сочетается здесь с высокой хореографической культурой постановщика, увидевшего и открывшего в народном танце дотоле неизвестные возможности.

И сам подлинник никогда не бывает у Моисеева только копией, цитатой, абсолютным воспроизведением увиденного. Танец, поставленный им, всегда творчески переосмыслен блистательной фантазией Моисеева, обогащен выразительной, точной пластикой и культурой.

Фольклорный танец служит Моисееву основой, своего рода палитрой, откуда черпает он краски, дополняя и организуя детали вольной мыслью художника. Его поиск всегда обращен к самым глубинам народного творчества, он очищает танец от неорганичного, привнесенного извне. Я бесконечно благодарен ему за возможность увидеть наши русские танцы в их истинном облике.

В новаторской хореографии Игоря Моисеева есть еще одна

ва, предполагая совершенно определенный жизненный сюжет. Это и дало ему неограниченные возможности новой необычной интерпретации народного танца».

Театральное начало постановок Моисеева отмечает и Юрий Григорович:

«Для меня его ансамбль всегда был и остается настоящим Театром народного танца. Театром, где образная, всегда понятная зрителю хореография создается на основе народной пляски. Обращаясь к фольклорной основе, очень точно развивая ее в духе подлинного, бытующего в народе образца,



чувствуя дух, склад и характер народного танца, Моисеев превращает избранную основу в явление театральное. Понимать отдельные движения народной пляски, воспроизводить ее форму и схему — это еще далеко не все. Гораздо сложнее проникнуть в самое существо танца, рожденного народом».

Недаром иногда новые танцы, созданные ансамблем, затем воспринимались народом, входили в его жизнь. Например, Моисеев создал со своими ар-

рил он о народных плясках: «Руководствуясь тонкою разборчивостью, творец балета может брать из них, сколько хочет, для определения характеров пляшущих своих героев. Само собою разумеется, что, схвативши в них первую стихию, он может развить ее и улететь несравненно выше своего оригинала, как музыкальный гений, из простой, услышанной на улице песни создает целую поэму. По крайней мере, танцы будут иметь тогда более смысла, и таким образом может более образнообразиться этот легкий, воздушный и пламенный язык, доселе еще несколько стесненный и сжатый».

Мне очень нравится это необычное слово — «образнообразиться». Гоголь хочет сказать, что в результате обращения к народному творчеству танец может не только разнообразиться новыми движениями, ритмами, красками, но и «образнообразиться», то есть обрести ясное образное начало, образный смысл, без которого нет настоящего искусства.

Моисеев, очевидно, потому и покинул царство классического балета, стал неутомимым исследователем еще малоизученных областей народной хореографии, что видел здесь неиссякаемые источники живой образности, способной освободить язык танца, «доселе еще несколько стесненный и сжатый».

Черпая из сокровищницы народной хореографии, Моисеев всегда руководствуется «тонкой разборчивостью», отбрасывая все нагромождения, все вульгарное, поверхностное, что может замутить чистый родник народного творчества.

По слову Гоголя, Моисеев, «схвативши первую стихию» народного творчества, «улетает несравненно выше своего оригинала». Подобно Глинке, который заложил основы русского симфонизма, создав музыкальную поэму на основе мелодии и ритма «Камаринской», так и Моисеев симфонически развивает и обогащает элементы и темы народной хореографии.

Я спросил у Игоря Александровича — что огорчает его в сегодняшнем состоянии нашего балетного искусства?

— Бездуховность, — ответил он. — Сейчас танцуют лучше, техничнее, чем танцевали мы, но куда меньше думают и чувствуют. А без этого самый техничный танец неинтересен. Меня огорчает, что в балетных школах учат технике, но не воспитывают моральных качеств. А без высокой морали нет высокого искусства, именно душевные, нравственные качества рождают подлинно прекрасную осанку, гордую поступь, достоинство и изящество жеста,

кой атлетикой, прыжками в воду. С рюкзаком за плечами исходил Памир, Киргизию, Кавказ, Крым. Туризм не только закалял физически, но и помог познакомиться с колоритом танцев разных народов. Сказываются и 15 лет, проведенные в балетной труппе Большого театра, и многие годы ежедневного тренажа. Но главное — это то, что все свои силы я старался отдавать своему делу, своему искусству. Искусство ревниво, оно требует всего человека, всех его сил, всех его помыслов. И жестоко обходится с теми, кто живет в нем «кое-как». Да, искусство жестоко. Но и милосердно к тем, кто ему подлинно служит, щедро одаряя своих жрецов молодостью духа, мудростью и красотой.

Я все время думал об этом, глядя на Моисеева в тот самый день, когда ему «стукнуло» девяносто.



Главный редактор А.А.АВДЕЕНКО

Газета сверстана в компьютерном центре «NEW LOOK». Тел. 285-69-19
Отпечатано в типографии издательства «Пресса», 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды» 24. Индекс 50182. Тип. № 10317.
Адрес редакции: 101484, ГСП, Москва, ул. Новослободская, 73. Факс: (095) 285-06-12. Телефон секретариата: 285-79-28.
Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Редакция справок не дает. «Экран и сцена» выходит по четвергам.
Учредитель: журналистский коллектив. Цена свободная. Подписано в печать 24.01.96 г. в 14.00. Тираж 10 000 экз.