

КРАСОТА, ОТКРЫТАЯ ТАНЦЕМ

МОЖНО ли познать, постигнуть душу народную через танец? Тот, кто хоть раз побывал на концерте Ансамбля народного танца под руководством Игоря Моисеева, не станет в этом сомневаться. Здесь танцуют быт, ландшафт, климат, социальный строй различных стран.

Существуют очень значительные и глубокие понятия — борьба за мир, дружба и братство народов, советский патриотизм. На концертах ансамбля Моисеева эти слова переводятся с языка политики и публицистики на язык танца. Здесь танцуются нечто очень важное, самое главное, то, что сейчас волнует людей больше всего. Замечательно воспроизводятся танцы различных национальностей, Моисеев дает образцы и примеры того, что в газетах называют взаимопониманием между народами. Вся творческая деятельность ансамбля — по сути дела результат поистине пропихиваемого взаимопонимания, т. е. как раз того, за что борются простые люди всех стран.

Актеров ансамбля называют «посланцами мира». На его концертах за рубежом дыхание большого искусства поднимает тяжелый «железный занавес» с такой легкостью, словно это самый обыкновенный театральный занавес.

Моисеев стремится воспеть в танце красоту, благородство, мужество каждого народа. Новая работа ансамбля «Вива, Куба!» посвящается освобожденной Кубе. Эта танцевальная картина — свидетельство огромной симпатии, уважения, дружбы к кубинскому народу. И любой танец ансамбля рожден этими чувствами.

Не будет преувеличением сказать, что творчество ансамбля — одно из ярчайших выражений миролюбия советского народа. Каждый концерт ансамбля — это танцевальное воззвание к миру. Именно поэтому коллектив так восторженно приветствуют во всех концах земного шара.

ИГОРЬ Моисеев принадлежит к отважному племени новаторов, первооткрывателей в искусстве. Он первый приучил к новой земле, прекрасной, как свежий, цветущий, многоцветный луг. На карте хореографического мира обозначился новый «материк» — сценический народный танец. Черпая из сокровищницы народной хореографии, артисты ансамбля отбрасывают все наслонения, все вульгарное, поверхностное, что может замутить чистый родник народного творчества. Вот почему в его танцах столько самобытности, но нет и тени увлечения внешней экзотикой. Вот почему некоторые многократно заштампованные танцы предстают в его интерпретации свежими; например, в цыганской пляске Моисеев увлечен не экзотичностью диких, необузданных страстей, а романтикой гордых и вольных людей.

Моисеев глубоко и широко развивает и обогащает элементы и темы народной хореографии. Кроме этого, он их театрализует, создавая определенное танцевальное действие, четкую сценическую композицию, порой даже сюжет. И так,

Моисеев умножает богатства народного танца, основываясь на принципах симфонической и действенной хореографии. А ведь именно эти два пути — симфонии и действенности — определяют будущее хореографического искусства.

Моисеева часто хвалили за неистощимую балетмейстерскую выдумку, фантазию, изобретательность. И действительно, линии, группы, фигуры танца рождаются у него щедро, «сыплются» одна за другой как из рога изобилия, возникают и сменяются словно в ослепительном калейдоскопе. Но «чудо» моисеевского искусства не только и не столько в этом. Все дело в абсолютной неожиданности, незаметности, якобы неподготовленности композиционных перемещений и перестроек; все возникает неувольно, одна фигура следует за другой так, что вы почти никогда не замечаете момента, в который совершился композиционный переход.

В таких работах, как русский танец «Лето», как хороводный танец «Вензеля», поражает именно это свойство, захватывает естественность развития и нарастания динамики.

Жесткая придирчивость и требовательность Моисеева ведут к созданию ощущения предельной свободы, непринужденности, «импровизиционности» танца. Упорное преодоление бесконечных трудностей, цепь точнейших внутренних и технологических задач, поставленных балетмейстером, создают танец вольный, стихийный, как бушевание пламени, как дыхание ветра.

Моисееву важнее всего ощущение целостного образа, он не допускает ничего вне смысла, вне целого.

Все хореографические частности, как бы блестящи они ни были, всегда строго подчинены общей композиции. Самый ошеломляющий трюк не кажется трюком, танцевальным фокусом, ибо он возникает в точно найденном месте, в безошибочно определенной секунде действия, как высшая точка динамического развития, как необходимое выражение внутреннего подъема.

Художественный замысел Моисеева постигаешь прежде всего через точность хореографической трактовки тех или иных элементов танцевального фольклора. Вот, скажем, новая работа ансамбля — кубинский танец. Острота, «вакхический» характер отдельных поз и движений, свобода ритмов могли бы производить впечатление некоторой развинченности, эротической подчеркнутости, но Моисеев подает и композиционный организует движения таким образом, что они приобретают патетический, героический характер. Экспрессия и свобода движений в сочетании с композиционной четкостью всех групп и линий дает ощущение революционной стихии, направленной к единой и благородной цели.

Танец нагнетается и накаляется до предела, кажется, на сцене царит неистовый хаос, вдохновенная путаница и неразбериха, неудержимое движение — и вдруг на мгновение все внезапно останавливается, застывает в динамичных, четких позах, на фоне которых танцуют солисты. Все время чередуется сила стихийного гневного или ликующего порыва и сила железной собранности, воли — так выражается мощь революционного народа и его целеустремленность.

Полному воплощению замысла помогают не только хореографические, но и чисто режиссерские средства — самые огненные движения приобретают сурово патетический оттенок, когда их танцуют девушки и бородастые парни в военных формах, когда в их экзотически воздетых руках зажаты автоматы.

Воображение хореографа и мысль режиссера взаимно обогащают и дополняют

друг друга. «Вива, Куба!» — не только танец, танцевальная картина, это рассказ о жизни народа, бурно переживающего радость освобождения.

В БАЛЕТЕ укоренились некоторые канонизированные привычные формы поведения, которые ведут к условности и манерности. Моисеев их решительно отбрасывает.

Непосредственность, увлеченность, обаятельное простодушие исполнителей ансамбля рождаются именно в результате полного освобождения от мертвых канонов и правил. В искусстве ансамбля действуют только живые закономерности композиции, динамического развития танца, логики поступков и чувств.

Балетмейстер зорко следит за каждым участником массового танца, придирчиво фиксирует каждую неточность, доводит каждую позу, мизансцену до предельной действенной выразительности. Недаром зрители часто аплодируют не только танцам, но и мизансценам Моисеева. Смехом и аплодисментами встречается начальная статичная мизансцена сюиты «Хитрый Макану» — в том, как расположены скачущие деревенские парни, густо усаженные плетень, в их ленивых позах сразу читается знойный полдень молдавской деревни, тишина и покой солнечного пейзажа. Так же выразительна первая мизансцена рок-н-ролла — вокруг роля разбросаны тела в таких причудливо безвольных, эксцентрически вялых позах, что, кажется, это не люди, а брошенные как попало пестрые набитые опилками тряпичные куклы.

Балетмейстер на репетиции, как талантливый педагог, окрыляет людей радостью, отвагой, умело подготавливает и создает минуты подъема. В этом и заключается высшее мастерство режиссера, хореографа — так построить и организовать сценическое танцевальное действие, чтобы актер был естественно и логично подреден к моменту взлета, вдохновения, эмоционального взрыва. А именно эти моменты и делают искусство ансамбля таким волнующим.

В коллективе выросли актеры большой исполнительской культуры. В газетной статье невозможно дать характеристику их мастерства, но было бы несправедливым не упомянуть о таких танцовщицах и танцовщиках, как Т. Зейферт, Т. Голованова, И. Конева, Л. Александрова, Н. Кузнецова, А. Манкевич, Л. Голованов, И. Карташев, В. Савин, С. Цветков, Б. Березин, Н. Косоголов, Р. Хусаинов, и других.

Моисеев предъявляет к своим актерам огромные требования — они должны обладать технической виртуозностью, музыкальностью, артистичностью и, наконец, особой стилиевой чуткостью, способностью к перевоплощению.

Моисеев требует прежде всего характера, характерности танца, и создает такой хореографический рисунок, который помогает исполнителю найти нужный стиль.

Бесконечно варьируемые дробные, четкие «четочные» движения в мексиканских плясках создают особый «пружинистый» характер танца, его страстную обрывистость, упрямую настойчивость ритмов. Верно отобранный, до конца выдержанный рисунок танца позволяет очертить образы людей сдержанно страстных, сухопарых и подтянутых, словно обожженных палящим южным солнцем.

Угловатые покачивания и прыжки с широко расставленными ногами, своеобразные «приступки» и «притопы», какая-то пластическая «розвальца» в эстонском танце позволяют исполнителям рисовать характеры чуть медлительные, добродушно серьезные.

Жеманная скованность, наивная манерность, чинная важность всех движе-

ний в «Старинной городской кадрили» рисуют узкий мешанский мирок, с фетодовской точностью создают жанровую картинку из жизни прошлого.

В русском хороводном движении балетмейстер добивается благородной осанки и легкой плавности хода — характер пластики здесь должен передавать достоинство и широту натуры.

МОИСЕЕВ обладает высокой хореографической культурой и эрудицией. Это позволяет ему смело пользоваться самыми разнообразными пластическими средствами и приемами — вот, к примеру, танец карабахских пастухов — здесь можно найти элементы национальной пляски, приемы классического балета, танцевальной акробатики. Или узбекский танец с блюдом, здесь «сплав» еще причудливей — красочные фольклорные узоры движений, мастерство жонглирования, искусство мима.

Танец может не только утверждать, воспевать, но и разоблачать, высмеивать. Вот одна из последних работ Моисеева — танец «Назад к обезьяне», пародия на любителей рок-н-ролла. Бешеное неистовство танца здесь лишено всякого внутреннего смысла, пафоса, невероятная механическая стремительность и быстрота сочетаются с мертвым внутренним безразличием, равнодушием, презрительные, скачущие массы застыли на лицах судорожно вихляющихся людей.

Неисчерпаемы выразительные возможности танцевального искусства ансамбля. Неверно называть балетмейстерские произведения Моисеева «номерами», это маленькие (а иногда не такие уж маленькие) балеты, спектакли, в которых жизненная наблюдательность соединена с пламенным хореографическим воображением, бытовая достоверность, жанровая меткость с танцевальным полетом.

Такие работы, как «Партизаны», «Два первомая», «Хитрый Макану», «День на корабле» — имеют сюжет, действующих лиц, идею и тему. Это спектакли, театральные представления а не концертные номера.

Коллектив, руководимый Игорем Моисеевым, сейчас вряд ли нужно именовать «ансамблем народного танца». Это театр народного танца, ибо в нем представлены все элементы, свойственные истинно народному театру, — героика и юмор, жанр и буффонада, феерия и сатира. В дни двадцатипятилетия коллектива можно не только подводить итоги достигнутых успехов, но и помечтать о его будущем. Это будущее видится совсем реально, думается, что оно в создании больших полотен, масштабных народно-героических балетов.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.

«Известия», г. Москва
1962, 12 янв.